

Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana

BAND 41 · 2013/14

HIRMER

VERÖFFENTLICHUNGEN DER BIBLIOTHECA HERTZIANA
MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE
ROM

HERAUSGEGEBEN VON
SYBILLE EBERT-SCHIFFERER UND TANJA MICHALSKY
REDAKTION: SUSANNE KUBERSKY-PIREDDA
REDAKTIONSASSISTENZ: MARA FREIBERG SIMMEN, CATERINA SCHOLL

Die Beiträge des *Römischen Jahrbuchs* werden einem Peer-Review-Verfahren unterzogen.

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2017 Hirmer Verlag GmbH, München
Gestaltung und Satz: Tanja Bokelmann, München
Lithographie: ReproLine Genceller, München
Druck: Kösel GmbH & Co. KG, Altusried-Krugzell

Printed in Germany

ISBN 987-3-7774-2838-3

Philine Helas

Kunst und visuelle Präsenz zweier Hospitäler in Rom: Santo Spirito in Sassia und Santissimo Salvatore ad Sancta Sanctorum am Lateran zwischen dem 14. und frühen 16. Jahrhundert

Da meine Beschäftigung mit den römischen Hospitälern bereits in die Zeit meiner Tätigkeit am SFB 600 *Fremdheit und Armut. Wandel von Inklusions- und Exklusionsformen von der Antike bis zur Gegenwart* der Universität Trier zurückreicht, ist es unmöglich, allen hilfreichen Personen und Institutionen angemessen zu danken. Genannt seien hier nur stellvertretend Anna Lia Bonella, Fabrizio Federici, Francesco Pontoriero, Johannes Röhl,

Patrizia Tosini und Erik Wegerhoff. Eine große Hilfe bei der Transkription waren Angelo Restaino und Tobias Daniels. Der Text lag bereits 2009 in einer ersten Fassung vor, 2011 konnte ich einen Teilaspekt in dem Band *Ordnung und Wandel* publizieren. Die vorliegende Fassung wurde 2012 fertiggestellt, die spätere Literatur konnte nicht mehr vollständig eingearbeitet werden.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	12
Das Hospital Santo Spirito in Sassia	16
Die Gründung von Orden und Hospital	16
Der <i>Liber Regulae</i>	19
Die Corsia Sistina und ihre Fresken	33
Das Hospital der Societas Recommendatorum Sanctissimi Salvatoris ad Sancta Sanctorum	41
Das Kultbild und seine Verehrung	41
Das Hospital am Lateran	47
Die Fresken an der Außenfassade	55
Das Hospital San Giacomo al Colosseo	64
Der Lateransalvator als Emblem der Societas	74
Resümee	89
Appendix 1	92
Appendix 2	96

Abstract

The hospitals of Santo Spirito in Sassia and that of the Lateran today known as San Giovanni Addolorata, constituted two poles in 14th–15th-century Rome, in so far as the former was a papal institution, and the latter the citizen-directed urban hospital. The present paper examines the visual articulations of these two institutions, their iconographic programs and their self-representation.

The foundation of the Hospital of Santo Spirito in 1103 coincides with the institutionalization of the Order of the Holy Spirit. The most important historical document from its medieval phase is the *Liber Regulae* written and richly illuminated in ca. 1350. In the historiated initials, drolleries and *bas-de-page* medallions, the rules for cohabitation and the charitable duties of the community are visualized in images. This unique work probably owes much to the fact that the absence from Rome of the popes during the Avignon exile gave the hospital greater autonomy and empowered the preceptor elected by the confreres with authority within the city's social welfare system. Under pope Sixtus IV a new hospital building was erected on the occasion of the 1475 Jubilee, and the upper parts of its inner walls were frescoed with narrative cycles depicting the hospital's founding legend and the life of Sixtus IV; in the latter is depicted the building and handing over of the new hospital. Thus the entire project is transformed into a papal object of representation.

In the case of the Lateran hospital, two typologies of visual representation may be traced. It was instituted in 1333 by a lay association (*societas*) that was founded for the veneration of the Savior icon of the Sancta Sanctorum. This reference supplanted the original designation Ospedale dell'Angelo; from the late 15th century on it was generally referred to as the Ospedale del Santissimo Salvatore ad Sancta Sanctorum. The image of the association was bound to an emblem that condenses the association's role vis-à-vis the cult of the Lateran Savior icon. It consists in a bust of Christ set on a pedestal ornamented with a rhombus pattern,

a reference to the precious silver cover of the Savior icon. In many instances it is flanked by two candelabra, and it is occasionally venerated by two or four kneeling *raccomandati*. The emblem appears in all artistic media and served to identify property as well as to authenticate documents. As a derivative of this emblem, the image of a candelabrum was used to mark the tombs of its members and sponsors who were remembered in annual requiem masses. During the period treated here, both of these signs must have been omnipresent in the city.

In addition, mural painting is documented in the hospital buildings themselves. On the one hand, the late 14th century frescoes in San Giacomo al Colosseo, an affiliate of the Ospedale Sant'Angelo, adhere to no unitary iconographic theme. On the altar wall several painted areas were dedicated to the patron saint, while another presented a likeness of the Lateran Savior icon, and a further section was devoted to the Assumption of the Virgin, a reference to the Assumption Day procession in which the icon made its annual public appearance. On the other hand, the mural paintings on the exterior façade of the Ospedale dell'Angelo followed greater narrative logic, representing the stories of Job on one part, and Tobias on the other. The cycles must coincide with the building history of the new hospital wing, and therefore respectively date to after 1425 (Job) and after 1452 (Tobias). Both Biblical narratives thematize an illness as a test of God and conclude with the return of good health, and thus reference a hospital. Neither here nor in San Giacomo, however, did the association represent itself through images showing the practice of its charitable activity, as in the case of some institutions in Tuscany. Its self-representation is bound to its emblem, that on the one hand could be explained by the competition with the papal Vera Icon, and on the other by the fact that the collective public identity of the hospital visualized itself through a cult image understood as a civic Palladium, making any reproduction of its own activity and history as it were, superfluous.

Einleitung

Der Antwerpener Maler Sebastian Vrancx schuf 1608 ein Gemälde, das in seinem kleinen Format den Mikrokosmos einer reichbevölkerten Stadt entfaltet (Abb. 1).¹ In der Mitte eines Platzes erhebt sich die Trajanssäule, die sofort auf eine Ansicht Roms schließen lässt. Unter den Gebäuden, die den Platz einfassen, fällt rechts die Kirche mit laternenbekrönter Kuppel ins Auge, bei der es sich um ein weitgehend getreues Abbild von Santa Maria di Loreto handelt, die 1522–1573 von der Zunft der Bäcker am Rande des Trajansforums errichtet wurde. Vrancx, der zwischen 1597 und 1600 eine Italienreise unternommen hatte, griff dabei auf eine Zeichnung zurück, die er von den beiden Monumenten gefertigt hatte.²

Doch die übrige Platzanlage entspricht keiner konkreten Vedute, sondern erweist sich als ein *pasticcio* aus zum Teil identifizierbaren Versatzstücken.³ Der Bau links hinter der Säule gibt sich durch einen apsisartigen Anbau mit einem Portal als die Kirche Santi Cosma e Damiano zu erkennen, die den antiken Romulus-Tempel integriert. Ihr hier abgebildeter romanischer Campanile stürzte Ende des 16. Jahrhunderts ein. Daneben schließt eine Portikus an, wie sie sich ähnlich etwa vor San Lorenzo fuori le mura und San Lorenzo in Lucina erhalten hat. Angesichts der geraden Anzahl der Durchgänge kann es sich jedoch nicht um den Zugang zu einer Kirche handeln, deren Gebäude zudem dahinter zu sehen sein müsste, vielmehr dürfte hier eine Hospitalloggia gemeint sein. Rechts neben der Portikus öffnet sich eine real nicht existierende Blickachse auf die von der Morgensonne beschienene Basilika von Sankt Peter mit der Platzanlage und dem Obelisk davor. Zu ihrer Linken ist der mächtige achteckige Tiburio des Hospitals von Santo Spirito in Sassia und zu ihrer Rechten die Spitze der Engelsburg zu erkennen.

Die fiktive Romansicht ist Schauplatz eines bunten ›bruegelschen‹ Treibens einer großen Anzahl von Personen, die jeweils zusammengefasst zu Gruppen die *Sieben Werke der Barmherzigkeit* verbildlichen.⁴ Die Bedürftigen, die den

Bildvordergrund füllen, sind mit allen Zeichen der Armut, Krankheit und Heimatlosigkeit behaftet und hoffen, in den Genuss von Wein (*Tränken der Durstigen*) – auf der linken Seite – und Brot (*Speisen der Hungrigen*) – auf der rechten – zu gelangen. Weitere Werke sind an die Peripherie des Platzes verlagert: Links sieht man im Bildmittelgrund das *Besuchen der Gefangenen*, erkennbar an dem Soldaten vor dem Tor, auf das einige Personen zustreben und an der Stirnseite des Platzes das *Beherbergen der Fremden*, die im Pilgergewand in Santi Cosma e Damiano, der Kirche der Ärzteheiligen, Einlass begehren. In der rechten Bildhälfte ist das *Begraben der Toten* in Form eines Leichenzuges dargestellt, der in die Kirche Santa Maria di Loreto einzieht, sowie das *Besuchen der Kranken* in einem ärmlichen Anbau, in dem ein Arzt den Urin eines Bettlägerigen prüft. In der Bildmitte findet das *Bekleiden der Nackten* direkt zu Füßen der Trajanssäule statt. Auf diese bewegt sich ein Bettler an Krücken zu, der formal die von der Säule markierte Mittelachse fortsetzt, wobei seine verkrüppelte Beine deren Gerade konterkarieren. Links von diesem ist ein Mann durch seine hellhäutige Nacktheit und seine verhältnismäßige Übergröße hervorgehoben. Da er als einzige Figur auffällig über die Schulter zurück in Richtung des Betrachters blickt, könnte man ihn als Selbstporträt des Künstlers deuten.

Das Bildkonzept der Verschmelzung einer urbanen Situation mit den *Werken der Barmherzigkeit* findet sich bereits in einem großformatigen Druck, der um 1480 in Florenz entstand (Abb. 2).⁵ In diesem werden die barmherzigen Werke als Weg zum Heil im christlichen Sinne präsentiert, sind aber zugleich Ausweis eines funktionierenden städtischen Gemeinwesens. Sie werden von Personen verrichtet, die sich als Mitglieder von Laienbruderschaften deuten lassen, welche sich in allen Bereichen der Kranken- und Armenfürsorge engagierten. Auch in dem Gemälde von Vrancx handelt es sich bei den Wohltätern nicht um Kleriker oder Ordensmitglieder, sondern um Bürger. Sie sind durch vornehme schwarze Gewänder, aber nicht als einer bestimmten Institution zugehörig gekennzeichnet. Aufgrund des nieder-

¹ *Die Sieben Werke der Barmherzigkeit*, Öl auf Kupfer, 53,5 × 75,5 cm. Landesmuseum Hannover. WEGENER 2000, Kat. 191, S. 358–360. Zur historischen Situation und künstlerischen Produktion Antwerpens um 1600 vgl. u.a. GÖTTLER 1996.

² Vgl. WEGENER 2000; zu den Zeichnungen von Vrancx Italienreise JAFFÉ 1994. Eine Zeichnung zeigt die Trajanssäule mit der Statue des Petrus, deren Aufstellung Sixtus V. im Jahr 1587 veranlasst hatte, und Santa Maria di Loreto in ihrer realen Situierung aus demselben Blickwinkel wie das Gemälde. JAFFÉ 1994, Abb. 22. Eine Ansicht der Piazza del Popolo mit der links auf dem Hügel thronenden Villa Medici könnte ebenfalls in das Gemälde eingegangen sein (ebd., Abb. 1).

³ Zu diesem Verfahren anhand eines anderen Gemäldes vgl. RÖLL 2011.

⁴ Sechs der Werke der Barmherzigkeit gehen zurück auf Matthäus 25, 31–46, dem zufolge der Weltenrichter von jedem das Speisen der Hungrigen, Tränken der Durstigen, Beherbergen der Fremden, Kleiden der Nackten, Besuchen der Kranken und der Gefangenen einfordert, um Eingang ins Paradies zu erlangen. Das Bestatten der Toten, im Alten Testament an der Figur des Tobias exemplifiziert, wird im Mittelalter zum siebenten kanonischen Werk. Zu dem Bildthema u.a. DIETL 2002; *Armut und Armenfürsorge* 2006.

⁵ Vgl. HELAS 2004.

⁶ Als solche interpretiert HÄRTING 1997 die Wohltäter auf dem Stich von Pieter Bruegel dem Älteren, WEGENER 2000 überträgt dies auf das Gemälde von Vrancx.



1 Sebastian Vranckx, *Die Sieben Werke der Barmherzigkeit*, 1608. Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum (Foto Landesmuseum Hannover)

ländischen Charakters ihrer Kleidung wurden sie als »Almoezeniers« gedeutet, jene Bürger, die in Antwerpen gemeinsam mit ihren Frauen Almosen an Arme verteilten.⁶ In der Tat beteiligen sich in dem Bild von Vranckx wohlgekleidete Bürgerinnen prominent an der Brotverteilung und der Kleidervergabe und erscheinen hinter der Säule halb verborgen bei der Krankenvsitede und auf dem Weg ins Gefängnis.

Sebastian Vranckx inspirierte sich bei seiner Komposition an einer Bildfindung Pieter Bruegels des Älteren von 1559, die im Rahmen einer Serie von Tugenddarstellungen entstand (Abb. 3).⁷ Die Personifikation der Caritas, in der Bildmitte durch Pelikan und Herz als solche kenntlich gemacht, wird durch die *Werke der Barmherzigkeit* reprä-

sentiert, die sich wiederum auf einem Platz, jedoch in einem eher dörflichen Ambiente abspielen. Indem Vranckx die *Werke* in das christliche Rom verlegt, werden diese in einem umfassenden Sinne als Verpflichtung der katholischen Christenheit propagiert. Vermutlich kannte er den Stich von Giovanni Battista de' Cavalieri, der anlässlich des Jubeljahrens 1575 als Einblattdruck geschaffen worden war und die Personifikation der *Sancta Roma*, umgeben von geistlichen und körperlichen Werken der Barmherzigkeit, eingebettet in einen Ausschnitt der Sakraltopographie Roms mit vier der Hauptkirchen, zeigt (Abb. 4).⁸ Daran anknüpfend scheint Vranckx ein Fürsorgekonzept zu vertreten, bei dem er wie Pieter Bruegel der Ältere den Fokus auf

⁷ WEGENER 2000; zu Zeichnung und Stich HÄRTING 1997.

⁸ GÖTTLER 1996, S. 46f.



2 Francesco Rosselli, *Die Predigt von Fra Marco da Montegallo über die Werke der Barmherzigkeit und die Errichtung eines Monte di Pietà*, um 1480, Kupferstich, 49,8 × 35,8 cm. Florenz, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (Foto Polo Museale Regionale della Toscana, Gabinetto Fotografico)

die Caritas der Bürger legt. Besonders zahlreich nehmen diese an dem Totenzug teil, der das laikale Engagement mit der klerikalen Seelsorge verschränkt.⁹ Die durch die Straßenachse und Lichtregie vorgegebene Fokussierung auf Sankt Peter verleiht der Hauptkirche der Christenheit eine prominente Rolle und evoziert den Papst als Vater aller

⁹ In der Tat war das Begräbnis – zuvörderst der eigenen Mitglieder – eine zentrale Aufgabe von Bruderschaften. Ein prominentes Beispiel ist die Florentiner Compagnia della Misericordia, zu dieser EARENIGHT 1999.

¹⁰ MARTIN 1969; FANUCCI 1601. Die beiden Werke sind unterschiedlich strukturiert und ergänzen sich insofern. Zudem ist es in dem einen Fall die Perspektive des Fremden und im anderen die eines in Rom Lebenden.

¹¹ Gregory Martin vermerkt es an siebter Stelle seiner zehn Hospitäler umfassenden Aufzählung kurz »For the companie of the bakers, a very fine hospital«, MARTIN 1969, S. 187. Fanucci, der die Hospitäler syste-

Armen – Rom wird so zum Inbegriff christlicher Barmherzigkeit.

Wenn Vranx inmitten römischer Monumente bruegelsche Figuren agieren lässt und dies in einem fiktiven Rom, das er gemäß seinem Bildargument gestaltet hat, so ließe sich im Gegenzug die Frage stellen, wie sich seit dem Mittelalter bis um 1600 die karitativen Institutionen Roms und ihre Träger im Stadtbild selbst präsentierten. In der Tat spielte die Armen- und Krankenfürsorge in Rom eine zentrale Rolle, mussten doch nicht nur die Pilgerströme in den Jubeljahren versorgt werden, sondern auch die wachsende Bevölkerung. Zwei Autoren informieren uns recht gut über die karitativen Praktiken und Rituale in Rom gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Der englische Romreisende Gregory Martin widmet sich in seinem Bericht von 1581 ausführlich diesem Thema und 1601 publizierte der Sienese Camillo Fanucci eigens ein Werk über die »opere pie dell'alma città di Roma«. ¹⁰ Beide sind voll des Lobes über die Vielfalt der Institutionen und ihre Aktivitäten, beide nennen im übrigen recht prominent das Hospital der Bruderschaft von Santa Maria di Loreto, das mit 25 Betten betrieben wurde und außer den kranken Bäckern auch »ammalati di febre e feriti d'ogni natione« versorgte.¹¹

In Rom als einem der wichtigsten Pilgerziele der Christenheit waren bereits im Mittelalter zahlreiche Einrichtungen entstanden, die sich der unterschiedlichen Notsituationen und Adressatengruppen annahmen. Der um 1325 kompilierte sogenannte Katalog von Turin benennt 25 Hospitäler.¹² Neben den Anlaufstellen, die einige *nationes* für Pilger unterhielten, existierten Institutionen von Orden, Zünften und Privatpersonen.¹³ Alle diese waren Empfänger von Stiftungen und Nachlässen, die ebenso Immobilien, Grundstücke und landwirtschaftliche Güter wie Wertgegenstände, Gebrauchsobjekte, Naturalien oder Bargeld umfassen konnten. Ihre wirtschaftliche Potenz ermöglichte den Bau und die Ausstattung von Gebäuden, in ihrem Auftrag entstanden Altarwerke, Handschriften, Standarten und Gegenstände für den alltäglichen sowie den liturgischen Gebrauch. Zudem generierten sie ein System von Zeichen, vor allem Insignien und uniforme Kleidung, welche die

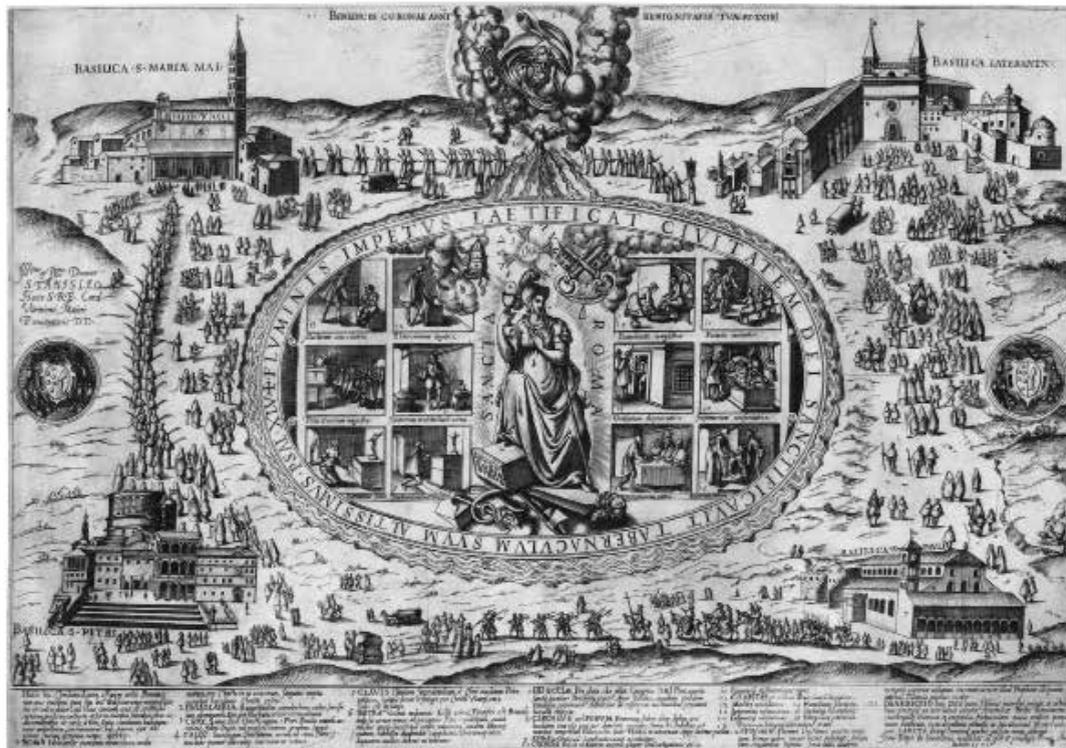
matisch nach ihren Betreibern auflistet, führt es unter »Delli Spedali governati da Confraternite Universali« und beschreibt seine Lage, Betreiber und Tätigkeit, FANUCCI 1601, S. 53f.

¹² Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, E. V. 17, fol. 1r–16v, bei ARMELLINI 1891, S. 51–69; HUELSEN 1927, S. 26–43; *Codice topografico* 1940–1953, Bd. 3, S. 291–318.

¹³ Viele der bei MARTIN 1969 und FANUCCI 1601 genannten Institutionen existierten bereits oder entstanden in dieser Zeit. Vgl. CANEZZA 1933; MARIANO 1968; ESPOSITO 1997; ESPOSITO 2005, bes. S. 20–23; ESPOSITO 2006 sowie REHBERG 2007.



3 Pieter Bruegel der ältere, *Caritas*, 1559, Zeichnung, 22,4 x 29,5 cm. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen (Foto Boijmans Van Beuningen Foundation, Collection Koenigs/Studio Buitenhof, The Hague)



4 Giovanni Battista de' Cavalieri, *Sancta Roma*, 1575, Kupferstich 37,7 x 54,1 cm. London, British Museum, Inv. Nr. 1871,0812.785 (Foto The Trustees of the British Museum)

Erkennbarkeit des Besitzes und die Visibilität der Mitglieder garantierten, wenn sie bei Prozessionen und kirchlichen wie städtischen Festlichkeiten öffentlich in Erscheinung traten. Die Hospitäler mit ihren jeweiligen Betreibern sind so Akteure in einer Stadt, in der sich antike und christliche Memoria durchdringen und überlagern, in ihrer Topographie und den einzelnen Monumenten sowie den Legenden und Erzählungen, die sich mit ihnen verbinden. All dies stellt eine urbanistische wie imaginäre Vorbedingung für die Transformationen des Stadtraums seit dem 14. Jahrhundert dar.¹⁴ Die Kopräsenz antiker und christlicher Traditionen im kollektiven Gedächtnis Roms ließ jedes Agieren in der Stadt potentiell zu einer Interpretation ihres Raumes und ihrer geschichtlichen Monumente werden. Die Zeit des 14. und 15. Jahrhundert war geprägt von den wechselnden Machtverhältnissen zwischen Papsttum, Kommune und rivalisierenden Adelsgeschlechtern, während des Exils der Päpste ebenso wie nach ihrer Rückkehr. Die karitativen Institutionen bildeten einerseits einen Stabilitätsfaktor, andererseits aber durch ihre Mitglieder auf das Unmittelbarste in die politischen Entwicklungen involviert. Wo sie sich ansiedelten und wer sie dabei unterstützte waren wichtige Faktoren in den Transformationsprozessen der Stadt, in denen Sakraltopographie, Architektur und bildkünstlerische Monumente, aber auch das religiöse Mobiliar, die Ikonen und Reliquien eine Rolle spielten.

All dies galt insbesondere für die beiden bedeutendsten Institutionen, die bis jetzt fortleben: das Ospedale di Santo Spirito in Sassia und das Hospital beim Lateran, das heute unter dem Namen Complesso Ospedaliero San Giovanni Addolorata arbeitet. Die beiden Hospitäler bilden gewissermaßen zwei Pole in der Stadt. Sie sind in unmittelbarer Nähe der beiden römischen Hauptkirchen, Sankt Peter und San Giovanni in Laterano, gelegen und jeweils mit einem Kultbild, der Vera Icon und dem Lateransalvator, verbunden. Während das Hospital Santo Spirito in Sassia eine päpstliche Institution war und vom Heilig-Geist-Orden und einer diesem zugeordneten Confraternita di Santo Spirito geführt wurde, kann das von einer Laienbruderschaft, der Societas Recommandatorum Sanctissimi Salvatoris ad Sancta Sanctorum, gegründete Hospital am Lateran als eine kommunale Einrichtung gelten. Spielte also in dem Ersteren der Papst eine prägende Rolle hinsichtlich Bau und Ausstattung, so waren die Protagonisten

im Zweiten Bürger Roms, die eher als Gemeinschaft, denn als Individuen agieren.

Die erhaltenen Monumente und Quellen bieten eine unterschiedliche Ausgangslage für die Untersuchung der beiden Hospitäler. Für keines von beiden gibt es für den hier behandelten Zeitraum eine systematische Dokumentation über die aufgenommenen bzw. behandelten Personen, seien es Pilger, Kranke, städtische Arme, verarmte Adlige oder Waisen. Daher lässt sich nur wenig über die Klientel sagen, die sich der Strukturen bediente, ebenso wenig über die Mechanismen von Inklusion und Exklusion bestimmter Gruppen, wie sie sich in anderen Fällen karitativen Engagements finden. Doch beide Institutionen haben Bauten errichtet, und für beide wurden Kunstwerke in Auftrag gegeben. Vieles ist verloren, einiges davon kann über Quellen unterschiedlicher Art erschlossen werden. In diesem Sinne ist die folgende Untersuchung ein Versuch, die Spuren ihrer Präsenz zu sammeln und in der Kunst- und Bildgeschichte ihrer Zeit zu verorten. Da die Bautätigkeit der beiden Hospitäler und ihre Rolle in den urbanistischen Prozessen bereits an anderer Stelle Gegenstand war, sollen im Folgenden die visuelle Artikulation der Institutionen, ihre Bildprogramme und die Selbstdarstellung ihrer Träger fokussiert werden.¹⁵ Zuerst wird dabei das Hospital Santo Spirito in Sassia als das ältere in den Blick genommen, im Anschluss daran jenes am Lateran.

Das Hospital Santo Spirito in Sassia

Die Gründung von Orden und Hospital

Die Anfänge des Hospitals Santo Spirito in Sassia beim Vatikan reichen in das Jahr 727 zurück, als hier ein Xenodochium für angelsächsische Pilger gegründet wurde. Dieses übertrug Innozenz III. im Jahr 1201 zusammen mit der Kirche Santa Maria in Sassia an Guido von Montpellier, der 1175 in seiner Heimatstadt eine Laienbruderschaft gegründet hatte, die sich im Namen des Heiligen Geistes um Kranke kümmerte.¹⁶ Aus einem Privileg von 1204 geht hervor, dass der Papst an Stelle des Pilgerhospizes einen aus Almosen finanzierten Neubau hatte errichten lassen, der den »Armen und Kranken« dienen sollte. Findelkinder werden hier ebensowenig erwähnt wie Pilger.¹⁷ In einer

¹⁴ HERKLOTZ 1985; GRAMACCINI 1996; HERKLOTZ 2000.

¹⁵ HELAS 2011.

¹⁶ REHBERG 2006, S. 97f. Zum Hospital in Montpellier DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 1, S. 207–210; DROSSBACH 2005, S. 43–49. Zu Beginn des 13. Jahrhunderts betrieb Guido von Montpellier neben dem

Heilig-Geist-Spital in Montpellier acht Spitäler in dessen Umgebung sowie zwei Häuser in Rom, DROSSBACH 2005, S. 44.

¹⁷ Vgl. DROSSBACH 2005, S. 65–67. Die Aufnahme von Pilgern trat als Aufgabe zurück, in den Urkunden ist nicht mehr von »pauperes, infirmi et pelegri« die Rede, sondern von »pauperes et infirmi«, möglicher-

Urkunde von 1208 wird das Hospital erstmals »hospitale S. Spiritus in Saxia« genannt, worin die Bezeichnung des Vorgängerbaus »schola saxorum« fortlebt.¹⁸ Innozenz III. beförderte die schnelle Institutionalisierung eines Heilig-Geist-Ordens, der das Hospital betreute. Dafür organisierte er die Laienbruderschaft neu, schrieb für das Gebet und den geistlichen Dienst mindestens vier Klerikerbrüder vor, die direkt dem Papst unterstanden, und stattete die Gemeinschaft mit weitreichenden Privilegien aus, wie sie sonst nur die großen Mönchsorden genossen.¹⁹ Neben den Ordensmitgliedern verzeichnet das Nekrologium die *oblato* und die Wohltäter des Hospitals.²⁰ Ein Kardinalprotektor überwachte die Struktur von kurialer Seite, dem Hospital selbst stand ein Präzeptor vor. Ein weiblicher Zweig des Ordens ist belegt durch die Tatsache, dass die Statuten wie auch das Nekrologium an mehreren Stellen »sorores« erwähnen.²¹ 1325 vermerkt der Katalog von Turin dort 30 Brüder und »familiares«.²²

Die römische Institution wurde in kürzester Zeit zu einem renommierten Hospital, an dem sich die in der Folge gegründeten zahlreichen Heilig-Geist-Spitäler orientierten.²³ Die Mitglieder des Ordens wirkten in ganz Europa, und Ordensmitglieder oder solche, die es werden wollten, kamen von überall her, oft nur zeitweise, an das römische Mutterhaus.²⁴ Insignie des Hospitals und des Ordens wurde das Doppelkreuz, wahrscheinlich in Anlehnung an Orden

wie die Antoniter, Johanniter oder Hospitaliter. Diese agierten mit vergleichbarem Auftrag vor allem im Heiligen Land und hatten variierende Formen des Kreuzes zum Zeichen gewählt, das sie wie die Heilig-Geist-Brüder auf dem Mantel trugen.²⁵

Möglicherweise war es bereits Guido von Montpellier, der dem neuen Orden wiederum eine Laienbruderschaft an die Seite stellte, deren Mitglieder einerseits die Finanzierung mit trugen und sich andererseits an den karitativen Werken beteiligten.²⁶ Dokumentiert ist ihre Existenz erst 1268, ihr Fortbestehen 1383 durch eine Regelung Urbans VI. über die Eintrittsmodalitäten.²⁷ Die Mitglieder sind ab der Mitte des 15. Jahrhunderts in den Quellen zu fassen, nachdem Eugen IV. im Jahr 1446 die Bruderschaft als universale Vereinigung neu begründet hatte.²⁸ Dieser traten keineswegs nur Römer bei, vielmehr finden sich Personen aus ganz Europa, die aus den unterschiedlichsten sozialen Schichten stammten.

Vom mittelalterlichen Baubestand hat sich nichts erhalten. Den ältesten Teil des Gebäudekomplexes bildet heute die nach ihrem Erbauer benannte Corsia Sistina, die Sixtus IV. zwischen 1473 und 1478 errichten und mit einem Freskenzyklus ausstatten ließ. Als visuelle Zeugnisse des Vorgängerbaus lassen sich die Ansicht Roms von Taddeo di Bartolo im Palazzo Pubblico in Siena, der Stadtplan von Alessandro Strozzi und die Fresken der Corsia Sistina heranziehen.

weise zählten dabei auch Angehörige der Kurie zu den potentiellen Patienten. Findelkinder sind erst in einer Bulle von Bonifaz VIII. 1294 erwähnt. Vgl. ESPOSITO 2001, S. 206. In der Mitte des 14. Jahrhunderts bezeugt sie der *Liber Regulae*, ebenso wie das Testament des Giacomo Orsini von 1363, das explizit die Waisenkinder bedenkt. Siehe Anm. 88) sowie *Caritas im Schatten* 2015, S. 259, Taf. XXX.

¹⁸ DROSSBACH 2005, S. 60. In der Urkunde von 1204 heißt es »hospitales sancti Spiritus« (ebd., S. 55).

¹⁹ Vgl. REHBERG 2006; DROSSBACH 2005, S. 72. Die Bezeichnung Orden tritt erstmals 1286 in einer Papsturkunde auf und setzt sich Mitte des 14. Jahrhunderts durch (ebd., S. 172–175).

²⁰ *Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 311–541; dazu REHBERG 2006, S. 104f.; REHBERG 2007, S. 230f.

²¹ DROSSBACH 2005, S. 73, zufolge gibt es keinen Hinweis auf weibliche Mitglieder zu Zeiten von Innozenz III. In der Version der Ordensregel aus dem 13. Jahrhundert (eBd. Handschrift A im Appendix) ist jedoch wie im *Liber Regulae* des 14. Jahrhunderts mehrfach von »fratres et sorores« die Rede. Zum Nekrologium vgl. auch REHBERG 2007, S. 230f.; zur Rolle der Frauen im 15. Jahrhundert HOWE 2000.

²² »Ecclesia sancte Marie in Saxia que est hospitale sancti Spiritus habet fratres et familiares XXX«, HUELSEN 1927, S. 31, Nr. 124.

²³ Vgl. DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 558–608; DROSSBACH 2005; REHBERG 2006.

²⁴ Zu den auswärtigen *fratres* siehe REHBERG 2006.

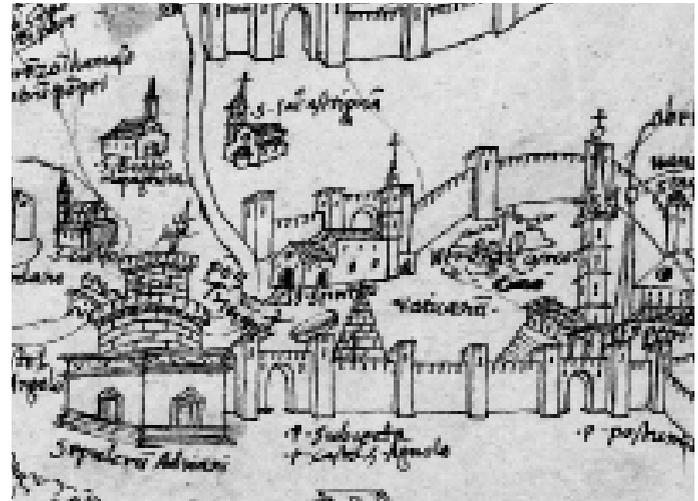
²⁵ Vgl. LA CAVA 1947, S. 77f.; GUERRINI 2001–2002, S. 151, zufolge geht das Doppelkreuz auf das Wappen der Familie des Gründers, der »Conti Guglielmi di Montpellier« zurück. Dies ist nicht zu verifizieren.

Nach DROSSBACH 2005, S. 41f., ist die Identität des Guido von Montpellier mit dem jüngsten Sohn des Grafen Wilhelm VII. von Montpellier nicht sicher. In dem Codex in Dijon erscheint das Doppelkreuz als göttliche Gabe, siehe Anm. 115f. und Abb. 24.

²⁶ DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 65. DE ANGELIS 1950, S. 47, zufolge entstand die Bruderschaft mit dem Einverständnis der Päpste parallel zum Orden. Davon geht auch REHBERG 2007, S. 232, aus, wenngleich die Quelle dafür vage bleibt. Eine solche Konstruktion ist jedenfalls denkbar: In Viterbo war in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts eine Bruderschaft gegründet worden, die 1160 ein Hospital erbaute. MEERSSEMAN 1977, Bd. 1, S. 144–149. FANNUCI 1601, S. 18, zufolge hatte die Bruderschaft von Santo Spirito trotz der illustren Klientel wenige Jahre zuvor aufgehört zu existieren.

²⁷ Erwähnt ist sie 1268 in der Bulle *Cum igitur magistro* von Clemens IV., RITZERFELD 2007, S. 280. 1383 setzte Urban VI. 30 Silberdenare für den Eintritt sowie einen Denar als jährlichen Beitrag fest. DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 50, 67.

²⁸ DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 68–75, 634–637, Doc. XXII, XXIII. Am 25. März 1446 ordnete Eugen IV. die Reformierung des Ordens, die Restaurierung der Gebäude sowie die Neubegründung der Bruderschaft an, wie sie in alter Zeit bereits existiert habe. Sie sollte beiden Geschlechtern offen stehen, der Eintrittsbeitrag betrug drei Goldflorenen, im Folgenden war jährlich ein Grosso (der zehnte Teil eines Goldfloren) vorgesehen. Der Papst selbst trat ein und spendete 200 Dukaten, ihm folgten Kardinäle, Bischöfe, Präläten, Fürsten und Adlige. Sixtus IV. unterstützte diese Initiative 1478 mit einer weiteren Neugründung und Privilegienverleihung, siehe Anm. 132f.



6 Alessandro Strozzi, *Hospital Santo Spirito*, Detail aus dem Romplan. Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Redi 77, cc. VIIv–VIIIr (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo)

5 Taddeo di Bartolo, *Hospital Santo Spirito*, Detail aus dem Romplan. Siena, Palazzo Pubblico (Foto Autor)

Taddeo di Bartolo, der 1414 als Vorlage wohl eine ältere Romansicht benutzte, zeigt ein Konglomerat von Gebäuden, die sich in etwa parallel zum Tiberufer erstrecken (Abb. 5).²⁹ Dem Ankommenden bietet eine große halbrunde Freitreppe durch ein hohes Portal Zugang zu dem ersten Gebäude, das über ein Rundfenster im Giebel verfügt. Hinter diesem sind zwei in ihrer Höhe gestaffelte Bauten sichtbar, die von einem turmartigen Gebilde abgeschlossen werden, an dessen rechter Seite zwei Bögen eine Art Loggia bilden. Der Stadtplan von Alessandro Strozzi von circa 1474 zeigt übereinstimmend ebenfalls einen Komplex aus mehreren Gebäuden (Abb. 6).³⁰ An der Stirnseite erhebt sich auch hier ein Bau mit einer vorgelagerten Freitreppe und Rundportal, über dem ein Rundfenster erscheint. An der Seitenflanke verfügt er einen weiteren Eingang. Er setzt sich in einem größeren

Gebäude mit zwei Fensterreihen fort und wird von einem Turm und einem niederen Bau mit einer großen Bogenöffnung beschlossen. Nicht eindeutig ist in beiden Fällen, welcher der Baukörper die Kirche und welcher das Hospital meint. Ein solches Konglomerat – aus in ihrer Höhe gestaffelten Gebäuden mit Rundfenster im Giebel und einem hohen Turm – ist auch in einer Initialminiatur des *Liber regulae* verewigt, wo er als offene Schauarchitektur den Rahmen für die Messe der Ordensmitglieder bildet.³¹ Die späteren Darstellungen des alten Hospitals in den Fresken der Corsia Sistina zeigen jeweils einen hohen langgestreckten Bau, der nur in der oberen Zone von Fenstern durchbrochen ist (Abb. 25).³² Wie auch immer man den Realitätsgrad dieser Darstellungen bewertet, der Saalbau entspricht der Typologie der bekannten römischen Hospitäler dieser Zeit.³³

²⁹ STEVENSON 1881, S. 33, datiert das Modell in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts. Abb. u. a. *Romei & Giubilei* 1999, S. 201.

³⁰ Zu dem Plan vgl. Flavia Cantatore in *La Roma di Leon Battista Alberti* 2005, S. 174 f., Kat. I, 1.5.

³¹ *Liber regulae* fol. 50v, Kap. XIII: Über das ehrwürdige Auftreten der Brüder und ihren Dienst am Kranken, Abb. in *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XIII.

³² Der Bau ist leicht abweichend dargestellt: mit seitlichem Portal bei der

Besichtigung des Hospitals durch Sixtus IV. (HOWE 2005, Abb. 31; HELAS 2011, Abb. 18), mit Portal an der Stirnseite beim *Erneuten Besuch Sixtus IV. im Hospital, wo sich ihm die Waisen Kinder zu Füßen werfen* (Abb. 25), der *Abriss des alten Hospitals* ist nur fragmentarisch erhalten und zeigte ebenfalls einen Saalbau, HELAS 2011, Abb. 19.

³³ Ein solcher Saalbau war das Ospedale dell'Angelo am Lateran sowie das Hospital der Johanniter am Trajansforum, vgl. BERNACCHIO 2004; TRENTI 2003.

Der *Liber Regulae*

Der *Liber Regulae Sancti Spiritus* ist nicht nur eines der bedeutendsten Artefakte des Hospitals, er ist eines der spektakulärsten Werke der Buchmalerei des 14. Jahrhunderts überhaupt.³⁴ Er enthält die Regel des Hospitals, deren Kapitelanfänge in vielen Fällen mit historisierten Initialen illustriert sind, die das Leben und Wirken der Gemeinschaft teilweise über den Text hinausgehend schildern. Häufig sind die Seiten mit Drollerien in den rahmenden Akanthusranken geschmückt, gelegentlich findet das Motiv der Initiale seine Fortsetzung in paarweisen Medaillons im Bas-de-page.

Hinsichtlich der Zuschreibung und Datierung des Codex sind recht unterschiedliche Vorschläge gemacht worden.³⁵ Dies ist darauf zurückzuführen, dass es sich aufgrund der dargestellten Thematik, nämlich die ausführliche Illustration einer Regel, aber auch aufgrund der Darstellungsweise, genrehaft ausformulierte Szenen in variantenreichen architektonischen Räumen, um ein singuläres Werk handelt. Vergleiche mit der zeitgenössischen Malerei und Buchmalerei legen nah, den Zeitraum der Entstehung um die Mitte des

14. Jahrhunderts anzusetzen, ohne dass sich aber ein Ort oder eine Werkstatt eindeutig namhaft machen ließe. Erschwert wird eine örtliche Zuordnung aufgrund der vom päpstlichen Exil in Avignon bedingten Mobilität der Künstler und potentiellen Auftraggeber in dieser Zeit. Die Analogien zur Bologneser Buchmalerei können insofern ebenso wenig wie die Kenntnis der Werke von Giotto und Lorenzetti in Assisi als Beweis für eine Entstehung in Italien herangezogen werden.³⁶ Verschiedene Argumente sprechen jedoch gegen eine Herstellung des Codex in Avignon. Zum einen wurde der Text wohl von einem älteren Exemplar übernommen, das die Regel enthielt und mit einem theologischen Kommentar versehen worden war, der in den Prachtcodex eingearbeitet wurde. Die anderen erhaltenen Versionen der Regel, insbesondere jene des aus der päpstlichen Bibliothek in Avignon stammenden Codex, der dort als Vorlage zur Verfügung gestanden hätte, enthalten einen abweichenden und kürzeren Text.³⁷ Zum anderen wurde der *Liber Regulae* von einer eher ungeübten Hand geschrieben: Die Seiten weisen nicht die übliche Linierung auf, das Schriftbild ist ungleichmäßig und der Text enthält diverse Schreibfehler

³⁴ ASR, Osp. Santo Spirito, Ms. 3193. Der Codex hat die Maße 350 × 250 mm; der Schriftspiegel 185 × 135 mm, vgl. MURANO 2015. Siehe LA CAVA 1947; TOMEI 2002; DROSSBACH 2007 sowie zuletzt *Caritas im Schatten* 2015. Der Regeltext ist in abweichenden Fassungen überliefert: DE ANGELIS 1960–1962, Bd. I, S. 241–295, gibt den Text der *Regula sive Statuta Hospitalis Sancti Spiritus* nach dem Codex der BAV, Borg. 292, der aus der päpstlichen Bibliothek in Avignon stammt, als Faksimile und in italienischer Übersetzung wieder. DROSSBACH 2005, S. 354–430, stellt die wohl älteste Fassung nach ÖNAB, Cod. 555 dem *Liber Regulae* des ASR gegenüber.

³⁵ Siehe den Überblick bei TOMEI 1999, S. 421; CANEZZA 1933, S. 26–32, zufolge datiert die Handschrift an den Anfang des 14. Jahrhunderts, und die Kosmatenarbeiten deuten auf eine Entstehung in Rom hin. TOESCA 1966, S. 822, plädiert für eine Entstehungszeit am Ende des 14. Jahrhunderts, wobei letzterer den Künstler im sienesischen Umfeld des Lippo Vanni geschult sieht. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO 1987 betont die Nähe zur Buchmalerei des päpstlichen Hofes in Avignon, und zu dem aus Viterbo stammenden Matteo Giovannetti, der den päpstlichen Palast ausmalte. Ihr folgte TOMEI 1999, der postuliert, dass die Handschrift in der Mitte des 14. Jahrhunderts im Vorfeld des Jubiläums 1350 vom Präzeptor Fra Giacomo oder als Geschenk von Clemens VI. (1342–1352) in Auftrag gegeben worden sein könnte. In diesem Sinne auch MANZARI 2006, S. 139–145, die Kardinal Jacopo Caetani degli Stefaneschi als Auftraggeber vorschlägt und einen Nachfolger des Maestro del Codice di San Giorgio am Werk sieht, der sich an den Fresken des Matteo Giovannetti in Avignon inspirierte. Siehe dazu auch Anm. 42–44, 87, 90.

³⁶ Hinsichtlich der architektonischen Elemente sind Analogien mit der Malerei Giottos, insbesondere den Fresken in Assisi, zu konstatieren. So lässt sich der Thron des Sultans in der *Feuerprobe* in der Oberkirche mit dem Sitz des Präzeptors in der Initiale des Kap. 86 »De fratribus recipiendis«, *Liber Regulae*, fol. 216v, vergleichen. Die Miniatur, die das Kap. 75 »De forma iuramenti, quam magister prestabit«, *Liber Regu-*

lae, fol. 202v, einleitet, ähnelt der *Verleihung der Regel an Franziskus*: Der Papst, der eine geometrisch strukturierte Tiara mit einer Krone trägt, sitzt auf einem durch steinerne Stufen erhöhten Thron, der Raum ist charakterisiert durch die angeschnittenen Tonnengewölbe. Die Dekorationselemente an der Fassade der Kirche in der Initiale des Kap. 46 »De peccatricibus suscipiendis«, *Liber Regulae*, fol. 133r (Abb. 16), finden sich ähnlich in der Stadtansicht der *Austreibung der Dämonen*. Augenfällig ist auch die kompositorische Nähe dieser Initiale mit dem schräg in das Bild fluchtenden Kirchenschiff zur *Beweinung des Franziskus durch die Klarissinnen*. Der heranfliegende Engel, der in der Incipit-Seite das Doppelkreuz herbeiträgt (Abb. 7), lässt sich mit den Engeln vergleichen, die in den Gewölben der Unterkirche der Castitas ihre Trophäen überreichen. Auch die Kunst von Pietro Lorenzetti und hier wiederum dessen Christus-Zyklus in Assisi scheint dem Miniator nicht fremd gewesen zu sein: Zum einen finden sich in diesen Fresken die ornamentierten Fußböden, die auch die Miniaturen des *Liber Regulae*, beispielsweise im Kap. 3 »De receptione novitiorum«, *Liber Regulae*, fol. 25v (Abb. 10), oder Kap. 24, »De electione magistri«, *Liber Regulae*, fol. 80v, auszeichnen, zum anderen die charakteristischen zierlichen Säulen, die sich extrem nach oben verbreitende korinthisierende Kapitelle tragen (Abb. 19). Der in Rückenansicht gezeigten Krieger in der Marginale des Kap. 13. »De recipiendis infirmis et ministrandis illis«, *Liber Regulae*, fol. 49v, steht jenem in der *Kreuztragung* von Lorenzetti in Kleidung und Positur nahe. Die Komposition der teilweise in Rückenansicht gezeigten, im Kreis sitzenden Brüder, in der Aufnahmezeremonie in Kap. 86 »De fratribus recipiendis«, *Liber Regulae*, fol. 216v, zeigt Analogien zum *Letzten Abendmahl* von Lorenzetti, wo zudem mit der Küchenszene ein ähnliches genrehaftes Moment auftritt, wie bei der Fußwaschung in der Initiale des Kap. 42 »De servitio pauperum« *Liber Regulae*, fol. 128r. Zur Diskussion um Lokalisierung und Datierung siehe *Caritas im Schatten* 2015.

³⁷ MURANO 2015; zu dem Codex (BAV, Borg. 242) DE ANGELIS 1960–1962, Bd. I, S. 241–295.

und Unregelmäßigkeiten. In Avignon hätte man für einen solch aufwendigen Codex zweifellos einen professionellen Schreiber beschäftigt. Die Unvertrautheit mit der Materie und die Art, wie die Buchstaben ornamentiert sind, könnte auf einen Notar deuten, die Schrift selbst weist auf einen in Italien geschulten Schreiber.³⁸ Das Hospital beschäftigte im 14. Jahrhundert eine Reihe von Notaren, denen man die Aufgabe hätte anvertrauen können.

Ein Modell hinsichtlich der künstlerischen Gestaltung konnte in einer bolognesischen Bibel identifiziert werden, die sich heute im Escorial befindet.³⁹ Diese Bibel, die dem Meister der Bibel von Gerona zugeschrieben wird, entstand wohl zwischen 1295 und 1300. Sie wurde mit großer Wahrscheinlichkeit von Kardinal Jacopo Stefaneschi in Auftrag gegeben, der zugleich Kardinalprotektor von Santo Spirito in Sassia war und dem Hospital bei seinem Tode 1341 seinen gesamten Besitz vermachte.⁴⁰ In der Bibel des Escorial ist ein Doppelkreuz in der Art des Wappens des Hospitals eingetragen.⁴¹ Das Schicksal dieses Codex zwischen 1378, als er sich in Frankreich befand, und 1454, als ihn der katalanische Erzbischof Dalmau de Mur seiner Kirche in Tarragona schenkte, ist allerdings unbekannt.⁴² Es ist eher auszuschließen, dass die Statuten in Avignon kopiert und dort mit der Bibel des Escorial als Modell gestaltet wurden.⁴³ Dahingegen gibt es mehrere Möglichkeiten, wie die Escorial-Bibel in das römische Hospital gelangt sein könnte.⁴⁴ Gerade die Tatsache, dass sich in den Miniaturen des *Liber Regulae* sehr unterschiedliche Modelle und Bezüge nachweisen lassen, aber das Werk als Ganzes keinem der bekannten Orte florierender Buchproduktion zugeordnet werden kann, spricht für seine Entstehung in Rom.

Unter den Illustrationen des *Liber Regulae* treten zwei Darstellungen als Bild im Bild auf, die als spirituelle Bezugspunkte der Gemeinschaft gelten können. Bei dem ersten handelt es sich um die Vera Icon im Bas-de-page des Folios

mit dem Incipit des Regeltextes (Abb. 7).⁴⁵ Sie erscheint in der Hand des thronenden Papstes, der seine Füße auf Löwe und Drache gesetzt hat, und von zwei Gruppen kniender Ordensbrüder flankiert wird. Diese Darstellung orientiert sich an einer Miniatur in der Bibel des Escorial. Der Auftakt des Buches der Weisheit Salomos wird dort ebenfalls im Bas-de-page mit der Übergabe der Bücher durch Sapientia illustriert. Diese thront gleichermaßen über Löwe und Drache und wird beidseitig von vier knienden Männern flankiert, die von kreisförmigen stilisierten Ranken umschlossen sind. Während sie mit beiden Händen Bücher an zwei der Personen übergibt, huldigen ihr die beiden anderen mit der Übergabe von Kronen.⁴⁶ Dieses Schema ist im *Liber Regulae* leicht abgewandelt, denn der Papst überreicht hier den Brüdern mit seiner linken Hand ein Buch und mit der rechten den schwarzen Mantel mit dem Doppelkreuz, wobei er das Bild mit dem Antlitz Christi weist. Zusätzlich naht von links ein Engel, der das Doppelkreuz herbeibringt. Mit der Übergabe von Regel, Ordensgewand und Emblem wird die Institutionalisierung des Ordens visualisiert. Auch die Vera Icon war mit der Gründungsgeschichte des Ordens verbunden: Innozenz III. hatte im Jahr 1208 eine Prozession am Sonntag nach Epiphania eingerichtet, in welcher der Papst mit dem *Sudarium Salvatoris*, begleitet von den Kardinälen von Sankt Peter zum Hospital zog. Im Anschluss wurden an die Patienten des Hospitals und an weitere 1000 Bedürftige Brot, Fleisch und Wein verteilt. Wie sich die Prozession in den folgenden Jahrhunderten gestaltete und bis wann sie tatsächlich regelmäßig durchgeführt wurde, ist nicht überliefert.⁴⁷ Im Jahr 1405 bemerkt Antonio di Pietro Dello Schiavo in seinem *Diarium romanum* bei der Beschreibung der Ermordung von elf römischen Bürgern, die als Unterhändler das Hospital betreten hatten, ihre Leichen seien durch das Fenster geworfen worden »ubi hostentebatur Veronicam«.⁴⁸ Unklar bleibt dabei, ob es sich um eine

³⁸ MURANO 2015.

³⁹ HOFFMANN 2007, HOFFMANN 2015.

⁴⁰ HOFFMANN 2007, S. 15; DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 13–15.

⁴¹ Fol. 66v, HOFFMANN 2007, Abb. 8.

⁴² HOFFMANN 2007, S. 11.

⁴³ HOFFMANN 2007, S. 15f., lässt letztlich offen, wie die Begegnung der Codices stattfand, geht aber eher davon aus, dass die Herstellung des *Liber Regulae* möglicherweise noch von Stefaneschi, mehrfach Auftraggeber kostbarer Handschriften, in Avignon veranlasst wurde. Der Kardinal stiftete auch ein Altartafel für Sankt Peter, siehe u. a. KEMP 1967.

⁴⁴ Stefaneschi könnte sie noch zu Lebzeiten dem Hospital überlassen haben, und sie könnte dann durch den Präzeptor Giacomo, der 1347 nach Avignon reiste, oder durch den Verwalter des Erbes, Annibale da Ceccano, der als päpstlicher Legat zum Jubiläum 1350 nach Rom kam, ins Hospital gelangt sein. Letzteres postuliert TOMEI 2002, S. 208.

⁴⁵ Vgl. WOLF 2002, S. 132–134, 187, Abb. VII; WOLF 2015.

⁴⁶ HOFFMANN 2007, S. 12f., Abb. 2–3; HOFFMANN 2015, S. 61, Abb. 1.

⁴⁷ Die Prozession, die wohl als päpstliche Gegenveranstaltung zur Assumptio-Prozession des Lateransalvators eingerichtet wurde, ist 1216 durch Matthew Paris bezeugt, Indulgenzen lassen auf ihr Fortdauern im 13. Jahrhunderts schließen. Vgl. WOLF 1990, S. 85–87; WOLF 2002, S. 47–49, 80. Die ins Italienische übertragene Homilie des Papstes, in der dieser über die Werke der Barmherzigkeit sprach und den Bezug zur Hochzeit von Kana herstellte, bei DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 225–236. Zur Vera Icon vgl. WOLF 2002, S. 43–51. EGGER 1998, S. 190f., zufolge hätte die Prozession nicht der Popularisierung des »neuen« Kultbildes der Vera Icon gedient, sondern vielmehr sei diese als »Publikumsmagnet« für das Hospital zur Steigerung des Spendenaufkommens eingesetzt worden.

⁴⁸ DELLO SCHIAVO 1917, S. 8f. Die treibende Kraft des Mordkomplottes war Ludovico Migliorati, Nepot von Innozenz VII.



7 *Incipit Regulae Hospitalis S. Spiritus in Saxia de Urbe*, aus *Liber Regulae*, Kap. 1, fol. 15v (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS.66/2015)

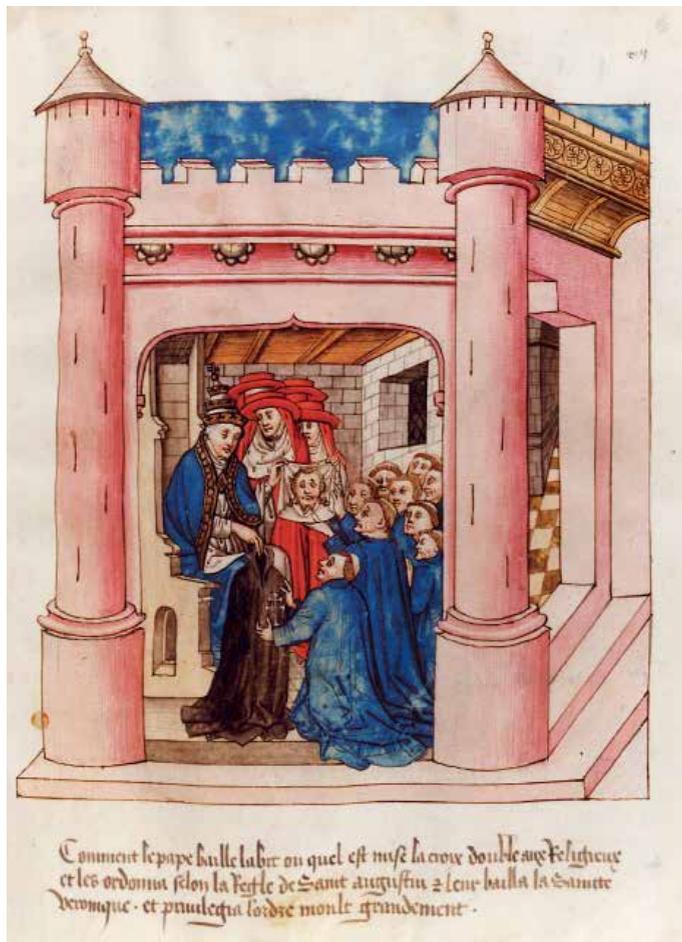
Weisung im Rahmen der besagten Prozession handelte, oder man daraus auf eine Aufbewahrung der Vera icon im Hospital schließen kann.⁴⁹

Im *Liber Regulae* selbst aber wird das Kultbild mit keinem Wort erwähnt, ebenso wenig die 1208 eingerichtete

Prozession. Denkbar ist, dass dieser Brauch während des Exils der Päpste in Avignon erloschen war, man ihn aber in der Ordensregel dennoch evozieren wollte. Sollte die Darstellung der Vera Icon auf der Incipit-Seite mithin die enge Bindung zu Sankt Peter und dem Papst vor Augen führen?

⁴⁹ DE ANGELIS 1960–1962, Bd.2, S.68, zufolge wurde die Ikone um die Wende zum 15. Jahrhundert eine Zeitlang im Hospital aufbewahrt, wobei die Schlüssel in den Händen einiger römischer Adelsgeschlechter lagen (Capodiferro, Tartari, Mercatanti, Ricci, Tosetti und Stefaneschi), die zwanzig Bewaffnete zu ihrer Begleitung entsandten, wenn sie der Verehrung ausgesetzt wurde. 1409 sei sie vor den das Hospital besetzen-

den Truppen Ladislaus von Anjou-Durazzo verborgen und am 11. September 1410 wieder nach Sankt Peter gebracht worden, wo sie verblieb. DELLO SCHIAVO 1917, S.44, berichtet allerdings, dass sie am 8. Oktober 1409 von Iacobus de Calvis, Antonio Petri Basileo und Paulo de Thebaldschis aus Sankt Peter geholt und in die Engelsburg gebracht worden sei, eine Aufbewahrung in Santo Spirito in Sassia erwähnt er nicht.



8 Innozenz III. übergibt den Brüdern das Ordensgewand und die Vera Icon, Gründungslegende des Hospitals von Dijon, Ms. A 4, fol. 12. Dijon, Hôpital Général (Foto Dijon, Hôpital Général)

Oder spielte hier möglicherweise die Tatsache mit hinein, dass seit den 1330er Jahren die dem Lateransalvator geweihte Societas als Hospitalbetreiber aktiv geworden war und begann, mit einem Büstenbild Christi als Insigne in Erscheinung zu treten? Doch die Vera Icon wurde nie (wie

hingegen die Büste Christi für die Societas) zu einem Zeichen des Hospitals. Lediglich ein undatiertes Siegel, der Schrifttype nach aus dem 14. oder frühen 15. Jahrhundert, zeigt ein Antlitz Christi.⁵⁰

Im 15. Jahrhundert wird die Verbindung von Vera Icon und Hospital in der Gründungslegende des Heilig-Geist-Hospitals von Dijon konkret fassbar.⁵¹ Sie ist überliefert in einer um 1460 entstandenen Handschrift mit 22 ganzseitigen Illustrationen. Eine von diesen zeigt den Papst bei der Überreichung des Ordensgewandes und der Vera Icon an die Brüder (Abb. 8).⁵² Diese Szene muss in vergleichbarer Weise in der Corsia Sistina in einem mutilierten Bildfeld dargestellt gewesen sein, in dem nur noch der thronende Papst zu sehen ist (Abb. 9). Der zugehörige Titulus erwähnt die Verleihung von Gewand und Vera Icon, die auf den päpstlichen Bibliothekar Bartolomeo Platina zurückgehende Inschrift nannte das »Sudarium« dabei an erster Stelle mit der Formulierung »donat«, die folgenden Versionen der zweimal erneuerten Tituli sprechen von seiner Bewahrung.⁵³

Im 15. Jahrhundert ist jedenfalls keine Prozession mit der Vera Icon, sondern nur ihre Weisung in Sankt Peter dokumentiert. Mit der Neubegründung der Bruderschaft 1478 verfügte Sixtus IV., dass die in Rom weilenden Mitglieder sich am Tag nach Pfingsten in dieser Kirche versammeln sollten, wo ihnen die Vera Icon gezeigt werde; die anschließende Prozession zum Hospital Santo Spirito in Sassia vollzog sich unter Mitführung anderer Reliquien.⁵⁴ Für das frühe 16. Jahrhundert ist belegt, dass die weiblichen Waisenkinder bei drei jährlichen Prozessionen, zu Epiphanie, Pfingsten und dem Markus-Fest, der Öffentlichkeit mit dem Ziel präsentiert wurden, mögliche Ehen anzubahnen. Dabei wurde die Vera Icon in Sankt Peter aufgesucht, aber nicht mitgeführt.⁵⁵ Fanucci deutet 1601 das Weisen der Vera Icon anlässlich der Prozessionen des Hospitals als Referenz auf die Tatsache, dass diese einst dort bewahrt worden sei.⁵⁶

Die Miniatur (Abb. 7) und das Fresko (Abb. 9) formulieren den Bezug zur Vera Icon unterschiedlich. Die Darstel-

⁵⁰ DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 660. In der Umzeichnung des Autors scheint das Siegel aber gerade nicht das halslose Antlitz der Vera Icon zu zeigen, sondern eine Büste. In der fragmentarischen Umschrift sind die Worte »sigillo hospita ...« und »spiritus« lesbar. Zu den Siegeln vgl. auch BASCAP. 1978, S. 280, 289f., der dieses allerdings nicht wiedergibt.

⁵¹ Dijon, Hôpital Général, Ms. A 4 sowie eine Kopie Paris, BNF, Ms. lat. 17084. Vgl. PEIGNOT 1838; WALTER 1985; ZALUSKA 1989; GUERRINI 2001–2002. Als Auftraggeber wurde Pierre Crapillet vorgeschlagen, der 1440 zum Rektor des Hospitals ernannt worden war. Er kämpfte für die Unabhängigkeit vom Hospital von Besançon, wobei er 1460 unterlag. Die illuminierte Hospitalgeschichte wäre als ein Propaganda-instrument zu sehen. Der erste Teil von zehn Bildern (fol. 7–16) widmet

sich der Gründung des Hospitals von Santo Spirito in Sassia, das Crapillet von seinem Besuch im Jahr 1450 kannte. Der zweite Teil (fol. 17–24) erzählt die Gründung des Hospitals in Dijon durch Duc Eudes III le Vaillant.

⁵² Dijon, Hôpital Général, Ms. A 4, folio 16r. Die Bildunterschrift erwähnt die Überreichung der Vera Icon: »Comment le pape baille labit ouquel est mise la croix double aux reliquieux et les ordonna selon la Regle de Saint Augustin et leur bailla la Sainte Veronique et privilegia lordre moult grandement.«, PEIGNOT 1838, S. 40; GUERRINI 2001–2002, S. 155.

⁵³ Jedes Bildfeld ist von einem Titulus begleitet, die Inschriften sind dabei in drei Versionen überliefert: Die älteste stammt aus der Zeit der Ent-



9 Der Papst übergibt dem Orden die Vera Icon (?).
Rom, Ospedale Santo Spirito in Sassia, Corsia Sistina
(Foto U.O.S.D. Polo Museale Santo Spirito)

lung im *Liber Regulae* benutzt ein Bildschema, das den Rechtscharakter der historischen Situation evoziert und mit einer überzeitlichen Allegorie des Papsttums verklammert. Der Papst nimmt also jene Stelle ein, die in der bolognesischen Bibel die Personifikation der Weisheit innehatte; Drache und Löwe zu seinen Füßen setzen ihn mit Christus gleich. Das Fresko in der Corsia Sistina dürfte wie der Codex aus Dijon dagegen ein narratives Bild gezeigt haben. Die Bildaussage, die Übergabe des Ordenshabit mit dem

Doppelkreuz und der Vera Icon als konstituierende Elemente des Hospitals, ist jedoch dieselbe. In beiden Fällen bezieht sich die Darstellung nur auf ihre Rolle bezüglich des Gründungsaktes, ohne dem Kultbild in der Folge noch eine Funktion oder einen Ort im Hospital zuzuweisen.

Im *Liber Regulae* enthält die übernächste Initiale, die das Kapitel über die Aufnahme eines Novizen einleitet, ein zweites Bild im Bild (Abb. 10).⁵⁷ Der Künstler gestaltete den Bildraum des oberen Teils des Buchstabens P in zwei Ebe-

stehung der Fresken und wird Platina zugeschrieben, eine zweite entstand 1599 im Zuge der Restaurierungs- und Fertigstellungskampagne des Präzeptors Sallustio Taurusio und eine dritte 1650 unter der Ägide des Präzeptors Stefano Vai, der mit Fenstereinbrüchen und Übermalungen in die Fresken eingriff. DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 379. Die Version von Platina besagte, ohne das Doppelkreuz als Insigne zu erwähnen: HIC INNOCENTIVS III RELIGIOSOS HOSP.LI SERVIENTIBUS INSTITVIT EISQ. SUDARIUM ET HABITUM DONAT, VT EXPOSITOR. SALVTI ET EDVCATIONI INTENTISSIME ASSISTANT MANDAT. JEREMIAE XXXXIVIII. RELINQVI VPILLOS TVOS, ET EGO FACIAM EOS VIVERE. DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 405 f., S. 143; leicht abweichend in PLATINA 1932, S. 419. Die Inschrift von 1599 lautete: CVRAM HOSPITII ET INFANTIVM EDVCATIONEM VIRIS REGVLARIBVS DVPLICI CRVCE INSIGNITIS INNOCENTIVS PP. COMMITTIT IISQVE. SVDARIVM VVLTVS CHRISTI DOMINI ASSERVANDVM TRADIT. Die heute noch lesbaren Reste der Inschrift sind zu vervollständigen als: REGVLARES VIROS INNOCENTIVS III INSTVTIVT QVI HOSP.LIS HVIVS REGIMINI PRAEFICERENTVR QVIBVS ETIAM CHRISTI D.NI VVLTVS SVDARIVM OBSERVANDVM COMMITTIT. DVPLICI PRAETEREA CRVCIS HABITVM EIS PREFIGIT VT AVTEM EXPOSITOR. INFANTIVM SALVTI EORVMQ. EDVCATIONI

IMPENSIVS INCVMBERENT PRAEIPIT. DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 405. GUERRINI 2001–2002, S. 155 f., schlägt vor, für die Rekonstruktion die entsprechende Szene in den 1650 ausgeführten Medaillons zur Geschichte des Hospitals in der Sakristei der Kirche heranzuziehen. Doch weicht die Bildorganisation ab, und es ist nicht die Übergabe der Vera Icon gezeigt. Vielmehr empfängt Guido von Montpellier, vor dem Papst kniend, die Regel und die Ordenstracht mit dem Doppelkreuz. Der Titulus erwähnt entsprechend nur Regel und Zeichen, nicht aber die Vera Icon: »Ordine S. Spiritus a mag. Guidone Monspelli coeptum Innocentius III probat regula munit cruce insignit MCXCVIII.« Abb. bei DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 1, S. 238.

⁵⁴ DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 105. Mitgeführt wurde der Arm des heiligen Andreas, der als Geschenk Pius II. oder Sixtus IV. galt (siehe Anm. 134f), sowie Reliquien der Heiligen Paulus und Katharina.

⁵⁵ In den ersten beiden Fällen ging sie zu Sankt Peter, wo die *Vera Icon* gezeigt wurde. Luther sah wohl 1511 eine solche Prozession, 1737 wurde sie eingestellt. CANEZZA 1933, S. 50.

⁵⁶ FANUCCI 1601, S. 22f. Er nennt als Anlass das Fest des Heiligen Markus, Pfingsten und das Fest des heiligen Antonius Abbas.

⁵⁷ Kap. 3 »De receptione novitiorum«, *Liber Regulae*, fol. 25r; *Caritas im Schatten* 2015, S. 248f, Taf. V.



10 *De receptione novitiorum*, aus *Liber Regulae*, Kap. 3, fol. 25v
(Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/2015)

nen. Im oberen Bereich kniet ein Novize vor dem sitzenden Präzeptor, der mit der rechten Hand in die untere Bildzone weist; dort liegen zwei Kranke in ihren Betten. Mit der linken Hand deutet der Hospitalvorsteher nach oben, wo – trotz der Beschädigung der Miniatur an dieser Stelle – Reste eines Bildes zu erkennen sind. Die Fragmente lassen den Schluss zu, dass es einen Gnadenstuhl darstellte, also eine Verbildlichung der Trinität, die Gottvater mit dem gekreuz-

zigten Sohn und der Taube des Heiligen Geistes zeigt. Die Dreieinigkeit wird im Regelbuch eingangs im Incipit angerufen und explizit beim Stundengebet in der Kirche (Kap. 33) erwähnt, nicht aber in dem illustrierten Kapitel. Mit der Aufnahmeformel leistete der Novize sein Gelübde gegenüber »Gott, der seligen Maria, dem Heiligen Geist und den Kranken, unseren Herren«. ⁵⁸ Zwischen Gott und dem Heiligen Geist wäre hier der Sohn zu erwarten gewesen, stattdessen wird Maria genannt, wohl als Patronin der Hospitalkirche Santa Maria in Sassia. In den Worten »dominis nostris infirmis« ist aber ein Verweis auf Christus enthalten, der sich in jedem bedürftigen Nächsten verbirgt. Während die irdischen »Herren«, die Kranken, in der unteren Bildzone präsent sind, orientiert sich die Illustration hinsichtlich der himmlischen Adressaten nicht unmittelbar am Text, sondern führt Gottvater, Sohn und Heiligen Geist zur Dreieinigkeit zusammen. Der Heilige Geist verbindet Vater und Sohn durch die Liebe, Spiritus Sanctus und Caritas sind auf das engste aufeinander bezogen, bei Augustinus und Petrus Lombardus nahezu gleichbedeutend. In der mittelalterlichen Kunst wird der Heilige Geist kaum als einzelne Gestalt verbildlicht, vielmehr erscheint er in Verbindung mit der Verkündigung bzw. in Trinitätsdarstellungen. Das Bild des Gnadenstuhles ist insofern geeignet, den Heiligen Geist und die Verschränkung von göttlicher und irdischer Caritas zu repräsentieren. ⁵⁹ Durch die Heilig-Geist-Taube rechts über dem Haupt Christi wird auf das Patrozinium des Hospitals verwiesen, das im *Liber Regulae* sonst an keiner Stelle visualisiert ist, zugleich aber auch eine theologische Deutung vorgenommen. ⁶⁰

Ein Gnadenstuhl findet sich etwa zeitgleich auch im Kontext einer anderen karitativen Organisation, der Bruderschaft der Misericordia in Pisa, die ihre Gründung um 1340 auf einer illustrierten Pergamenturkunde ins Bild setzte. ⁶¹ Dort erscheint die Trinität in der Art einer Vision den Gründern, die ihre monetären Spenden darbringen. ⁶² Die Caritas manifestiert sich in finanzieller Unterstützung, die für barmherzige Werke in ihrer Gesamtheit stehen kann, während im *Liber Regulae* durch den weisenden Gestus des Präzeptors die Krankenpflege als karitative Tat in Bezug zur Trinität gesetzt ist. In beiden Fällen geht es somit um die Nächsten-

⁵⁸ DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 1, S. 266, Kap. LXIX.

⁵⁹ Vgl. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 1, s.v. Gnadenstuhl, Sp. 525–537, bes. Abb. 6.

⁶⁰ DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 660, und BASCAP. 1978, S. 280, Nr. 3, S. 289. Siehe eBd. und S. 290, zu weiteren Formen der Siegel, die gelegentlich auch Maria bzw. eine Marienkrönung zeigen.

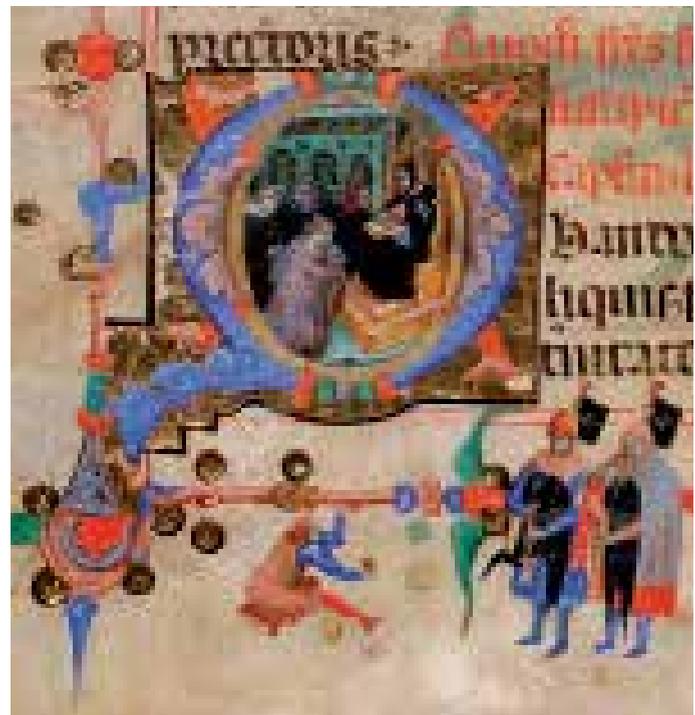
⁶¹ Zu diesem großformatigen Pergament, genannt »la vacchetta pisana«, das heute im Museo di San Matteo in Pisa ausgestellt ist, vgl. DALLI

REGOLI 1970. Die Gründung erfolgte der Urkunde zufolge bereits 1053 (S. 65, Anm. 3), dokumentiert ist die Institution erst zwischen 1305 und 1319. Zu Füßen der Trinität, die aus einem Altar hervorzuwachsen scheint, knien zwölf ältere Männer mit gefüllten Geldsäcken in der Hand, korrespondierend zu den namentlich genannten Gründungsvätern. Anliegen der Bruderschaft war es, sich der Kinder und Waisen anzunehmen, Mädchen die Heirat zu ermöglichen und die Armen zu versorgen.

liebe in Form barmherziger Werke in Bezug auf die Liebe zu Gott wie die Liebe Gottes selbst.

Weder die Vera Icon noch ein Bild des Heiligen Geistes scheinen eine große Rolle in der Selbstdarstellung des Hospitals gespielt zu haben. Die Heilig-Geist-Taube tritt nur gelegentlich als emblematisches Tier in Erscheinung, erstmalig dokumentiert ist sie im Siegel des Präzeptors Fra Giacomo, der von 1328 bis 1348 amtierte. Als Zeichen des Hospitals findet sich hingegen kontinuierlich das Doppelkreuz, unter anderem auf den meisten der überlieferten Siegel.⁶³ Im *Liber Regulae* tritt es sowohl heraldisch in Verbindung mit dem Wappen des Präzeptors als auch auf den Gewändern der Ordensbrüder und -schwestern auf. Teil des Aufnahmezeremoniells eines Novizen war das Umlegen des Mantels mit dem Doppelkreuz, das unmittelbar im Anschluss an die Miniatur mit dem Gelöbnis dargestellt ist. Der Regeltext kommt an anderer Stelle auf das Gewand zurück und differenziert, dass die Brüder das Kreuzzeichen auf der *capa* auf der Brust und auf den Mänteln auf der linken Seite tragen sollten, »auf dass Gott Seele und Körper der Brüder und ihrer Wohltäter vor den Mächten des Bösen schützen möge«.⁶⁴ In den Miniaturen tragen auch einige Objekte das Zeichen: Zum einen sind dies die Dudelsäcke eines Zentaur sowie der Musiker in der Marginale des Folios, welcher der Aufnahmezeremonie eines Ordensbruders gewidmet ist (Abb. 11).⁶⁵ Zum anderen zielt es den Wagen in einer Initiale, die das Überführen bedürftiger Kranker ins Hospital illustriert (Abb. 17).⁶⁶ Erhalten hat sich das Zeichen des Doppelkreuzes noch heute an Gebäuden, die dem Orden gehörten, beispielsweise außerhalb Roms am Kastell von Santa Severa oder an dem Hospital in Tarquinia.⁶⁷ Bei der feierlichen Zeremonie in Santo Spirito anlässlich der Entrichtung der jährlichen Abgaben lieferte der Darbringende sein Geldsumme zusammen mit einer Wachskerze ab, auf der sein Wappen und dasjenige von Santo Spirito gemalt waren.⁶⁸

Im *Liber Regulae* ist das Hospital als Ort der Handlung sowohl als Außen- wie Innenarchitektur dargestellt. Doch dabei ging es dem Künstler offenbar mehr um Variatio als um Wiedererkennbarkeit, wie an der wechselnden Ansicht



11 *Quomodo fratres sunt suscipiendi*, aus *Liber Regulae*, Kap. 70, fol. 187v (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/2015)

des Speisesaals der Brüder deutlich wird. Gebäude und Räume sind darüber hinaus nicht als Zweckbauten charakterisiert, sondern präsentieren sich reich an architektonischen Formen und dekorativen Elementen. Die Überlieferung über den mittelalterlichen Bau ist karg, die eingangs erwähnten Darstellungen (Abb. 5–6) sind nicht sehr aussagekräftig. Aus einem 1322 von Johannes XXII. erlassenen Privileg geht hervor, dass man in dieser Zeit einen Neubau errichtete.⁶⁹ Mit diesem wären die architektonischen Ambiente des *Liber Regulae* in Bezug zu setzen, doch nicht in Form einer wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe, sondern als Hinweis auf das Anspruchsniveau der Institution. Die häu-

⁶² Hierin ist die Bildfindung dem Kupferstich (Abb. 2) vergleichbar, mit dem von Fra Marco da Montegallo um 1484 die Einrichtung eines Monte di Pietà propagiert wurde. Zu diesem HELAS 2006.

⁶³ DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 660; BASCAP. 1978, S. 280.

⁶⁴ LA CAVA 1947, S. 124, Abb. 7. Zur Kleiderordnung Kap. 58, »Qualiter fratres crucis vexillum portare debent«, *Liber Regulae*, fol. 158r; LA CAVA 1947, S. 176, Abb. 40; DROSSBACH 2005, S. 396. Die *capa* tragen hier die beiden Brüder in der unteren Zone der Initiale. Es handelt sich um eine Art ärmellosen Überwurf, der über den Kopf gestreift wird. Der Mantel hingegen, wie er den Präzeptor charakterisiert, ist ein die Arme bedeckender Umhang, zumeist mit Kapuze. *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XXXIX.

⁶⁵ Der Zentaur mit Löwenkörper in Kap. 31 »De fratribus in fornicatione lapsis«, *Liber Regulae*, fol. 93r, Abb. in *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XXV; die Musiker Kap. 70 »Quomodo fratres sunt suscipiendi«, *Liber Regulae*, fol. 187v; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XLVIII.

⁶⁶ Kap. 40, »De pauperibus requirendis«, *Liber Regulae*, fol. 126r; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XXIX.

⁶⁷ Ein Beispiel in Rom bei PAOLUCCI 2008, S. 34, 101, Kat. 168. Zu Tarquinia vgl. REHBERG 2009. Santa Severa wurde von Sixtus IV. dem Hospital übertragen.

⁶⁸ DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 59, für das Jahr 1437.

⁶⁹ DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 16f., 615f.



12 *De religiosis suscipiendis*, aus *Liber Regulae*, Kap. 44, fol. 132r
(Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/2015)

fige Verwendung von Kosmatenarbeiten, ein in der Architektur des Latiums verbreitetes Dekorationselement, verankert die dargestellten Gebäude mit dem Bestimmungsort des Codex.⁷⁰

Ein großer Teil der Initialen illustriert die Regulierung des Lebens der Gemeinschaft: die Aufnahme der Novizen, die Zusammenkunft im Kapitel, die Wahl des Präzeptors, der Schwur vor dem Papst, schließlich Fälle möglichen Fehlverhaltens und die Konsequenzen aus diesen.⁷¹ Dabei werden die Hierarchien des Ordens sichtbar gemacht: Der Präzeptor ist vielfach in der Bildkomposition durch seine Positionierung hervorgehoben. Oft erscheint er in einem eigenen Bildraum über der narrativ gestalteten Regel oder ist innerhalb der Gruppe zentral platziert. Er trägt immer einen schwarzen Kapuzenmantel mit dem Doppelkreuz, der durch farblich abgesetzte Schnüre über der Brust zusammengehal-

ten wird. Auch die Ordensbrüder und Schwestern tragen den schwarzen Mantel mit Doppelkreuz, zumeist über einem bodenlangen, hellblauen oder rosafarbenen Untergewand. Hingegen erscheinen die Novizen und Personen, Männer wie Frauen, die bei dienenden Tätigkeiten wie dem Servieren des Essens oder dem Waschen der Kranken dargestellt sind, in hellblauen, gelegentlich auch in rosa Gewändern, wobei diese bei den männlichen Bediensteten deutlich kürzer ausfallen.⁷²

Die karitativen Tätigkeiten des Ordens sind Gegenstand von etwa zehn der Initialen. Mit diesen widmet sich der Künstler einer Thematik, die bis zu diesem Zeitpunkt einerseits vor allem im Kontext der Hagiographie und andererseits zur Illustration der Werke der Barmherzigkeit dargestellt wurde.⁷³ Im *Liber Regulae* wird weder in Text noch Bild der Kanon der Werke als Ganzer aufgerufen. Der Miniator griff aber auf einen Darstellungsmodus zurück, der bei den Werken der Barmherzigkeit häufig anzutreffen ist: Das Beherbergen von Fremden, aber auch das Speisen, Tränken und Kleiden von Notleidenden, situieren den Wohltäter zumeist in oder vor der Tür eines Gebäudes und den Bedürftigen außerhalb bzw. vor diesem, womit Obdachlosigkeit und ein Leben am Rande der Gesellschaft evoziert und die soziale Kondition des Bittstellers visualisiert wird. Im *Liber Regulae* kehrt dies beispielsweise in der Illustration der Unterstützung der Bettelordensbrüder wieder, die dem Werk des Beherbergens der Fremden auch thematisch verwandt ist (Abb. 12). Kompositorische Übereinstimmungen lassen sich mit zwei etwa zeitgleichen Programmen feststellen: zum einen mit den Reliefs am Portal der Kirche Santa Maria della Salute in Viterbo, die zwischen 1322 und 1334 geschaffen wurden, zum anderen mit dem Repräsentationsbild der Compagnia della Misericordia in ihrem Gebäude in Florenz.⁷⁴ Das letztere zeigt die Personifikation der Misericordia, deren Gewand mit Medaillons mit den Werken der Barmherzigkeit geschmückt ist (Abb. 13). Die Personifikation erhebt sich über der Stadt Florenz und wird flankiert von ihren Bürgern, die sich ihr anbetend zuwenden. Die Bruderschaft schuf so das komplexe Bild eines auf der Ausübung der barmherzigen Werke basierenden Gemeinwesens, das für die Kommune in ihrer Gesamtheit einsteht. Im Gegensatz zu dem narrativ angelegten *Liber Regulae* handelt es sich um eine allegorische Bildkomposition, in der die Werke

⁷⁰ Kap. 43 »De pauperibus suscipiendis«, *Liber Regulae*, fol. 131v; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XXXI.

⁷¹ Zu diesen Szenen vgl. DROSSBACH 2007; *Caritas im Schatten* 2015.

⁷² Vgl. u. a. Kap. 42 »De servitio pauperum«, *Liber Regulae*, fol. 128r; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XXXI.

⁷³ Das Engagement männlicher wie weiblicher Heiliger für die Armen und

Kranken ist Gegenstand vieler Heiligenviten. Vgl. u. a. *Armut und Armenfürsorge* 2006. Zu den Werken der Barmherzigkeit siehe Anm. 4.

⁷⁴ Die Reliefs in Viterbo kündigen von der Initiative des Fardus Ugolini, der seit 1313 karitative Projekte verfolgte. Vgl. FRANK 2004, S. 177–188; GANDOLFO 2005. Zu den Übereinstimmungen mit dem *Liber Regulae* HELAS 2015, S. 44–46. Zum Fresko der Misericordia, das sich in dem



13 *Allegorie der Misericordia*. Florenz, Loggia del Bigallo (Foto Kunsthistorisches Institut in Florenz/Lensini)

der Barmherzigkeit in ihrer formelhaften, szenischen Darstellung gleichsam als Bilder im Bild aufgerufen werden. Eine signifikante Übereinstimmung zwischen dem florentinischen Fresko und dem römischen Codex besteht darin, dass beide zwei Szenen dem *Begraben der Toten* widmen. Gezeigt ist der Prozessionszug mit dem Toten auf einer Bahre sowie der Moment, in dem der Leichnam in ein Leichentuch gewickelt versenkt wird (Abb. 14).⁷⁵ Hier manifestiert sich,

dass es eine der wichtigsten Aufgaben dieser beiden Gemeinschaften war, die Toten nicht nur zu begraben, sondern mit dem christlichen Ritus den Übergang vom Leben in den Tod zu begleiten und den Verstorbenen mit ihren Gebeten die Hoffnung auf das ewige Leben zu geben. Im *Liber Regulae* erscheint zudem die Nachtwache an der Totenbahre in der Initiale desselben Folios, der das Kapitel »Über die Totenliturgie für die verstorbenen Brüder und Pilger« enthält.

später an die Bruderschaft des Bigallo übergebenen Gebäude befindet, vgl. LEVIN 2004.

⁷⁵ »De obsequiis fratrum defunctorum et peregrinorum«, *Liber Regulae*, Kap. 58, fol. 162v; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XL; HELAS 2015, S. 46f.



14 *De obsequiis fratrum defunctorum et peregrinorum*, aus *Liber Regulae*, Kap. 58, fol. 162v (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/2015)



15 *De orphanis nutriendis et feminis pregnantibus*, aus *Liber Regulae*, Kap. 41, fol. 127v (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/2015)

Einzigartig ist der *Liber Regulae* hingegen in der Schilderung von Handlungen des Hospitalalltags in lebensnah wirkenden Bildkompositionen, wie etwa dem Waschen der Kranken.⁷⁶ Das außerordentliche Engagement des Hospitals für Frauen in Not thematisieren zwei Miniaturen: Zu Beginn des 41. Kapitels »Über das Nähren der Waisenkin- der und schwangeren Frauen« ist die Aufnahme einer hochschwangeren Frau dargestellt, während eine stillende Amme die Versorgung der Kinder verheißt, deren Mütter hierzu nicht im Stande sind (Abb. 15).⁷⁷ Das Kapitel »Über die Aufnahme von Sünderinnen« regelt die Beherbergung von Prostituierten über die Osterfeiertage, auf dass diese wenigstens in dieser Zeit ihrem sündhaften Leben entsagen könnten. Dabei macht der Miniator den Kontrast zwischen dem frommen Personal und diesen Frauen in Kleidung und Haltung deutlich (Abb. 16).⁷⁸

Die Darstellung der Praxis, einmal in der Woche die Kranken in der Stadt aufzusammeln und ins Hospital zu bringen, ist eine der komplexesten Bildschöpfungen (Abb. 17). Zum einen setzt die Miniatur das Hospital in ein Verhältnis zur

Stadt: Der Wagen für den Krankentransport, dessen Seitenwände mit dem Doppelkreuz des Hospitals markiert sind, bespielt als mobiler Bote dessen Wirkens den städtischen Raum. Das Hospital demonstriert so, dass sich sein karitativer Auftrag nicht auf jene beschränkt, die selbst Hilfe suchen, sondern dem gesamten Gemeinwesen, der römischen Kommune, gilt. Zugleich bietet diese Initiale ein verdichtetes, symbolisches Abbild der Institution als architektonisches und personelles Gefüge. Zu sehen sind unterschiedliche Baukörper: eine dreischiffige Kirche, ein Krankensaal mit großem Eingangsportal und Erker, ein Verbindungsgang oder auch Flügel mit Wohnräumen, ein Keller- bzw. Vorratsraum sowie ein kleinerer Bau, vielleicht ein Küchentrakt. Durchbrochen wird die innerbildliche Logik der Architektur vor allem durch den bedeutungsperspektivisch größer dargestellten Präzeptor, dem die obere Bildzone allein vorbehalten bleibt. Die Miniatur nimmt damit ein kompositorisches Prinzip auf, das in vielen Initialen die Hierarchie des Ordens visualisiert. Hier erteilt der Präzeptor die Anweisungen, die von drei Personen ausgeführt werden. Der Mann in der

⁷⁶ *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XXXI.

⁷⁷ »De orphanis nutriendis et feminis pregnantibus«, *Liber Regulae*, fol. 127v; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XXX.

⁷⁸ Kap. 46 »De peccatricibus suscipiendis«, *Liber Regulae* fol. 133r; ESPOSITO 2006, S. 178, Abb. 75; DROSSBACH 2007, Abb. 18; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XXXV.



16 *De peccatricibus suscipiendis*, aus *Liber Regulae*, Kap. 46, fol. 133r (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/2015)



17 *De pauperibus requirendes*, aus *Liber Regulae*, Kap. 40, fol. 127r (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/2015)

Mitte in der Achse des Kirchenportals scheint für das spirituelle Wohl der Kranken zuständig zu sein. Ein weiterer Mann und eine Frau hingegen widmen sich der körperlichen Arbeit des Krankentransportes bzw. der Krankenpflege. Dabei ist der Bruder zwischen den Gebäuden postiert und ihm der Raum der Stadt bzw. der Straße zugeordnet, die Schwester hingegen wird vom Portal des Krankensaales hinterfangen, mit dem auf ihren Wirkungsort im Inneren des Hospitals verwiesen ist. Der hellblaue Mantel könnte den Mann als Novizen kennzeichnen, die Frau trägt ein schlichtes Gewand ohne das Ordenszeichen, vielleicht ist sie eine einfache Dienerin.⁷⁹ Die Figuren repräsentieren so die personale Struktur, während die Architektur für die bauliche Gesamtheit des Hospitalorganismus einsteht.

Es lässt sich festhalten, dass der *Liber Regulae* – trotz der Bezüge zur älteren bzw. zeitgenössischen Kunst – in vieler Hinsicht einzigartige und individuelle Bildlösungen aufweist, die sich einerseits durch die enge Bindung an den Text

erklären, andererseits dadurch, dass für die Illustration einer Ordensregel keine tradierten Bildformulare existierten, sich hier also ungewöhnlich freie künstlerische Schöpfungsmöglichkeiten eröffneten. Die Originalität könnte aber auch wiederum für eine Entstehung in Rom fernab der großen Werkstätten sprechen.

Eng verbunden mit der Frage nach dem Entstehungsort ist die Diskussion um die Entstehungszeit. Einen Hinweis kann diesbezüglich die Mode der profanen Kleidung geben. In der Miniatur des Kapitels »Über die Aufnahme von Sünderinnen« trägt die nicht sehr bußfertig wirkende Frau im Vordergrund ein tiefgegürtetes Kleid mit seitlichem Schlitz, der auf der Höhe des Oberschenkels ansetzt und ein rotes Untergewand sichtbar werden lässt (Abb. 16). Die eng anliegenden Ärmel bilden oberhalb des Ellenbogens eine Art lange Schleppe aus, die von den Zeitgenossen *manicottolo penzolante* genannt wurde.⁸⁰ Vergleichbare Charakteristika zeigt etwa das Gewand der tanzenden Salome in den 1340–

⁷⁹ Fast immer ist das Ordensgewand mit dem Emblem des Doppelkreuzes von schwarzer Farbe, lediglich das Untergewand ist hellblau oder rosa. Hellblaue Ordensmäntel kommen in Kap. 3 »De receptione novitiorum«, *Liber Regulae*, fol. 26v, vor, wo einige der Zeremonie beiwohnende Brüder solche tragen; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. VI.

⁸⁰ *Liber Regulae*, fol. 133r. Ein ähnliches Gewand trägt die Tänzerin in der Marginale des Kap. 75 »De forma iuramenti, quam magister prestatibit«, *Liber Regulae*, fol. 202v; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. II. Zur zeitgenössischen Terminologie vgl. GÜDESEN 1933, S. 8, die dieses Element mit »Ärmelschlappe« übersetzt, und BELLOSI 1974, 58f.



18 *De deposito*, aus *Liber Regulae*, Kap. 48, fol. 134r (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/2015)



19 *De electione magistri*, aus *Liber regulae*, Kap. 24, fol. 80v (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/2015)

1355 geschaffenen Mosaiken der Basilica di San Marco.⁸¹ Sehr ähnlich geschnitten sind auch die Ärmel am Gewand der Frau, die im Papstpalast in Avignon in der zwischen 1346 und 1348 ausgemalten Johannes-Kapelle der Geburt des Täufer beiwohnt.⁸² Der *manicottolo penzolante* ziert ebenfalls die Gewänder der Frauen in den Fresken der Vita der heiligen Ursula aus der Kirche Santa Margherita in Treviso, die 1352–1355 entstanden.⁸³ Diese zeigen zudem einen ähnlichen Schnitt, insofern sich der Halsausschnitt tief nach hinten über den Rücken öffnet und die Schultern weitgehend frei lässt.

Auch die männliche profane Mode ist in einigen der Miniaturen des *Liber Regulae* detailliert dargestellt, so in der Szene, in der ein Reisender sein Geld dem Hospital zur Aufbewahrung gibt (Abb. 18).⁸⁴ Wiederum treten der *mani-*

cottolo penzolante und das tiefgegürtete Gewand auf, zusätzlich fällt der über der Schulter geknöpfte Mantel ins Auge. Den bildlichen Darstellungen lassen sich schriftliche Quellen an die Seite stellen, die übereinstimmend belegen, dass es in Italien gegen Mitte des 14. Jahrhunderts zu einem einschneidenden Wandel in der Mode kam: Sowohl Fiamma, ein Chronist in Mailand, als auch der Anonimo Romano und Giovanni Villani in Florenz beklagen die Dekadenz, die sich zu Beginn der 1340er Jahre in der Mode bemerkbar machte, Villani darunter explizit die »manicottoli lunghe infino a terra«.⁸⁵ Ihr Auftreten im *Liber Regulae* spricht also dafür, dass dieser nicht vor 1340, sondern eher gegen Mitte des Jahrhunderts entstand.

Dieser Befund scheint zunächst im Widerspruch zur Darstellung der päpstlichen Kleidung zu stehen. (Abb. 7). Die

⁸¹ Zu dem Gewand vgl. DAVANZO POLI 2002, S. 201.

⁸² CASTELNUOVO 1991, S. 112, Abb. XVIII. Die Fresken entstanden wahrscheinlich zur selben Zeit wie jene in der angrenzenden Sala del Concistoro und wurden von derselben Werkstatt des Matteo Giovannetti ausgeführt (ebd., S. 120). Der Künstler erhielt er seine erste Ausbildung in Viterbo, es folgte eine Begegnung mit Simone Martini in Assisi, danach ging er nach Siena, wo er auf Ambrogio Lorenzetti traf, ab 1344 hielt sich in Avignon auf, bis 1352 in Frankreich (ebd., S. 76–93).

⁸³ Vgl. GEROMEL PAULETTI 2006, Abb. 3, 6, 10, 11.

⁸⁴ Kap. 48, »De deposito«, *Liber Regulae*, fol. 134r; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XXXVI.

⁸⁵ Zur Mode im Trecento vgl. GÜDESEN 1933 sowie BELLOSI 1974, S. 51–65, zu den Quellen S. 58f. Zitat nach VILLANI 1990–1991, Bd. 3, S. 303, Buch XIII, Kap. IV.

⁸⁶ Die Tiara des Papstes ist in der Marginale des Incipit, fol. 15v (Abb. 7), und den Initialen des Kap. 75 »De forma iuramenti, quam magister prestat«, *Liber Regulae*, fol. 202v, und Kap. 89 »De visitatore domus«, *Liber Regulae*, fol. 223v, dargestellt; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. LI, LV. Sie entspricht jener, welche der 1276 verstorbene



20 *De his qui transeunt alicubi quam ubi preceptor mittit*, aus *Liber Regulae*, Kap. 91. fol. 227v (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/2015)

Tiara zeichnet sich durch ihre bescheidene Höhe, die Beschränkung auf einen mit Edelsteinen verzierten Schmuckreif am unteren Rand und eine auffällige Oberflächenstruktur aus, die wie ein geometrisch konzipiertes Geflecht wirkt; bekrönt wird sie von einer kleinen Kugel. Sie vertritt

Hadrian V. auf seinem Grabmal in San Francesco in Viterbo trägt, das Arnolfo di Cambio zugeschrieben und um 1290 datiert wird. Abb. bei GARDNER 1992, S. 72f., Abb. 34, 35. Die geometrische Struktur des Corpus der Tiara findet sich auch in den Grabmälern von Honorius IV. (gest. 1287) in Santa Maria in Aracoeli (ebd., Abb. 97, 98) und Benedikt XI. (gest. 1303) in Perugia in San Domenico (ebd., Abb. 124–127), sowie dem von Gregor X. (gest. 1276) im Dom von Arezzo (ebd., Abb. 132, 133), jedoch umschließt in allen diesen Fällen kein Reif sondern eine Krone den unteren Rand.

⁸⁷ Auf der Incipit-Seite (fol. 15v) sind zwei Wappenschilder in die beidseitigen Ranken integriert. Links erscheint das Doppelkreuz des Heilig-Geist-Ordens, rechts ein zweigeteiltes Wappen. Dessen heraldisch rechter Teil zeigt wiederum das Doppelkreuz, die andere Hälfte die Vorzeichnung eines *leone rampante*, gequert von einem ursprünglich blauen Balken. Abb. bei TOMEI 2000, S. 126; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. III. Dieses Wappen ist an zwei weiteren Stellen im Codex in besserem Zustand erhalten: auf fol. 227v, Kap. 91: »De his qui transeunt alicubi quam ubi preceptor mittit« (Abb. 20), und auf fol. 216v, Kap. 86 »De fratribus recipiendis«, wo es in doppelter Ausführung den Baldachin des thronartigen Sitzes des Präzeptors schmücken. Es zeigt jeweils in der heraldisch linken Hälfte einen auf den Hinterbeinen stehenden roten Löwen, diagonal über das Wappenfeld verläuft ein blauer

damit einen Typus, der bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts in Gebrauch war. Diese Art der Darstellung könnte ein bewusster Anachronismus sein, um auf den Gründer aus vergangenen Zeiten zu verweisen.⁸⁶ Zu bedenken ist aber auch, dass der Papst seit dieser Zeit nicht mehr in Italien präsent war und sich die Aktualisierung der Pontifikalgewänder in Avignon vollzogen hatte. Insofern könnte die unzeitgemäße päpstliche Kopfbedeckung als ein weiteres Argument für eine Entstehung des *Liber regulae* fernab der Kurie dienen.

Im Codex findet sich an mehreren Stellen ein bisher nicht identifiziertes Wappen, das den Auftraggeber, vermutlich den Hospitalvorsteher, repräsentiert.⁸⁷ (Abb. 7, 20) In dem in Frage kommenden Zeitraum waren zwei Präzeptoren im Amt, Fra Giacomo (Iacopus) von 1328 bis 1348 und – auf ihn folgend – Fra Giovanni da Lucca, der spätestens 1358 verstarb. Fra Giacomo, über dessen Herkunft nichts bekannt ist, war Mitglied jener Delegation, die nach Avignon zu dem 1342 gewählten Clemens VI. reiste, um den Papst im Auftrag der Römer zu bitten, das Amt eines Senators von Rom anzunehmen und die Abstände der Jubeljahre von 100 auf 50 Jahre zu verkürzen, also 1350 als nächstes Jubeljahr anzusetzen.⁸⁸ An dieser Reise nahmen des Weiteren Stefano Colonna, den der Papst zum Senator ernannte, sowie Cola di Rienzo und Francesco Petrarca teil. Nach der Rückkehr richtete Cola di Rienzo einen flammenden Brief an die Römer, in dem er zum Dank für das Jubiläum die Schaffung einer Ehrenstatue des Papstes vorschlug. Dieses Vorhaben setzte Fra Giacomo um, wobei die Statue nicht auf dem Kapitoll, sondern auf dem

Balken, auf dem drei goldene Lilien erscheinen (ebd., Taf. LIV). Vgl. HOFFMANN 2007; HOFFMANN 2015. SAUNIER 1649, S. 37, und in seiner Folge LA CAVA 1947, S. 61, erkennen darin das Wappen von Pietro Barbo, des späteren Papstes Paul II., der 1432–1434 Präzeptor des Hospitals war. HOWE 2000, S. 240, und TOMEI 2002, S. 203, folgen dieser Identifizierung. Das Wappen der Barbo zeigt allerdings einen blauen Schild mit weißem Löwen gequert von einem goldenen Balken. Zudem deutet nichts auf eine spätere Übermalung, und ebenso unwahrscheinlich ist die von SAUNIER 1649 und LA CAVA 1947 konsequenterweise vorgenommene Datierung des Codex in die Amtszeit von Pietro Barbo.

⁸⁸ Vgl. DE ANGELIS 1949, S. 7–17; zu Fra Giacomo auch DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 517–519, sowie zur Delegation ebd., S. 22–34. BASCAP. 1978, S. 289, erwähnt ohne Quellenangabe, Fra Giacomo sei ein Orsini gewesen. Diese Familie unterstützte das Hospital in der Tat, REHBERG 2007, S. 230f. Im Jahr 1363 hinterließ Giacomo di Francesco Orsini 2000 Goldflorenen für die Erhaltung und Reparatur des Hospitals zu Gunsten der »kranken Armen und der Waisenkinder« und für die Kerzen der Altäre im Hospital, sowie 800 Goldflorenen für die Erneuerung von Santa Maria in Saxia. DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 46f., 520, 623–625, Dok. XIV. Dieser Giacomo Orsini kann aber nicht mit dem 1348 verstorbenen Präzeptor identisch sein.

Gelände des Hospitals errichtet wurde.⁸⁹ Im Hinblick auf das Jubeljahr könnte Fra Giacomo auch den Auftrag für ein solches Prestigeobjekt wie den reichausgestatteten *Liber Regulae* erteilt haben. Doch lassen sich Argumente dafür anführen, dass der Codex seinem Nachfolger Fra Giovanni da Lucca zu verdanken ist. Ein nicht unwesentlicher Punkt ist die Interpretation der Jahreszahl, die der Schreiber auf seiner Rolle in der Miniatur notiert, welche die Wahl des Präzeptors illustriert (Abb. 19). Diese kann als »MCCC 48« gelesen werden und würde mithin mit dem Jahr übereinstimmen, in dem Giovanni da Lucca in dieses Amt gewählt wurde.⁹⁰ Zudem ist der größte der Wappenschilder neben der Miniatur eines Heiligen postiert, der als Johannes der Evangelist identifiziert werden kann (Abb. 20).⁹¹ Unklar bleibt dennoch die Herkunft bzw. die Persönlichkeit des Giovanni da Lucca.⁹²

Beide Präzeptoren gehören derselben Epoche an, jener bewegten Zeit der Abwesenheit der Kurie und der wechselnden Machtverhältnisse in Rom. In dieser Zeit fiel die Armenfürsorge, die traditionelle Aufgabe des Papstes, an die Kommune.⁹³ Beide Präzeptoren unterstützten Cola di Rienzo, der seine Vision einer neuen republikanischen Größe nicht zuletzt mit sozialem Engagement verband.⁹⁴ Seinen Brief an das römische Volk bezüglich des Jubiläums 1350 unterzeichnete er mit »Nicolaus Laurentii Romanus Consul, orphanorum, viduarum et pauperum unicus popularis legatus«. ⁹⁵ In seine zweite kurze Regierungsperiode im Jahr 1354 und damit unter die Ägide von Fra Giovanni

da Lucca fiel ein Volksentscheid, der das Hospital von Santo Spirito, seine Angestellten und seine Besitztümer von allen Steuern befreite.⁹⁶ Wie Fra Giacomo war auch Fra Giovanni eine Persönlichkeit, die an dem politischen Geschehen der Stadt teilnahm und zugleich eine Autorität auf dem papstlosen Terrain bei Sankt Peter darstellte.⁹⁷ Durch Cola di Rienzo waren die Hospitalsvorsteher mit öffentlichkeitswirksamer Bildpropaganda sicher vertraut.⁹⁸ Möglicherweise war die Reise von Fra Giacomo nach Avignon und der Kontakt zur Auftraggeberkultur der Kurie der Auslöser, die Handschrift im Hinblick in Erwartung auswärtiger Besucher im Jubeljahr in Auftrag zu geben und wurde erst unter seinem Nachfolger Fra Giovanni ausgeführt.

Der *Liber Regulae* war in erster Linie zum Gebrauch innerhalb des Hospitals bestimmt. Wahrscheinlich wurde er im Rahmen von Aufnahmezeremonien benutzt, wie es in der Miniatur dargestellt ist, in welcher der Präzeptor dem aufzunehmenden Bruder ein offenes Buch, also wohl die Ordensregel, präsentiert (Abb. 10).⁹⁹ Vielleicht kann man einen Grund für die reiche Bebilderung darin sehen, dass trotz des Lateins als der *lingua franca* des Mittelalters die Kommunikation innerhalb des Ordens eine Herausforderung war, kamen doch Anwärter aus ganz Europa, um im Mutterhaus in Rom dem Orden beizutreten.¹⁰⁰ Doch dürfte der Impetus der aufwendigen Illumination des Codex hauptsächlich die Selbstvergewisserung des päpstlichen Hospitals in der papstlosen Stadt gewesen sein, verbunden

⁸⁹ DE ANGELIS 1949, S. 14–20, 31f.; DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 518. Der Präzeptor Giacomo trat in der partiell erhaltenen Inschrift des Monumentes als Auftraggeber auf (Katalogeintrag von Marina Gargiulo in *Romei & Giubilei* 1999, Kat. 230, S. 420).

⁹⁰ Kap. 24 »De electione magistris«, *Liber Regulae*, fol. 80v; MURANO 2015, TOMEI 2002, S. 204, interpretiert die Zahlen einer älteren Lektüre folgend als MCCCL oder MCCCLII. Dies ändert wenig an der Datierung der Handschrift, lässt aber nicht zu, einen Zusammenhang zwischen dem Bildsujet, der Wahl des Präzeptors, und dem Einfügen des Datums herzustellen.

⁹¹ *Caritas im Schatten* 2015, Taf. LVII. Der Heilige hält lediglich ein Buch als Attribut. Er präsentiert sich damit ähnlich dem Heiligen Johannes auf dem von Kardinal Stefaneschi für den Hauptaltar von Sankt Peter um 1320 gestifteten Altar. Zu diesem vgl. KEMP 1967, den Heiligen Johannes Abb. 2.

⁹² Zu Fra Giovanni da Lucca DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 519f.

⁹³ MARIANO 1968, S. 156f. Die kommunale Verantwortung für die Armen schlug sich auch in den städtischen Statuten von 1363 nieder, deren § CXXII zufolge der Senator gehalten war, zu schwören, die Armen, Waisen und Arbeitsunfähigen zu erhalten und zu verteidigen.

⁹⁴ Als Cola di Rienzo in den Zeiten der Teuerung 1347 an die Macht kam, ordnete er an, dass die Witwen, Waisen und die Bettelordenbrüder von der *camera municipale* unterstützt werden sollten, und man errichtete in jedem Viertel ein Vorratsdepot. MARIANO 1968, S. 156f. Bei der Zeremonie seiner Ernennung war es Fra Giacomo, der ihm die sechste

Krone aufs Haupt setzte. Vgl. DE ANGELIS 1949, S. 18; DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 517f.

⁹⁵ DE ANGELIS 1949, S. 14–16, Appendix I.

⁹⁶ Vgl. DE ANGELIS 1949, S. 26–28, Appendix 3; DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 41–43. 1354 kehrte Cola di Rienzo für zwei Monate als Senator nach Rom zurück, bevor er am 8. Oktober ermordet wurde. Am 15. September verabschiedete das römische Volk ein Gesetz, mit dem das Hospital von Santo Spirito angesichts der karitativen Tätigkeit und der dem Senat gewährten militärischen Unterstützung von allen Steuern befreit wurde.

⁹⁷ Die Autorität belegt eine Episode zur Zeit des Jubeljahres, die der Anonimo Romano überliefert. Das Kamel des im Vatikan residierenden Kardinals und päpstlichen Legaten Annibaldo Ceccano wurde der Anlass zu einem Volksauflauf, der in einen Tumult umzuschlagen drohte. »Schließlich lief Frate Janni de Lucca, Commandatore von Santo Spirito herbei und beruhigte die unvernünftigen Bürger. Jeder Mann ging nach Hause und der Kardinal hatte einen großen Schrecken davon.« ANONIMO ROMANO 1979, S. 212–214; DE ANGELIS 1949, S. 25; DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 38f., 520.

⁹⁸ Zur Bildpolitik von Cola di Rienzo RAGOZZINO 1998; ROMANO 2002, bes. 233–236. Zur Rhetorik der Bilder im papstlosen Rom auch KEMP 1967.

⁹⁹ Kap. 70 »Quomodo fratres sunt suscipiendi«, *Liber Regulae*, fol. 187v; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XLVIII.

¹⁰⁰ REHBERG 2006, bes. S. 100–102, 152.

mit der Selbstdarstellung des Präzeptors, dem in dieser Situation eine größere Rolle zukam. Die Wiedergabe seiner Rolle dominiert in vielen Initialen, selbst wenn der Text diese nicht explizit benennt.

Der Codex kam sicher auch in der Folge eine herausragende Rolle zu. Gegen Ende des Jahrhunderts wurde Zaccara von Teramo aufgrund seiner Begabung als Musiker, Schreiber und Miniator ausgewählt, ein Antiphonar für das Hospital herzustellen. Man führte dabei an, man verfüge über kein gutes, vollständiges und schönes Exemplar, wie es sich für eine so ehrwürdige Institution schicke, »et maxime moderno tempore Romana curia residente in Urbe«. ¹⁰¹ Hier wurde der Gedanke der öffentlichen Repräsentation – wenn auch unter den veränderten Vorzeichen des zurückkehrenden Papsttums – manifest.

Abgesehen vom *Liber Regulae* haben sich kaum Zeugnisse der Kunstproduktion des Hospitals aus der Zeit vor Sixtus IV. erhalten. Zu nennen sind zwei skulpturale Werke, eine kleine Statue des heiligen Paulus sowie ein Relief, das einen Ordenbruder in Anbetung des Gekreuzigten zeigt, über deren Auftragskontext allerdings nichts bekannt ist. ¹⁰² Im Jahr 1363 ermöglichte eine große Stiftung des Kardinals Giacomo Orsini Bauarbeiten an der Kirche von Santo Spirito, über die keine genaueren Nachrichten überliefert sind. ¹⁰³ In den Jahren 1414–1416 geriet das Hospital in eine Krise, welche die Einstellung der Krankenpflege und Abwanderung der Ordensbrüder zur Folge hatte. Doch es ist gerade eine Persönlichkeit aus dieser Phase, Venturello da Corneto, einer der drei übrig gebliebenen Brüder und von 1417 bis 1427 Präzeptor, von dem sich eine Grabplatte mit seiner Effigies erhalten hat. ¹⁰⁴ Die Platte wurde wohl von ihm selbst in Auftrag gegeben, das Todesdatum MCCCXX hätte bei seinem Tode ergänzt werden sollen. Doch 1427 wurde er von Martin V. abgesetzt und starb wohl nicht in Rom. Die Grabplatte ist wahrscheinlich nur durch einen Zufall erhalten geblieben und befindet sich heute an der Wand im oberen Umgang des 1555–1575 zwi-

schen Kirche und Corsia Sistina errichteten Palazzo del Commendatore eingemauert. ¹⁰⁵

Die Corsia Sistina und ihre Fresken

Die Päpste hatten sowohl von Avignon aus als auch nach ihrer Rückkehr das Hospital kontinuierlich unterstützt und seine Privilegien bestätigt, aber erst Sixtus IV. nahm sich seiner mit Nachdruck an. Entgegen der Tradition des Ordens, den Hospitalvorsteher aus den eigenen Reihen zu wählen, setzte er 1473 einen Präzeptor ein: Es handelte sich um Innocenzo de' Flavi, den Sixtus 1478 in die Familie der Rovere aufnahm und der sein Amt bis 1484 ausübte. Der 1478 vollendete langgestreckte Neubau und seine Fresken entstanden so unter der Kontrolle des Papstes (Abb. 21). ¹⁰⁶ Der Hospitalflügel, nach seinem Erbauer Corsia Sistina genannt, ist charakterisiert durch ein weithin sichtbares hoch aufragendes Oktogon, wie es das Bild von Vrancx (Abb. 1) zeigt. Während sich zum Tiber hin zwei Kreuzgänge mit Wohnräumen anschlossen, war die Straßenseite von einer Portikus gesäumt. Der aufwendigste Schmuck des Ziegelbaus sind zwei Portale, eines an seiner der Engelsburg zugewandten Stirnseite und ein weiteres an der Längsseite, das heute hinter dem unter Alexander VII. errichteten Eingang verborgen ist. Das letztere diente als Haupteingang und führt in den oktogonalen Raum, der zugleich als Kapelle und als Durchgang zu den dahinterliegenden Kreuzgängen dient. Es ist das größte zu seiner Zeit in Rom geschaffene Marmorportal, das durch seine konsequente Antikenrezeption auffällt, sowohl in seiner architektonischen Struktur als auch dem plastischen Schmuck aus antikisierenden Trophäen und Fruchtgebinden (Abb. 22). ¹⁰⁷ In der Muschelkaltotte feiert ein prachtvolles Wappen, das von zwei Putten gehalten wird, den Stifter. Weitere heraldische Verweise finden sich in der Dekoration des Rahmens, unter anderem sind die Innenseiten mit Eichenlaubranken geschmückt, wie sie in dem Fresko der Bibliotheksgründung von Melozzo da

¹⁰¹ ESPOSITO 1992, S. 168, 175; zur Bedeutung der Musik bei der Ausbildung der Waisenkinder CANEZZA 1933, S. 56.

¹⁰² DE ANGELIS 1960–1962, Abb. S. 232, 234. Der Autor schreibt beide der Epoche Innozenz III. zu. Im Fall des Reliefs weist die Körperlichkeit des knienden Ordensbruders, insbesondere sein rundliches Gesicht, auf das Ende des 13. Jahrhunderts und die Werke von Arnolfo di Cambio, etwa die Figuren vom Grabmal des Riccardo Annibaldi im Lateran. Zu diesem Werk *Grabmäler* 1981–1994, Bd. 1, Kat. 8, S. 41–49. Die Reliefplatte mit dem Ordensbruder weist Übereinstimmung mit einer Darstellung der *Ungläubigkeit des Heiligen Thomas* auf (Rom, Museo Nazionale Palazzo Venezia), bei der es sich möglicherweise eine Fälschung handelt, die jedoch auf vergleichbare *formelle* aus dem Kontext toskanischer Grabmäler aus dem frühen Trecento rekurriert. Manuela Gianandrea in *Tracce di Pietra* 2008, S. 220f., Kat. 55.

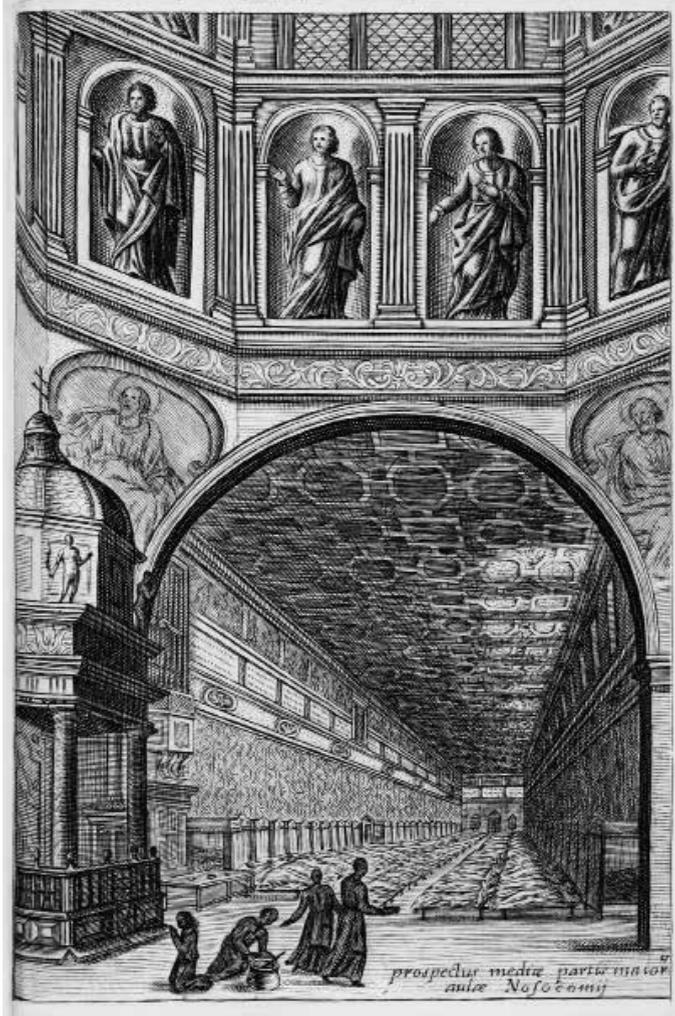
¹⁰³ Siehe Anm. 88.

¹⁰⁴ *Grabmäler* 1981–1994, Bd. 1, S. 290, Abb. 153. 1414 hielt Venturello mit wenigen Verbliebenen im Hospital die Stellung, Präzeptor war aber in den folgenden turbulenten Jahren Lelluzzo da Castel Sant'Elia. 1417 wurde Venturello gegen den Willen der Brüder vom Kardinallegaten und Francesco Orsini eingesetzt. DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 56f., 523. De Angelis zufolge ordnete Ladislaus von Anjou-Durazzo bereits 1413 an, dass Venturello Präzeptor werden solle (ebd., S. 55f., 627f.).

¹⁰⁵ REHBERG 2009, S. 289–292, korrigiert die Lebensdaten, die sich bisher auf den Grabstein stützten.

¹⁰⁶ Zu dem Bau vgl. BENZI 1990, S. 124–134; HELAS 2007b; COLONNA 2009; HELAS 2011.

¹⁰⁷ HELAS 2007b, Abb. 6.



21 Blick in die Corsia Sistina. Rom, Ospedale Santo Spirito in Sassia (aus SAUNIER 1649)



22 Portal der Corsia Sistina. Rom, Ospedale Santo Spirito in Sassia (Foto su autorizzazione dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – MiBACT)

Forlì die Stirnseiten der Pfeiler zieren. Bisher sind keine Dokumente über den Auftrag bekannt, ebenso wenig hat sich die Forschung auf die Zuschreibung an einen Künstler einigen können. In unserem Zusammenhang interessiert jedoch vor allem, dass sich an keinem der Portale ein Verweis auf die Funktion des Neubaus findet, weder in Form einer Inschrift noch in den Motiven der Dekoration oder in Gestalt des Doppelkreuzes des Heilig-Geist-Ordens. Damit präsentiert sich das Gebäude ausschließlich als päpstliches Repräsentationsobjekt.

In den beiden durch das Oktogon geschiedenen Krankensälen wurde in der oberen Zone umlaufend ein Freskenzyklus von 46 Bildfeldern begonnen, die größtenteils bis 1482 fertiggestellt gewesen sein müssen.¹⁰⁸ Jedem Bildfeld ist eine Marmor imitierende Inschriftentafel zugeordnet, die das Dargestellte in lateinischen Epigrammen erläutert. Diese Inschriften wurden zweimal, 1599 und 1642, erneuert, ihr ursprünglicher Wortlaut, der sich wahrscheinlich Bartolomeo Platina verdankt, ist aber gleichfalls überliefert.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Die dargestellten Ereignisse in den Fresken des 15. Jahrhunderts enden vor 1482. Fünf Bildfelder auf der nördlichen Längswand der linken Saalhälfte wurde erst Ende des 16. Jahrhunderts ausgeführt. Die Beschädigungen der Fresken durch Fensterumbauten, Wasserschäden und

Übermalungen erschweren deren Zuschreibung. Diskutiert werden Benedetto Bonfigli di Perugia, Melozzo da Forlì, Benozzo Gozzoli, Lorenzo da Viterbo, Davide Ghirlandaio und Antoniazio Romano bzw. deren Werkstätten. HOWE 2005, S. 101–138.



23 *Traum Innozenz' III.* 1478–1482. Rom, Ospedale Santo Spirito in Sassia, Corsia Sistina
(Foto Biblioteca Lancisiana, U.O.S.D. Polo Museale Santo Spirito)

Beginnend auf der östlichen Schmalseite ist in sieben Bildfeldern die Gründung des Hospitals unter Innozenz III. im ausgehenden 12. Jahrhundert zu sehen. Den Auftakt bildet die drastische Schilderung des Mordes an einem Säugling, daran anschließend die Fischer am Tiber in der Nähe der Engelsburg, die weitere ermordete Säuglinge aus dem Fluss bergen und vor den Papst bringen, welcher, entsetzt über diese Taten und unter göttlicher Eingebung, beschließt, ein Findelhaus zu errichten (Abb. 23). Diese Legende ist in keiner der Varianten der Regelstatuten überliefert. Auch der *Liber Regulae* thematisiert sie nicht, er illustriert aber in einzigartiger Weise spezielle Hilfsangebote für Frauen, die mit dem Problem ungewollter Kinder in Zusammenhang stehen: Die Aufnahme der Prostituierten über Ostern (Abb. 16), die Aufnahme einer Schwangeren und die Betreu-

ung eines Neugeborenen (Abb. 15), sowie die Unterbringung von Säuglingen in Wiegen.¹¹⁰ Die Versorgung von Findelkindern stellt sich im Codex jedoch als eine Aufgabe unter vielen dar. Die Ausbildung des Gründungsmythos ist vielmehr auf die veränderte gesellschaftliche Beurteilung des Kindsmords zurückzuführen: Hatte die mittelalterliche Kirche diesen wie auch Abtreibung oder Verhütung als Sünde betrachtet, die mit Buße zu tilgen war, so wurde er seit dem frühen 15. Jahrhundert auch zivilrechtlich verfolgt und brachte die städtischen und kirchlichen Autoritäten in den Zwang, Auswege anzubieten.¹¹¹ Die Legende der aus dem Tiber gefischten ermordeten Kinder ist erstmals um 1400 in der Weltchronik des Straßburger Chronisten Jakob Twinger von Königshofen zu fassen. Ihm zufolge geschah dies zu Zeiten einer Teuerung, im Zuge derer der Papst das Hospi-

¹⁰⁹ Siehe Anm. 53; die Inschriften bei DE ANGELIS 1960–1962, S. 379–516; teilweise bei HOWE 2005, Appendix B, S. 194–197.

¹¹⁰ Zum Schutz der im Hospital geborenen Kinder schreibt das 59. Kapitel mit entsprechender Illustration (fol. 163r) vor, dass diese in einer Wiege untergebracht werden und nicht mit der Amme in einem Bett schlafen

sollen. ESPOSITO 1997, Abb. 24; *Caritas im Schatten* 2015, Taf. XXX, XLI.

¹¹¹ Vgl. WALTER 1985; WALTER 2006. Vielerorts entstanden daher Findelhäuser mit einer *ruota* oder Klappe, welche die anonyme Abgabe von Säuglingen ermöglichte.

tal für jene Kinder gründete, deren Eltern sie aufgrund der Armut nicht aufziehen konnten. Dabei spielen weder eine Vision noch der moralische Aspekt der Unzucht eine Rolle.¹¹² Diese Elemente finden sich erst in dem bereits erwähnten Codex des Hospitals in Dijon, dessen Bildfolge Übereinstimmungen mit dem Freskenzyklus in Rom aufweist.¹¹³ Die ersten vier Szenen – *Frauen werfen ihre ungewollten Kinder in den Tiber, Die Kinder gehen den Fischern in die Netze, Die toten Kinder werden vor Innozenz III. gebracht* und *Die Vision von Innozenz III.* – stimmen in Handschrift und Freskenzyklus überein.¹¹⁴ Abweichend sind jedoch die Umstände des folgenden göttlichen Bauauftrages. Die französische Handschrift zeigt den Vorgang in vier Bildern: 1. die Vision, die dem Papst verheißt, er möge sich zu der Stelle begeben, wo die Kinder gefunden wurden und dort, wo sein Maultier niederkniet, das Hospital errichten, 2. die Prozession zur besagten Stelle, 3. das Niederknien des Maultieres, das in einem zeitlichen Sprung verbunden wird mit der Darstellung der Baustelle und 4. eine weitere Vision des Papstes, in der ihm ein Engel das Doppelkreuz als Insigne der Gemeinschaft überbringt (Abb. 24).¹¹⁵ Diese letzte Darstellung erinnert an die Incipit-Seite des *Liber Regulae*, auf der ein Engel das Doppelkreuz herbeibringt (Abb. 7). Möglicherweise gab diese Miniatur die Anregung, dem Zeichen eine wunderbare Herkunft zuzusprechen.¹¹⁶ In dem Codex aus Dijon folgt darauf die Überreichung des Ordensgewandes und der Vera Icon an die Brüder, die entsprechende Darstellung in der Corsia Sistina ist nur fragmentarisch erhalten (Abb. 9). Weder in der Handschrift noch in den Fresken und den entsprechenden Tituli wird der Ordensgründer Guido von Montpellier dargestellt oder erwähnt.¹¹⁷ Während die französische Handschrift den göttlichen Auftrag und das Wunderbare der Gründung betont, fokussiert der römische Zyklus den Papst als Bauherrn. In dem Bildfeld der Corsia Sistina, das die Fischer mit ihrem grausigen Fang zeigt, ist die Szene im Tiberknien vor der Engelsburg lokalisiert, womit implizit die Wahl des Standortes für das Hospital erklärt wird. Einen weiteren

Hinweis auf die Motivation von Innozenz III enthält das Bildfeld seines Traumes. Dort ist der Torre dei Conti zu sehen, den er 1203 für seine Familie, die Conti di Segni, errichten ließ und der, doppelt so hoch wie heute, die Dimensionen aller Geschlechtertürme übertraf (Abb. 23). Platina zufolge hätte der Papst seine Stiftungen für das Hospital und die römischen Kirchen nur getätigt, damit es nicht schiene, als habe er das ganze Geld der Kirche für die Errichtung seiner Familienfestung ausgegeben.¹¹⁸ Die ersten Bildfelder des Zyklus sind damit ausschließlich der Geschichte des Hospitals gewidmet, wobei die Rolle des Papstes betont wird und der Heiliggeistorden als Betreiber zurücktritt.

In der daran anschließenden Vita von Sixtus IV. lassen sich unterschiedliche Themenkomplexe bzw. Argumentationsstrategien erkennen. Sie beginnt mit der Vision seiner schwangeren Mutter Luchina, die in ihrem Bett liegt, während an der Wand als Bild im Bild eine Madonna mit Kind im Stile von Antoniazzo Romano von ihrer Frömmigkeit kündigt. Luchina erscheint ihr ungeborener Sohn, dem die Heiligen Franziskus und Antonius von Padua das Ordensgewand und den Gürtel überreichen. Mit diesem göttlichen Vorzeichen wird das Leben des Papstes wie die Vita eines Heiligen eingeleitet. Die Szene der Geburt, die in Savona stattfand, ist weitgehend zerstört. Die folgende Darstellung seiner Taufe – auf den Namen Francesco – orientiert sich formal an der *Darbringung Christi im Tempel*. Sie stellt so auch für den weniger gebildeten Betrachter eine visuelle Assoziation her und unterstreicht die Heiligmäßigkeit des Papstes. Diese Allusion setzt sich in den folgenden Episoden aus seiner Kindheit fort, in der er mehrfach durch das Gelübde seiner Mutter, ihn das Ordenskleid der Franziskaner tragen zu lassen, von lebensbedrohlichen Krankheiten gerettet wird. Bei einem Sturz ins Wasser vor den Mauern von Savona retten ihn die heiligen Franziskus und Antonius. Bereits mit neun Jahren tritt Francesco dem Franziskanerorden bei und damit beginnt ein neuer Abschnitt innerhalb des Freskenzyklus. Nun wird seine Karriere im Orden geschildert, die sich nicht wunderbaren Ereignissen

¹¹² »Der spitteler orden. Bi sinen ziten was grosse türunge zu Rome und ein vischer zu Rome, do der vischete und ein garn us dem Wasser zoch, do wonde er vil vische in dem garne haben. do vant er drü dote kint in dem garne, die böse wiber hettent heimeliche in das wasser geworfen. dise Kint drug der vischer für den bopest und bat in, das er zu disem jomer etwas gedehete. do mahte der bobest des heiligen geistes spittal zu Rome und gap daran gros gut und satte uf, das men in dem selben spittal solte nemen alle die kint die vatter und muter nüt erziehen möhntent von armut, und die kint di men vindet hin gesetzt in den kirchen oder anderswo. und sol auch des selben spittels orden durch die welt semeliche kint innemen und ziehen untz das fü zu iren tagen koment.«, *Chroniken* 1871, S. 569.

¹¹³ Zu dem Codex siehe Anm. 51.

¹¹⁴ Die Fresken bei HOWE 2005, Abb. 17–19; die Miniaturen des Codex in Dijon bei GUERRINI 2001–2002, Abb. 2–4, 6.

¹¹⁵ GUERRINI 2001–2002, Abb. 6–8; PEIGNOT 1838, Abb. 8–II, die bei GUERRINI 2001–2002 fehlende Prozession, Abb. 9. Im Unterschied zum Fresko schläft der Papst in den Miniaturen bei den beiden Visionen nicht, sondern kniet neben seinem Bett.

¹¹⁶ Der Titulus der Handschrift besagt: »Comme le pape se miset en oraison en reguerant a Dieu qui lui pleust de lui demonstrer quels religieux il metroit audit hospital et quel habit il leur donneroit et inconcontinent lange lui apparut qui lui bailla la croix double que les religieux devoient porter.« PEIGNOT 1838, S. 39; GUERRINI 2001–2002, Abb. 8.

¹¹⁷ DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 405, und GUERRINI 2001–2002, S. 154–156, zufolge wäre Guido von Montpellier in dem zerstörten

verdankt, sondern seiner Gelehrsamkeit und Eloquenz. Mit seiner Wahl zum Papst erlangt Francesco della Rovere schließlich die höchstmögliche Würde. Der Zeremonie selbst sind zwei Bildfelder gewidmet, welche die Wahl durch das Konklave und den Possesso zeigen. Diese Szenen verdienen insofern Beachtung, als gerade nicht die Krönung zum Bildthema wird, sondern mit der Wahl der rechtlich entscheidende Moment davor, und jene Prozession, die sich nach der Krönung in Sankt Peter vom Vatikan zu San Giovanni in Laterano bewegte. Der päpstliche Possesso war bis zu diesem Zeitpunkt noch nie im großen Format zum Bildgegenstand geworden, lediglich eine frühere Miniatur hat sich erhalten. Diese ziert den Paragraphen *De consecratione Romani Pontificis* des Pontifikale des Giovanni Barozzi, Bischof von Bergamo und Patriarch von Venedig.¹¹⁹ Der Zug aus klerikalen Würdenträgern und berittenen Begleitern, der durch ein Banner als Possesso Eugens IV. im Jahr 1431 ausgewiesen ist, lässt aber den Papst vermissen, der sein Reittier noch nicht bestiegen hat – ein Triumphzug, der seinen Protagonisten gleichsam ausblendet. Dies kann als eine Demutsgeste gelesen werden, aber vielleicht auch als eine bewusste Nichtthematisierung, denn der Possesso war im 15. Jahrhundert für den neuen Papst zunächst kein triumphales Ereignis, sondern eher eine erste Machtprobe mit den Einwohnern der Stadt. Insbesondere der rituelle Raub seines Baldachins und Reittieres barg Gefahr für sein Leib und Leben. Nachdem Pius II. sich nur mit Mühe gerettet hatte, stieg Paul II. auf halbem Wege bei Santa Maria Nuova vom Pferd auf eine Trage um, um Ausschreitungen zu vermeiden.¹²⁰ Dies war sicher auch die Motivation für Sixtus IV., den Possesso auf einer Kathedra zu absolvieren, wie ein Mailänder Botschafter berichtet. Das Pferd führte man allerdings mit und um dessentwillen kam es beim Erreichen von San Giovanni in Laterano zum Tumult, wobei dem Papst die Steine um den Kopf flogen. Er konnte in die Kirche flüchten, deren Gitter, die eigens zu diesem Zweck gefertigt worden waren, herabgelassen wurden, und die Zeremonie wurde in abgekürzter Weise zu Ende geführt.¹²¹ Das Fresko im Hospital zeigt den Papst auf seiner Trage im Zug der Würdenträger und überschreibt das historische Ereignis mit einem Erinnerungsbild majestätischer Feierlichkeit, in dem die geeinte städtische und päpstliche Autorität in den vorangetragenen Standarten repräsentiert ist. Francesco Cancellieri zufolge wäre es im Übrigen Sixtus IV.

Bildfeld dargestellt gewesen. Dafür gibt es aber keinen Hinweis und ebensowenig ist er im Kommentar der Handschrift erwähnt.

¹¹⁸ PLATINA 1932, S. 229; DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 401 f.

¹¹⁹ BAV, Vat. lat. 1145, fol. 36v, DYKMANS 1968, S. 288–293, Taf. I–II.

¹²⁰ CRUCIANI 1983, S. 57 (Pius II), S. 117–119 (Paul II.).



24 Ein Engel überreicht Innozenz III. das Doppelkreuz als Zeichen des Ordens, Ms. A 4, fol. 11. Dijon, Hôpital Général (Foto Dijon, Hôpital Général)

gewesen, der aus der Bezeichnung Prozession »Possesso« machte und damit den Charakter der Inbesitznahme betonte.¹²² In dem Bildfeld zeigt sich der Papst den Betrachtern, also den Kranken, aber auch den Römern und den durchreisenden Fremden, in einem Moment, der weniger für seine Wahl zum Kirchenfürsten, als für seine Rolle als Herrscher der Stadt Rom einsteht.

Es schließen sich die Taten des Papstes während seines Pontifikates an, die den größten Teil des Zyklus einnehmen. Dabei handelt es sich zunächst um Bauprojekte, unter denen seinen Aktivitäten für Santo Spirito in Sassia allein sechs Bildfelder gewidmet sind.¹²³

¹²¹ Siehe den Bericht von Giovanni Blancho da Cremona bei CRUCIANI 1983, S. 147–150, bes. 149.

¹²² Zitiert bei CRUCIANI 1983, S. 54.

¹²³ HOWE 2005, Abb. 31–32, 34–35; DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 443–462.



25 Erneuter Besuch Sixtus IV. im Hospital, 1478–1482. Rom, Ospedale Santo Spirito in Sassia, Corsia Sistina (Foto Biblioteca Lancisiana, U.O.S.D. Polo Museale Santo Spirito)

Das alte Hospital erscheint ein erstes Mal in Bild, als Sixtus IV. es in Augenschein nimmt. Das folgende Bildfeld zeigt seinen zweiten Besuch, bei dem sich ihm der Inschrift zufolge die Waisen zu Füßen warfen (Abb. 25).¹²⁴ Dargestellt sind aber nicht nur diese, sondern ebenso in vorderster Linie die Ordensmitglieder und hinter den Kindern die Ordensschwestern, die gemeinsam mit dem alten Gebäude eine Einheit bilden. Es ist das einzige Bild im Zyklus, das die gesamte Hospitalgemeinschaft zeigt. Sie erscheint bezeichnenderweise in einem Unterwerfungsgestus, der ihre Abhängigkeit von der päpstlichen Gnade deutlich macht. Nach dem Abriss des alten Hospitals folgt eine Darstellung der Baustelle, und schließlich in zwei Szenen die Übergabe des Neubaus. Im ersten Fall handelt es sich um den Kreuzgang der Schwestern und Findelkinder, mit denen das Thema der Gründungslegende aufgenommen wird und die Botschaft vermittelt, Sixtus IV. habe den Kindern nun eine sichere Heimstatt geschaffen (Abb. 26).¹²⁵ Das andere Bildfeld zeigt

die Einweihung des zweiten Kreuzganges, in dem sich eine Gruppe von Männern zum Teil deutlich fortgeschrittenen Alters und mit verschiedenen Gehbehinderungen vor dem Papst versammelt hat. Aus dem ursprünglichen Titulus ging hervor, dass Sixtus IV., bewegt von der Armut und Krankheit der Adeligen, diesen einen eigenen, abgetrennten Bereich errichten ließ. An dessen realen Eingangsportal wiederholte sich der Wortlaut in einer Inschrift (Abb. 27).¹²⁶ Der Papst schuf hier also ein Instrument, verarmte Adelige vor dem vollständigen sozialen Abstieg zu bewahren, vergleichbar den Bruderschaften, die sich mit der Unterstützung der *poveri vergognosi* einer Gruppe annahmen, denen das Betteln erspart werden sollte und bei deren Unterstützung es auch darum ging, Statusgrenzen zu wahren.

Die Kranken, für deren Unterbringung die Corsia Sistina ja errichtet worden war, sind nicht dargestellt. Vielmehr werden die beiden nicht am Bildort präsenten und wohl generell weniger sichtbaren Gruppen, die Findelkinder und die Adeligen, im Zyklus inszeniert und ergänzen gewissermaßen die im Krankensaal selbst anwesenden Bedürftigen. Der Hospitalneubau wird schließlich prominent am Ende des Zyklus in Szene gesetzt. In den beiden abschließenden Bildfeldern präsentiert Sixtus IV. seine Bauten, darunter in vorderster Linie das Hospital, dem himmlischen Richter (Abb. 28), um dann von Petrus an der Paradiestür empfangen zu werden – und nimmt damit die göttliche Würdigung seines karitativen Engagements vorweg.¹²⁷

Der Freskenzyklus der Corsia Sistina ist bereits durch seine Monumentalität und den antikisierenden Charakter der begleitenden Inschriften ein singuläres Werk. Nicht weniger ungewöhnlich ist der Inhalt, da hier kein Heiliger mit den Stationen seines Lebens und Wirkens repräsentiert wird, sondern eine zeitgenössische Persönlichkeit. Zudem handelt es sich um den frühesten erhaltenen Zyklus in Rom, der sich einem zeithistorischen Gegenstand widmet.¹²⁸ Als Vorläufer dafür ist auf den um 1410 entstandenen Freskenzyklus am Palazzo Datini in Prato zu verweisen. Der Kaufmann Francesco Datini hatte sein Wohnhaus mit seinem Testament in den Sitz einer karitativen Stiftung, den *Ceppo dei Poveri*, verwandelt, und die Fresken stellten den Wohltäter am Ort seiner Stiftung dar.¹²⁹

¹²⁴ HOWE 2005, Abb. 31; DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 443–446.

¹²⁵ HOWE 2005, S. 196 (29); DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 459f.

¹²⁶ Die ursprüngliche fast gleichlautende Inschrift unter dem Bildfeld lautete »NOBILIVM CALAMITATI ET AEGRITVUDINE MOTVS SEORSVM AB ALIIS LOCVM IDONEVM DECENTRQ [VE] ORNATVM EIS ATTRIBVIT«. Hier ist die Veränderung hinsichtlich der heutigen Inschrift besonders auffällig, in der zwar verschiedene karitative Taten des Papstes, aber gerade die Adligen nicht mehr erwähnt sind. Siehe alle

Inschriften bei DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 461f.

¹²⁷ Während die Darstellung der Aufnahme Sixtus IV. ins Paradies der ersten Ausstattungphase zuzurechnen ist, wurden die meisten Bildfelder an der Nordwand des östlichen Flügels in späterer Zeit fertiggestellt. Offenbar hatte man Platz für weitere Ereignisse seines Pontifikates gelassen.

¹²⁸ Vgl. KLIEMANN 1993, S. 28f.

¹²⁹ HELAS 2012.

26 *Übergabe des Kreuzganges an die Findelkinder,*
1478–1482. Rom, Ospedale Santo Spirito in Sassia,
Corsia Sistina (Foto U.O.S.D. Polo Museale Santo Spirito)



27 *Übergabe des Kreuzganges an die verarmten Adligen,*
1478–1482. Rom, Ospedale Santo Spirito in Sassia,
Corsia Sistina (Foto U.O.S.D. Polo Museale Santo Spirito)



28 *Sixtus IV. präsentiert sich mit seinen Bauprojekten vor dem Weltenrichter,* 1478–1482. Rom, Ospedale Santo Spirito in Sassia, Corsia Sistina (Foto Biblioteca Lancisiana, U.O.S.D. Polo Museale Santo Spirito)



Die Sorge für den »Geringsten der Brüder« war im Matthäusevangelium (25, 31–46) als verbindlich für den Eingang ins Paradies festgeschrieben worden. Obgleich Sixtus IV. den Bau des Hospitals keineswegs aus eigenen Mitteln finanzierte, sondern vielmehr die Nachlässe von drei Kardinälen, Nicolò Fortiguerra, Antonio Giacomo Venerio und Jacopo Ammanati, abschöpfte, stellt er das gewaltige Unternehmen im Dienste der Caritas als seine persönliche Leistung dar.¹³⁰ Nur dieses außerordentliche Unternehmen rechtfertigte die Selbstrepräsentation des Oberhauptes der christlichen Kirche, franziskanischer Herkunft zumal, in Form eines biographischen Zyklus. Es ist daher auch das Hospital, das in den verschiedenen Momenten von Besichtigung, Abriss, Neubau und Übergabe zum scheinbaren Protagonisten wird, um schließlich von Sixtus IV. als prominentester Bau bei seinem Eintritt ins Paradies geltend gemacht zu werden.¹³¹

Die zweimalige Überarbeitung der Inschriften spricht für deren wichtige Rolle, und spätestens hier stellt sich die Frage nach den Adressaten des Freskenzyklus. Die Kranken, die hier in ihren Betten lagen, dürften wohl eher nur vereinzelt in der Lage gewesen sein, Latein zu lesen, und viele waren vermutlich kaum mit der Biographie des Papstes vertraut. An sie richtete sich die einfache Sprache der Bilder, die teilweise auf traditionelle Bildschemata zurückgreift und repetitiv das Kirchenoberhaupt in wiedererkennbarer Weise zumeist in erhöhter Position inszeniert. Doch die Kranken waren nicht die einzigen Adressaten des Zyklus. Sixtus IV. hatte es nicht bei dem Hospitalsbau bewenden lassen, 1478 begründete er die Laienbruderschaft neu.¹³² Mit ihm traten zwölf in Rom

residierende Kardinäle bei; in der Folge finden sich einfache Pilger ebenso wie Würdenträger aus ganz Europa unter den Mitgliedern.¹³³ Man darf wohl davon ausgehen, dass die Fresken im Kontext der Aufnahmezeremonie gezeigt wurden, vielleicht kann man den Zyklus sogar als ein propagandistisches Mittel zur Werbung von Mitgliedern betrachten, denn diese leisteten einen wichtigen Beitrag zur Finanzierung. Der Ruhm des Hospitals reichte weit über den engeren Kreis der unmittelbar Beteiligten hinaus. In der Panegyrik zu Sixtus IV. findet es ebenso Erwähnung, wie in den deutschen Pilgerführern von 1475 und 1489, der letztere, ausführlichere kennt auch die Bruderschaft.¹³⁴ Beide nennen die Reliquien der Gesetzestafeln Mose und den Stab Aarons im Hospital, die spätere Edition vermerkt darüber hinaus eigens den Arm des Andreas als Geschenk von Sixtus IV.¹³⁵ Gesetzestafeln und Stab Aarons sind eigentlich Inhalt der Bundeslade, die sich mittelalterlicher Tradition folgend im Lateran befand; Giovanni Rucellai sah sie 1449 in einer Kapelle in San Giovanni in Laterano.¹³⁶ Hier hätte eine Verlagerung von Reliquien stattgefunden, die dem Hospital spirituell eine größere Reputation und über die Ablasssuchenden auch eine Einnahmequelle gesichert hätten.

Sowohl die Besucher der Reliquien wie die Mitglieder der Laienbruderschaft waren potentielle Adressaten des Bildprogrammes. Fanucci benutzt 1601 den Freskenzyklus als Quelle, um die Geschichte des Hospitals zu skizzieren und vermerkt, dass er nicht alle Inschriften wiedergebe, und wer die anderen lesen wolle, könne dorthin gehen.¹³⁷ Der Zyklus war mithin an eine größere Öffentlichkeit adressiert: Er bietet dem Leseunkundigen in seiner einfachen Bildsprache

¹³⁰ DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 351–357; zu Ammanati vgl. auch LADEGAST 2010.

¹³¹ War es in der Inschrift nach Platina noch allgemein der »pietatis premio«, der seinen Eintritt in das Paradies rechtfertigte, so nennt der Bearbeiter der Inschrift 1599 das Hospital (»domum hanc miseris«) als Grund. PLATINA 1932, S. 420; DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 514–516.

¹³² Bereits Eugen IV. hatte die Bruderschaft reaktiviert, siehe Anm. 28. Zu Sixtus IV. DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 104–110, sowie das Verzeichnis der Mitglieder bis ca. 1500 (ebd., S. 111–302).

¹³³ Während sich zwischen 1446 und 1450 vor allem Italiener einschrieben, gewann die Bruderschaft unter der Agitation von Sixtus IV. an Internationalität, wobei sich Personen vom König bis zum kleinen Handwerker beitraten, wie der neue *Liber Fraternalitatis Sancti Spiritus in Saxia de Urbe* belegt. Vgl. DE ANGELIS 1950, S. 47–74; DE ANGELIS 1960–1962, Bd. 2, S. 72f., zu den deutschen Mitgliedern REHBERG 2006.

¹³⁴ Die 1489 edierten *Mirabilia Romae* erweitern den Text des Blockbuchs von 1475: »Zu dem heiligen geist ist ein richs spital hait Sixtus der fiend pabst von grunde uff muretz und gar newe gepauet. und hat da ein bruderschaft gemachet und hat sich selbes dar in mit siner eygen hant geschriben: und auch vil Cardinal und ander erber heren. und wer sich dar in schriben lat der mag im selbs uf herwellen einen vernunfftigen

prister geistlichen ader weltlichen der hat gewalt in zu absolveren von allen sinen sunden ein mal zu dem tod und in dem leben so dick und vil er des naturftig ist als in der bul clærlichen geschriben stat di er dar uber gemacht hat. und hat auch dar in geben einen arm von sant Andrea. da geschicht viel barmertzigkeit krancken leuten und den armen weisen den gefunden kinden. Da ist auch die taffel Moysi mit gulden buchstaben geschriben. und die ruete Aaron. da ist alle tage XI dusent iar ablas und der dritteil aller sunde.« (*Mirabilia Romae* [1489] 1925, o. S. [fast am Ende]).

¹³⁵ Siehe Anm. 134. Die Rombeschreibung von Giovanni Rucellai siehe in *Codice topografico* 1940–1953, Bd. 4, S. 399–419, hier S. 408. FANUCCI 1601, S. 23, zufolge hätte Pius II. den Arm des Heiligen Andreas als Gegengabe für die Rückführung der Vera Icon aus dem Hospital nach Sankt Peter überlassen.

¹³⁶ Sancta Sanctorum bezeichnet in der Bibel den Ort, wo die Bundeslade verwahrt wurde, im 9. Jahrhundert bezog Leo III. den Titel auf die Zypressenholzlade mit den Reliquien in der Laurentius-Kapelle, und davon ausgehend übertrug er sich auf die Kapelle. Vermutlich ergab sich aus der Bezeichnung wiederum die Annahme, die Bundeslade mit ihrem Inhalt würde im Lateran aufbewahrt. Vgl. MARANGONI 1747, S. 21f.; GRISAR 1908, S. 16f.

¹³⁷ »[...] e se alcuno desiderasse di leggere gli altri potrà vedere in detto luogo degli infermi con le sue figure dipinte.«, FANUCCI 1601, S. 17.

ebenso einen Zugang wie dem Gebildeten über die Inschriften und dem Ortskundigen über die dargestellten Monumente. Der Eingeweihte schließlich mochte sogar noch weitere Vernetzungen mit der Realität des päpstlichen Rom erkennen, wie beispielsweise die Nähe der Darstellung der Bibliotheksgründung zu dem Fresko von Melozzo da Forlì im Vatikan.

Die Selbstdarstellung des Papstes mittels des Hospitalbaus hingegen kulminiert in der Wiedergabe des Gebäudes in der Sixtinischen Kapelle, die Sixtus IV. zwischen 1481 und 1484 mit einem Freskenzyklus ausstatten ließ. Sandro Botticelli stellte die Corsia Sistina in dem Fresko der *Versuchung Christi* dar und zwar in der Ansicht ihrer Schmalseite, wie sie sich von der Engelsbrücke den anreisenden Pilgern darbot. Allerdings wertet er den Ziegelbau durch Putz und Vergoldung bauplastischer Elemente wie Kapitelle, Gebälke und Fensterrose auf. Das Oktogon gibt er nicht seiner realen Größe entsprechend wieder und macht es innerbildlich zum Ort der zweiten Versuchung Christi. Zwei Eichenbäume sind als heraldischer Verweis auf den Roverepapst zu verstehen. In der alttestamentlichen Opferszene erscheint hinter dem Priester ein Mann in zeitgenössischen Kleidern, bei dem es sich um den von Sixtus eingesetzten Präzeptor Innocenzo de' Flavi della Rovere handeln dürfte. Das Bildfeld befindet sich gegenüber dem Papstthron, so dass es auch räumlich in einen unmittelbaren Bezug zu Sixtus IV. und seinen Nachfolgern trat. Zeigt die *Taufe Christi* von Perugino links daneben am Auftakt des Zyklus Bauten, die an das Pantheon, den Konstantinsbogen und das Kolosseum erinnern und damit auf das heidnische Rom verweisen, so ist mit dem der Caritas geweihten Bau in der *Versuchung Christi* ein der Antike ebenbürtiges Werk des Papstes dargestellt.

Die Kunstproduktion von Santo Spirito in Sassia ist durch zwei jeweils in ihrer Zeit künstlerisch herausragende Werke charakterisiert: der *Liber Regulae* aus der Mitte des 14. Jahrhunderts und der Bau Sixtus IV. mit seinen Fresken aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts. Der illuminierte Codex und der Freskenzyklus sind zwei unterschiedliche Medien, beide eint, dass sie explizit das Hospital zum Bildgegenstand machen. Steht im 14. Jahrhundert, der Zeit der Abwesenheit der Päpste, jedoch die Repräsentation der Ordensbrüder in allen Facetten ihres alltäglichen und zere-

moniellen Lebens im Mittelpunkt, so geht es im 15. Jahrhundert unter veränderten Bedingungen ausschließlich um die Selbstdarstellung des Papstes, während die Betreiber des Hospitals nur noch in wenigen Bildfeldern und dann als Empfänger päpstlicher Gnade in Erscheinung treten.

Das Hospital der Societas Recommendatorum Sanctissimi Salvatoris ad Sancta Sanctorum

Das Kultbild und seine Verehrung

Die Genese des Hospitals am Lateran steht unter anderem Vorzeichen, als die des Hospitals Santo Spirito in Sassia: Es wurde von einer Laienbruderschaft mit dem Namen Societas Recommendatorum Sanctissimi Salvatoris ad Sancta Sanctorum gegründet und geführt, deren Mitglieder auf den Namen Bezug nehmend auch *raccomandati* genannt werden. Der Ort ihres Hospitals liegt am Rande der Stadt, jedoch auf einem geschichtsträchtigen Gebiet. Hier hatte Konstantin der Große die erste christliche Basilika – »Caput et mater ecclesiarum urbis et orbis« – errichtet, und hier entstand in der Folge die Residenz der römischen Bischöfe. Der Bischofspalast wurde 1308 durch einen Brand weitgehend zerstört, erhalten blieben die San Lorenzo geweihte Kapelle, genannt Sancta Sanctorum, die unter Nikolaus III. bis 1278 neu errichtet und ausgestattet worden war, sowie die Palasttreppe, die seit dem 12. Jahrhundert als heilig, seit dem 15. Jahrhundert als Reliquie aus dem Palast des Pilatus galt.¹³⁸ Die Kapelle der Sancta Sanctorum barg einen immensen Schatz: In einer Zedernholzlade waren Christus- und Passionsreliquien verwahrt, des Weiteren wurden hier die Köpfe Petri und Pauli, der heiligen Agnes und Eufemia sowie Reliquien des heiligen Laurentius verehrt.¹³⁹ Die Bischofskirche des Papstes verfügte aber nicht wie Sankt Peter über ein Märtyrergrab als Anziehungspunkt für die Gläubigen. Mit der Verlegung der Papstresidenz in den Borgo nach Beendigung des Exils von Avignon verlor der Lateran an Bedeutung.¹⁴⁰ Dennoch ist die Rolle, die sowohl die Gegend wie das Hospital insbesondere im 14. und 15. Jahrhundert spielten, kaum hoch genug einzuschätzen. Für die Kommune war der Campus Lateranensis im Mittelalter mit den Symbolen städtischer Identität verbunden: Auf dem

¹³⁸ Zur Lateranegend SCRINARI 1989; zur Kapelle der Sancta Sanctorum MARANGONI 1747; zur Scala Sancta HORSCH 2003.

¹³⁹ Zu den Reliquien MARANGONI 1747, S. 13–23; GRISAR 1908.

¹⁴⁰ Die Präsenz des Papsttums verstärkte sich ab dem Ende des 16. Jahrhunderts: Die Schaffung der heutigen Via San Giovanni in Laterano unter Sixtus V. (CURCIO 1978, Abb. 23), der Bau des Lateranpalastes

ab 1586, Restaurierung und Umbau der Lateranbasilika unter Clemens VIII. im Hinblick auf das Jubiläum 1600, die Aufstellung des 1587 im Circus Maxentius entdeckten Obeliskens auf der Piazza durch Domenico Fontana. Für die Societas war die Wasserversorgung durch eine sekundäre Leitung der Acqua felice von großer Bedeutung. Vgl. CURCIO 1979.



29 Salvatorikone. Rom, San Lorenzo in Palatio ad Sancta Sanctorum (Foto Musei Vaticani)

Platz stand bis 1538 das Reiterstandbild des Marc Aurel, gedeutet als *caballus Constantini*. Hier war die Bronzeskulptur der römischen Wölfin aufgestellt, hier wurde Gericht gehalten, und hier inszenierte sich Cola di Rienzo mit suggestiven Spektakeln als Volkstribun.¹⁴¹ Da der römische Bischof seit frühchristlicher Zeit für die Armenfürsorge zuständig war, existierten schon früh am Lateran Infrastrukturen für Arme und Pilger.¹⁴² Die karitativen Werke waren im 8. Jahrhundert auch bildlich präsent, wie aus dem *Liber Pontificalis* hervorgeht, der in der Vita Hadrians I. (Papst 772–795) berichtet, dass in der Portikus des Lateranpalastes, wo die Armen Brot, Wein und warme Speisen

erhielten, »ipsi pauperes depicti sunt«.¹⁴³ Im 12. Jahrhundert ist ein »hospitale cum ecclesia S. Nicolai« zwischen Stadttor und Basilika belegt.¹⁴⁴ Etwas später ist überliefert, dass der heilige Franziskus und seine Begleiter »juxta Lateranum, in hospitali sancti Antonii« übernachteten, als sie zur Approbation der Regel nach Rom kamen.¹⁴⁵ Im Katalog von Turin (um 1325) sind in der Laterangegend mehrere Hospitäler erwähnt: eines bei der Kirche der Santi Quattro Coronati, eines mit Namen »Sancti Mathei de Merulana«, von den Brüdern des Kreuzfahrerordens, sowie das »Hospitalitale sancti Nicolai de Hospitali«.¹⁴⁶

Das Hospital der Societas Recommendatorum Sanctissimi Salvatoris ad Sancta Sanctorum besetzte auf diesem Territorium seit 1333 gewissermaßen den Zugang von der Stadt her: die Via Maior, die Verlängerung der Via Sacra, die Ende des 16. Jahrhunderts durch die gerade verlaufende Via San Giovanni in Laterano ersetzt wurde, war die Hauptverbindung vom Lateran in die Stadt, die Straße, über die der Papst bei seinem Possesso zog.¹⁴⁷ Das unmittelbar beim Kolosseum befindliche kleine Hospital San Giacomo al Colosseo, das seit etwa 1360 von der Societas betrieben wurde, lag kaum zufällig an dieser Achse.

Die Societas hatte sich in Verehrung der Salvatorikone der Kapelle der Sancta Sanctorum gebildet (Abb. 29).¹⁴⁸ Die Gründung wird in Texten des 16. Jahrhunderts Kardinal Giovanni Colonna zugeschrieben und wäre damit ins beginnende 13. Jahrhunderts gefallen, zeitgenössische Quellen gibt es dafür jedoch nicht.¹⁴⁹ Plausibler ist ein späterer Zeitpunkt und die Mitwirkung von Kardinal Pietro Colonna (um 1260–1326), der am Anfang der 1419 kompilierten Jahrgedächtnis-Liste erscheint und als »Gründer, Wohltäter und Verteidiger unserer Societas« bezeichnet wird.¹⁵⁰ Ein Gründer ist allerdings weder in den Statuten noch in dem älteren Kataster erwähnt. Möglicherweise stand hinter der prominenten Nennung des Kardinals die Hoffnung, in dem Colonna-Papst Martin V., der sich nach Rom zurückzukehren anschickte, einen Unterstützer zu finden. In der Tat förderte dieser Papst die Societas, und ihr Sekretär, Niccolò Signorili, von dessen Hand ihre ältesten erhaltenen systema-

¹⁴¹ Vgl. GRAMACCINI 1996, S. 94–97, 145–158; HERKLOTZ 2000. Zu Cola di Rienzo siehe ANONIMO ROMANO 1979.

¹⁴² SCHOLZ 2008, zu Aktivitäten am Lateran bes. S. 124, 127f.

¹⁴³ *Liber Pontificalis* 1886–1957, Bd. I, 1886, S. 502.

¹⁴⁴ HUELSEN 1927, S. 401. Es könnte mit dem 1138 erwähnten »venerabile xenodochium iuxta palatio lateranse« identisch sein. SCRINARI 1989, S. 2218.

¹⁴⁵ CANEZZA 1933, S. 176–178. Der Katalog von Turin, HUELSEN 1927, S. 37, Nr. 294, erwähnt nur die Kirche: »Ecclesia sancti Antonii non habet servitorem«.

¹⁴⁶ HUELSEN 1927, S. 37f., Nr. 291, 296 und 303; ARMELLINI 1891, S. 63f.

¹⁴⁷ Die Situation um 1576 auf dem Plan von Cartaro siehe bei CURCIO 1979, zu den urbanistischen Veränderungen unter Sixtus V. vgl. CURCIO 1978, S. 34, Abb. 23.

¹⁴⁸ Zur Societas u.a. MARANGONI 1747, S. 282–330; PAVAN 1978 und PAVAN 1984; HELAS/WOLF 2011. Zur Ikone WOLF 1990; NOREEN 2006 und NOREEN 2007.

¹⁴⁹ Paolo Giovo zufolge wurde das Hospital im Jahr 1216 durch Giovanni Colonna II. gegründet. Vgl. PANVINIO 1581, S. 242–244; FANUCCI 1601, S. 35; CANEZZA 1933, S. 183f.; ARMELLINI 1891, S. 112f.

¹⁵⁰ Zwischen den Vorspann und das Inhaltsverzeichnis wurde von anderer Hand eingefügt: »Fundatur huius quidem societatis fuit reverendissi-

tischen Aufzeichnungen stammen, war späterhin in seinen Diensten tätig.¹⁵¹ Es ist allerdings denkbar, dass der 1288 zum Kardinal ernannte Pietro Colonna eine Rolle bei der Gründung der Societas spielte. Er war von 1306 bis zu seinem Tode 1326 Erzpriester der Basilika von San Giovanni in Laterano und wurde 1307 Kommendatar von San Lorenzo ad Sancta Sanctorum, dem Aufbewahrungsort der Salvatorikone.¹⁵²

Die Bruderschaft wird erstmals 1318 erwähnt, als Johannes XXII. auf ihre Bitte eine Indulgenz für die Besucher der Salvatorikone gewährte.¹⁵³ Es ist anzunehmen, dass die Gründung in die frühen Jahre des avignonesischen Exils fiel und die Societas wohl ebenso zur Aufrechterhaltung des Bildkultes wie als Instrument innerstädtischer Machtpolitik diente. Die Ikone hatte ihren Platz innerhalb des höchst komplexen religiös-politischen Gefüges der Stadt. Der Lateransalvator befand sich in der päpstlichen Kapelle des Patriarchiums bei der Bischofskirche des Papstes. Er übernahm zumindest legendarisch die Funktion eines Palladiums der Stadt und wurde zum städtischen Symbol, das, wie in seinen zahlreichen Kopien in Latium, für die Kommune stand.¹⁵⁴

Die Salvatorikone galt als Semi-Acheiropoieton: Der Überlieferung zufolge, wie sie Nikolaus Maniacutius in seiner *Historia Imaginis Salvatoris* im 12. Jahrhundert zusammenfasste, hätte Lukas das Bild im Auftrag Mariens und der Apostel nach der Himmelfahrt Christi auf dem Mons Sion zu malen begonnen, und Engel hätten es koloriert. Mit der

Eroberung Jerusalems durch den römischen Kaiser Titus sei es nach Rom gelangt, wo es in der Laurentiuskapelle des Lateran Aufstellung fand.¹⁵⁵ Innozenz III. stiftete dann die Silberverkleidung, die – mit späteren Ergänzungen – heute die Gestalt des Bildes dominiert (Abb. 29).¹⁵⁶

Um 1200 waren es die zwölf Ostiarier, die über die Ikone wachten, ein Kollegium von römischen Adeligen, welche die zwölf Rioni der Stadt vertraten. Ihre Funktion ging zwischen 1422 und 1475 auf die Societas über.¹⁵⁷ Die Ikone wurde nur an bestimmten Tagen im Jahr geöffnet, und zumindest im 15. Jahrhundert verwahrte die Societas den Schmuck dafür: Das älteste erhaltene Inventar von 1410 verzeichnet ein »Ziborium aus Silber mit Email verziert und einigen Engeln darum herum, das man die Krone nennt«. ¹⁵⁸ Später wird es als »die Krone, die man den Himmel nennt«, bezeichnet. Beide Formulierungen deuten auf eine Art Baldachin. Ab 1425 ist eine weitere »neue Krone aus Silber, verziert und vergoldet, mit Figuren und Blumen, die man dem Haupt des Bildes des Salvator und unseres Herrn Jesus Christus der Sancta Sanctorum zum Schmuck aufsetzt« in den Inventaren dokumentiert.¹⁵⁹ Ab 1435 scheint man die ältere Dekoration nicht mehr benutzt zu haben, denn im Folgenden ist nur noch die Krone, »die man dem Bild aufsetzt«, erwähnt.¹⁶⁰

Ihren Hauptauftritt hatte die Ikone bei der Prozession in der Nacht des Assumptio-Festes, die sich unter Teilnahme der städtischen Würdenträger und Vertreter der Zünfte vollzog und die ihren Höhepunkt in ihrer Begegnung mit

mus in Christo pater et dominus, dominus Petrus de Columpna, sancte Romane ecclesie cardinalis, qui iacet in basilica sancte Marie Maioris de Urbe, qui instinctu divinitatis et sue mentis magnitudine ad reverentiam Salvatoris Domini nostri Yhesu Christi pro sui et suorum animarum salute huiusmodi societatem fundavit, ordinavit et dicavit« (*Catastum venerabilis societatis* 1419, fol. 4r). Die Information wurde übernommen an den Beginn des *Liber anniversariorum*, zitiert in *Necrologi* 1908–1914, Bd. I, S. 317. Das *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 23, erwähnt Pietro Colonna ebenfalls in diesem Sinne: »Petro de Columna, sacrosancte romane ecclesie dignissimo cardinali qui fuit fundator, benefactor et defensor societatis nostre«.

¹⁵¹ *Catastum bonorum* 1410–1432 und *Catastum venerabilis societatis* 1419, vgl. HELAS 2011, S. 163f. Zu Niccolò Signorili, der auch als *scribasenatus* und *caporione* des Rione Monti aktiv war, siehe *Codice topografico* 1940–1953, Bd. 4, S. 151–161.

¹⁵² REHBERG 1999a, S. 42–68. REHBERG 2007, S. 234f., führt als Argument für Pietro Colonna als Gründer das Testament von Stefano Vaschi von 1398 an, der sich ein eben solches Jahrgedächtnis wünscht, wie es die Societas in Santa Maria Maggiore für diesen gestaltete. Pietro Colonna ist aber dabei nicht als Gründer titulierte.

¹⁵³ PAVAN 1978, S. 36; REHBERG 2007, S. 235.

¹⁵⁴ Vgl. ANGELELLI 2000.

¹⁵⁵ WOLF 1990, S. 61f. Die Salvatorikone ist 753 erstmalig erwähnt, als sie während der Bedrohung durch den Langobardenkönig Aistulf von Stephan III. nach Santa Maria Maggiore gebracht wurde. Leo IV.

(847–855) vertrieb in einer Assumptio-Prozession mit dem Bild einen Basilisk (ebd., S. 42–44). Zu sehen ist heute kaum mehr etwas von der Figur, bei der es sich um einen thronenden Christus gehandelt haben dürfte. Vgl. GRISAR 1908, S. 53f.; WOLF 1990, S. 39, Abb. 20; HELAS/WOLF 2011, S. 28–32, Taf. 3.

¹⁵⁶ WOLF 1990, S. 82–87, zur Silberverkleidung BOLTON 1992; DI BERRARDO 1994.

¹⁵⁷ 1422 verfügte Martin V., dass, so einer der *dodici ostiari* ohne Nachkommen stürbe, sein Amt auf ein Mitglied der Societas überginge. Dieses Dekret wurde 1449 von Nikolaus V. bestätigt und das Amt von Sixtus IV. 1475 schließlich ganz auf die Societas übertragen. MARANGONI 1747, S. 46–60 zufolge waren 1495 noch vier Ostiarier übriggeblieben, die von Alexander VI. mit den *guardiani* zusammengeschlossen wurden. Siehe auch PAVAN 1978, S. 38, Anm. 15.

¹⁵⁸ »Item unum ceburium [sic] de argento cum certis smaltis et figuris angelorum existentibus circa eum quod dicitur la corona et ponitur super imaginem Salvatoris nostri ad Sancta Sanctorum, quando aperit [sic]« (*Catastum bonorum* 1410–1432, fol. CXXVIIIr).

¹⁵⁹ Siehe etwa das Inventar 1429 im *Catastum bonorum* 1410–1432, fol. CLXXVIIr, Appendix 1b.

¹⁶⁰ »Item in domo Petrutii Johannis domini Jacobi de societate nostra sunt res et bona infrascripta dicte societatis: In primis una cassa de corio, ubi reponitur corona argentea, que ponitur supra ymaginem Salvatoris cum dicta corona. Item unum pomum argenteum deauratum, quod ponitur supra sinicchium Salvatori.«, *Liber ad recolligendum* [1435], fol. 115r.



30 *Der Beginn der Prozession vor San Giacomo al Colosseo*. Rom, Casa delle suore della Misericordia, Complesso Ospedaliero San Giovanni Addolorata (Foto Azienda Ospedaliera San Giovanni Addolorata)

der Madonna von Santa Maria Maggiore fand.¹⁶¹ Die Societas hatte den *prima capitula* zufolge die Aufgabe, im Vorfeld für die Instandsetzung der Straßen zu sorgen, durch die das Bild zog.¹⁶² Die Prozession wurde durch die kustodiale Funktion im 15. Jahrhundert zu ihrem wichtigsten öffentlichen Auftritt, und die Societas hinterließ im Jahr 1462 deren ausführlichste Beschreibung in Form eines Ordo in ihrem besonders prachtvoll ausgestatteten *Liber sive Catastum Hospitalis*, auf den noch zurückzukommen sein wird.¹⁶³

Am Vorabend der Prozession zogen die *raccomandati* zunächst nach Santa Maria in Aracoeli. Dort waren bereits der Senator und andere Würdenträger der Stadt versammelt, mit denen sie gemeinsam der Vesper und der Öffnung der Marienikone beiwohnten. Im Anschluss begaben sie sich nach San Giacomo al Colosseo, um den Klerus zu erwarten. Dort wurde die Anwesenheit festgestellt und die

Reihenfolge der Trägerstaffeln bestimmt. Danach begaben sich die *raccomandati* in einem feierlichen Zug zur Kapelle der Sancta Sanctorum, wo die Salvatorikone geöffnet und auf einem Traggerüst installiert wurde. Man trug nun das Kultbild über den Campus Lateranensis zur ersten Station vor dem Hospital, wo die erste Fußwaschung des Lateransalvators zelebriert wurde.¹⁶⁴ Dann zog die Prozession durch den Arco di Basile, die Via Major entlang bis zu San Clemente, dem Ort der zweiten Fußwaschung, und bewegte sich an der östlichen Seite des Kolosseums vorbei durch den Titus-Bogen. Bei Santa Maria Nuova, heute Santa Francesca Romana, fand die dritte Fußwaschung statt. Vor der Kirche der Santi Cosma e Damiano erhielten die Frauen Gelegenheit, sich dem Bild zu nähern; beim Erreichen von Sant'Adriano wurde das Bild von den städtischen Würdenträgern verehrt. Die Prozession führte dann ein Stück zurück, zog durch den Arco di Latrone an der Maxentius-

¹⁶¹ WOLF 1990, S. 52–59; HELAS/WOLF 2011, S. 13–34. Die Reihenfolge der Zünfte wurde um 1530 auf einer Marmortafel verewigt und im Konservatorenpalast angebracht. MARANGONI 1747, S. 125f. Die Bekanntheit der Ikone, ihrer Legende und der Prozession bezeugt etwa der Kastilier Pero Tafur, der 1436 Rom besuchte: »Aqui está al un canto de la yglesia una capilla apartada, que llaman Santo Santorum, é está una ymagen de Nuestro Señor de la cinta arriba en una losa pintada. É dizen que Nuestra Señora rogó à Sant Lúcas, que fué gran pintor de la mano, después de la muerte de su fijo, que le pintase su figura, é Sant Lúcas, teniendo aderecado para la pintar, fallóla pintada; y ciertamente es cosa de grandíssima devocion é obra bien

propia, como de aquél que tuvo é tiene poder para fazer todo; allí muestra bien la figura de Nuestro Señor é su hedat, é su color, é todo qual era, é un lunar en el carrillo ysquierdo en nuestra humanidat. Ésta es la cosa de mayor reverencia nin mayor reliquia que en Roma está. Continuamente la guardan de ora en ora quatro onbres onrrados con sus macas de fierro, é un dia del año, que es Santa María de mediado Agosto, sacan á aquella reliquia con mucha gente darmas é muchos juegos é grant procesion, é levanla á Santa María la Mayor, é están allí aquel dia é la noche, é otro dia la vuelven á su lugar; é todo este tiempo quien allí está gana plena-indulgencia. En este lugar do está esta reliquia non entran mugeres; é dizen qu porque una dixo



31 Die erste Fußwaschung der Ikone während der Prozession vor dem Hospital. Rom, Casa delle suore della Misericordia, Complesso Ospedaliero San Giovanni Addolorata (Foto Azienda Ospedaliera San Giovanni Addolorata)

Basilika, unterhalb von San Pietro in Vincoli vorbei an San Pantaleone in tribus fornis, heute Santa Maria del Buon Consiglio, und zur nicht mehr existierenden Kirche der Santi Pietro e Marcellino de Subura, wo die Bruderschaft das erwähnte kleine Hospital betrieb. Die letzte Fußwaschung erfolgte bei Santa Prassede, dann erreichte man unter dem Jubel des Volkes die Basilika Santa Maria Maggiore. Dort blieb der Lateransalvator gemeinsam mit der Marienikone die Nacht über der Verehrung ausgesetzt. Am nächsten Morgen nach der Messe zog die Ikone über den Gallienusbogen wieder zurück in die Kapelle der Sancta Sanctorum und blieb hier noch für acht Tage geöffnet.

Der Verlauf der Prozession vom Lateran zu Santa Maria Maggiore war lang vor der Existenz der Societas etabliert worden, die jedoch in zwei Punkten Veränderungen bewirkte: Zum einen zog man San Giacomo al Colosseo in die Vorbereitung ein und zum anderen erhielt das Hospital am Lateran mit der ersten der sechs rituellen Fußwaschungen des Bildes eine prominente Rolle. Zeitgenössische Darstellungen der Prozession haben sich nicht erhalten. Jedoch wurde im 17. Jahrhundert in den Räumen des Prä-

zeptors, der heutigen Casa delle Suore della Misericordia, ein Freskenzyklus in zwölf Bildern angebracht, der einzelne Stationen wiedergibt.¹⁶⁵ Unter anderem sind dort die Gebäude der Societas zu sehen, San Giacomo al Colosseo beim Aufbruch der Träger (Abb. 30) sowie der Campus Lateranensis mit dem Flügel des Hospitals bei der ersten Fußwaschung (Abb. 31). Die Darstellung der Prozession weicht allerdings in einem signifikanten Punkt von dem tatsächlichen Ereignis ab: Das Kultbild ist nicht die geöffnete Ikone des Lateransalvators, sondern ein Büstenbild Christi, wie es sich als Emblem der Societas etabliert hatte. Die Prozession war unter Pius V. im 16. Jahrhundert verboten worden und wurde wahrscheinlich nie mehr in der beschriebenen Form durchgeführt.¹⁶⁶ Ihre späte, minutiöse Wiedergabe spricht für die andauernde Rolle für die Selbstdefinition der Institution.

Die Aktivitäten der Societas im karitativen Bereich sind in den *prima capitula* von 1331 nur in einer Randbemerkung zu fassen. Das früheste Dokument, das auf ein Hospital schließen lässt, stammt von 1333.¹⁶⁷ Für die Mitglieder galt keine Verpflichtung uniformer Kleidung, lediglich

tales cosas por que re bentó.», TAFUR 1874, S. 28f. Erwähnt ist die Prozession und der Ablass auch in den *Mirabilia Romae* (1489) 1925 (siehe Anm. 373).

¹⁶² PAVAN 1978, S. 39.

¹⁶³ *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 7r–8v, auf Latein bei MELLINI 1666, S. 143–158, ins Italienische übertragen bei MARANGONI 1747, S. 120–124, auf Deutsch bei HELAS/WOLF 2011, S. 113–119.

¹⁶⁴ CAPITELLI 1998, S. 66, zufolge wäre die erste Station vor San Giacomo al Colosseo gewesen. Dies ist aber angesichts der Wegbeschreibung ausgeschlossen.

¹⁶⁵ CURCIO 1979, Abb. 11, 12, 15, 16; PARLATO 2008.

¹⁶⁶ MARANGONI 1747, S. 126f., 139.

¹⁶⁷ Siehe Anm. 186; PAVAN 1978, S. 39, 41, 55f.; CANEZZA 1933, S. 186; CURCIO 1978, S. 27; ESPOSITO 2005, S. 19.

anlässlich der Assumptio-Prozession sind in den ersten Statuten »neue Tuniken in gleicher Farbe« vorgeschrieben.¹⁶⁸ Die ab dem 14. Jahrhundert überlieferten Selbstzeugnisse, zumeist Reliefs oder Miniaturen, zeigen die *raccomandati* in zunächst bodenlangen, im 15. Jahrhundert dann in knielangen, reichgefältelten und gegürteten Gewändern mit stoffreichen Ärmeln, die in den Miniaturen zumeist von roter oder rosa Farbe sind.¹⁶⁹ Kein Mitglied wurde je als einzelne Person dargestellt, immer erscheinen sie zu zweit oder viert in Anbetung des Brustbildes Christi, das die Salvatorikone der Kapelle der Sancta Sanctorum repräsentiert. Darauf wird in der Folge zurück zu kommen sein.

Die Societas setzte sich aus römischen Adligen und Vertretern der bürgerlich-merkantilen Schicht zusammen und kann als eine – wenn nicht *die* – einflussreichste laikale Bruderschaft im 14. und 15. Jahrhundert gelten. In den *prima capitula* war die Anzahl der Mitglieder auf 62 Laien und 28 Kleriker begrenzt, mit der Bulle von Nikolaus V. aus dem Jahr 1452 wurde sie für eine unbegrenzte Anzahl von Klerikern und Laien, Männern wie Frauen, geöffnet. Dennoch sind bis 1500 keine Frauen verzeichnet.¹⁷⁰ In ihrer personellen Überschneidung mit den politischen, wirtschaftlichen und intellektuellen Eliten stand sie der Stadtregierung nah, und dies verlieh wiederum dem Hospital den kommunalen Charakter, der sich in den Worten von Flavio Biondo manifestiert, der es in seiner zwischen 1444 und 1446 verfassten *Roma Instaurata* erwähnt: »Hospitale magnum lateranense.

Proximum novi operis in monte Caelio est xenodochium Lateranense, quod Romanorum civium cura impensa aequae aedificatum hospitalitatem servat.«¹⁷¹

Jährlich zu Corpus Domini wurden zwei *guardiani* gewählt, die dem Hospital vorstanden, während zwei *rectores* oder *hospitalarii* die Organisation des Hospitalbetriebes oblag.¹⁷² Am Ende des Trecento bestand das Personal aus einem Priester, zwei Ärzten, einem *phisicus* (studiertem Mediziner) und einem *cirulicus* (Chirurg), einem *barbitonsor* (Barbier), zwei Frauen »servitrices non iuvenes« und weiteren Dienstboten.¹⁷³ Arme, Kranke und Pilger erhielten medizinische Hilfe und materielle Unterstützung.¹⁷⁴ Ebenso wichtig war der geistige Beistand: Im Jahr 1462 waren drei *capPELLANI* lateinischer, französischer und deutscher Sprache dafür angestellt.¹⁷⁵ Zentrale Aufgaben waren das Bestatten der Toten und das Totengedächtnis, vor allem der eigenen Mitglieder und der Stifter eines Jahrgedächtnisses.¹⁷⁶ Mit der baulichen Expansion des Hospitals 1462 ging nicht nur eine Revision der Dokumente und das Erstellen neuer Codices einher, man informierte sich auch über ein anderes berühmtes Hospital, jenes von Santa Maria Nuova in Florenz.¹⁷⁷

Bezüglich der Mitglieder und Wohltäter der Societas ist darauf hingewiesen worden, dass in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine starke Präsenz der Colonna und ihrer Klientel zu bemerken ist, was wiederum eine Gründungsinitiative von Seiten dieser Familie wahrscheinlich macht. Dabei mag die Konkurrenz mit der römischen Adelsfamilie

¹⁶⁸ MARANGONI 1747, S. 49 f., 304–306; PAVAN 1978, S. 40, 64, Kap. VII.

¹⁶⁹ So im *Catastum venerabilis societatis* 1419, (vgl. TOSINI 2008, S. 126; Abb. XIII) und im *Liber ad recolligendum* [1435] (Abb. 60). MARANGONI 1747, S. 305, erwähnt ein Fresko auf dem Hospitalgelände, auf dem zwei Figuren rote und zwei gelbe Talare getragen hätten: »[...] nel cortile, ov'era l'antico, e primo Spedale della Compagnia eretto nel Laterano, una Pittura dipinta sopra la parete di quelle antiche Casette esprimente l'immagine del Santissimo Salvatore, senza dubbio fatta à que' primi tempi, e sotto di essa sono quattro figurine ginocchiate vestite con abiti talari, due di colore rosso, e le due altre di color giallo [...]«. Die Miniatur des Musée Marmottan in Paris (Anm. 345; Abb. 61) zeigt zwei Figuren in roten und zwei in blauen Übergewändern.

¹⁷⁰ BURROUGHS 1990, S. 156; DI MAGGIO 2008, S. 22–25.

¹⁷¹ *Codice topografico* 1940–1953, Bd. 4, S. 279, § LXXXIII. Der Autor betitelt bereits § LXXXI mit »Hospitale Sancti Salvatoris«, dort geht er aber auf andere Kirchen in der Umgebung ein. Bei Santo Spirito in Sassia widmet er sich dessen Geschichte, als Bauherr nennt er Innozenz III. (ebd., S. 270).

¹⁷² Vgl. PAVAN 1978, S. 39 f., 57. 1462 steht dem Krankensaal ein bezahlter *hospitalarius* vor, der von kräftigen jungen Männern bei der Pflege der Kranken unterstützt wird. *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 9r–v, Appendix 2. Das Amt des *camerarius* scheint in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an Bedeutung zu gewinnen, ab 1443 wird er im *Liber anniversariorum* (*Necrologi* 1908–1914, Bd. I, S. 377–534) beim Wechsel der Amtsperioden zumeist mit den beiden *guardiani* genannt.

¹⁷³ PAVAN 1978, S. 58. Unter den Mitgliedern der Societas sind mehrere Ärzte: Mag. Angelus Cercia, doct. medicine (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 469, Z. 20), Magister Troylus, medicus (ebd., Bd. 2, S. 482, Z. 19). Der *Liber anniversariorum* nennt (nach 1396) »mag. Mathei chirurgico« (ebd., Bd. I, S. 328, Z. 19); 1451–1452 »mag. Gregorius e. f. medicus« (ebd., Bd. I, S. 402, Z. 24); 1479–1480 »exim. artium et medicine doct. mag. Ioanne Pancionibus« (ebd., Bd. I, S. 480, Z. 15); 1480–1481 »exim. artium et medicine doct. mag. Antonio Impoccia« (ebd., Bd. I, S. 482, Z. 12) und 1495–1496 »mag. Carolo de Medicis de Urina medico hosp.«, der in der Hospitalkirche Sant'Andrea begraben wurde (ebd., Bd. I, S. 524, Z. 32 f.).

¹⁷⁴ PAVAN 1978, S. 58. Die Statuten von 1408 zählen zu den Aufgaben des Hospitals »ad recipiendum in hospitium cibandos peregrinos ac pauperes et egrotos« (ebd., S. 44). Dabei wurden offenbar nicht nur die ganz Armen aufgenommen, denn der *Catastum Hospitalis* 1462 verzeichnet ein Haus, das von dem im Hospital verstorbenen Jacobus de Cuncta Lavinia hinterlassen wurde, siehe Appendix 2, fol. 152r.

¹⁷⁵ *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 9r, siehe Appendix 2.

¹⁷⁶ 1462 schrieb die Societas als ihre Aufgaben fest: Die Aufnahme und Beherbergung von Pilgern und Fürsorge und Sorgfalt für die Schwachen, das Heilen der Kranken und die Verabreichung der Sakramente und die Bestattung der Toten, das Verteilen von Almosen über das ganze Jahr und vermehrt in der Quadragesima, die Begräbnisfeierlichkeiten für die verstorbenen Brüder, siehe Appendix 2, fol. 2r.

¹⁷⁷ Im *Catasto* 1452, fol. 198v, ist der »Ordo hospitalis Florentie ex relatione Johannis Bonadies« aufgeführt. Der einseitige Eintrag besteht im

der Orsini, die sich ihrerseits in Santo Spirito in Sassia engagierte, eine Rolle gespielt haben.¹⁷⁸ Doch verloren die Colonna schon Mitte des 14. Jahrhunderts an Einfluss, und die Societas wurde zum Ort neuer merkantiler Führungsgruppen, aber auch anderer baronaler Familien, darunter der Orsini.¹⁷⁹ Viele der römischen Bürger, die öffentliche Ämter bekleideten, waren Mitglieder oder Förderer der Societas, ebenso finden sich unter ihnen Vertreter der klerikalen und intellektuellen Eliten wie Domenico Capranica, Bartolomeo Platina und Flavio Biondo. Von Beginn an unterstützten auch viele Frauen die Societas mit den üblichen 50 Florenen bzw. dem entsprechenden Gegenwert für ihr Jahrgedächtnis.¹⁸⁰ Gespendet wurden neben Geld, Grundstücken und Immobilien auch Wertgegenstände, Möbel, Kleidungsstücke, Wäsche und Naturalien wie Wein, Most und Getreide.¹⁸¹

In den Jahrgedächtnislisten sind die meisten Personen ohne eine Spezifikation ihres Berufes aufgeführt. Ausnahmen bilden vor allem solche Berufe, die in einer professionellen Beziehung zum Hospital gestanden haben könnten, wie der *speciale*, Rechtsgelehrte, Händler, Chirurg oder

Arzt. Vermerkt sind aber auch einige Goldschmiede¹⁸² und Maler.¹⁸³ »Magister petri de senis aurifice« machte 1485 das Hospital zu seinem Universalerben, das so seine Werkstatt übernahm.¹⁸⁴ Daraus ist nicht unbedingt zu schließen, dass diese Künstler für die Societas gearbeitet haben. Welche Baumeister, Maler, Miniaturisten und Bildhauer die Societas angesichts ihrer baulichen Expansion und den Ausstattungskampagnen zwischen dem 14. und 15. Jahrhundert beschäftigt, ist nicht dokumentiert.

Das Hospital am Lateran

Im Kataster von 1462 bezeichnet die Societas das Hospital bei Santi Pietro e Marcellino de Suburra als ihren Gründungsbau. Dieses existierte dem zwischen 14. und 15. Jahrhundert; genauere Nachrichten haben sich nicht erhalten.¹⁸⁵ Bereits 1333 begann die Societas ihre Aktivität auf dem Campus Lateranensis, als sie ein ruinöses Gebäude »iuxta archum Basilem« pachtete, um dort ein Hospital zu errichten.¹⁸⁶ Dessen erste Erwähnung unter dem Patronat »Sancti Michelis« findet sich in einem weiteren Pachtvertrag von

Wesentlichen aus einer Auflistung der wichtigsten Ämter und der Kapazitäten. Das Dokument ist jedoch nicht, wie dies PAVAN 1978, S. 58, und ESPOSITO 1997, S. 240, tun, in das Jahr 1452 zu datieren, denn der genannte Johannes Bonadies war in der Amtsperiode 1462–1463 *guardiano*, in die auch der im Codex unmittelbar folgende Eintrag datiert.

¹⁷⁸ Zur Rolle der Colonna vgl. REHBERG 1999b, S. 161f.

¹⁷⁹ REHBERG 2007, S. 239f., weist darauf hin, dass die Societas keineswegs von einem Antagonismus »Bürger gegen Adel« beseelt gewesen sei, wie es CURCIO 1978 postulierte, sondern durchaus auch alte Baronalfamilien darin vertreten waren. Unter den Mitgliedern sind fünf Orsini verzeichnet (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 468). Stiftungen sind dokumentiert 1372 von Rainaldo Orsini (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 455, Nr. 22); 1380 von Giacomello d'Orso degli Orsini (ebd., cass. 447, Nr. 1); 1437 von Mirola, Tochter des verstorbenen Poncello Orsini und Frau des verstorbenen Paluzzo Orsini (ebd., cass. 447, Nr. 51).

¹⁸⁰ DI MAGGIO 2008, S. 29. Die Autorin wertet einen Text von Marco Antonio Altieri von 1525 aus, der biographische Angaben zu 120 Wohltätern der Societas, darunter 36 Frauen überliefert.

¹⁸¹ Im *Liber anniversariorum* ist gelegentlich präzisiert, was dem Hospital hinterlassen wurde und was damit geschah: »unum breviarium suum valde pulchrum, postea per tempora venditum.« (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 386, Z. 33f.); »unum missale et unum calicem valoris in totum fl. XLVIII. [...] missale et calix sunt in hospitali.« (ebd., Bd. 1, S. 413, Z. 22–25); »unam imaginem argenti valoris .XXXVIII. duc. [...] assignata in sacristia« (ebd., Bd. 1, S. 415, Z. 12f.); »habitos, in uno linteamine de cortina cum uno panno listato, una gonna celesti, una corrigia, una corda coralli mezzana et una parva« (ebd., Bd. 1, S. 430, Z. 13f.); »duo pulchra cultra et certa alia mobilia valentia ultra .L. fl.« (ebd., Bd. 1, S. 455, Z. 15f.); »unam gonnam sive camorram velluti alexandrini figurati« (ebd., Bd. 1, S. 470, Z. 35f.). Siehe auch die Stiftung des Jacopo Theuli in Anm. 375.

¹⁸² Unter den ersten Mitgliedern des Rione Monte ist »Iubileus Aurifex«

(*Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 469, Z. 16). Im Rione Ponte ist verzeichnet »Minucius de Senis, aurifex, oblatu de Soc.« (ebd., Bd. 2, S. 479, Z. 32) und »Magister Meus aurifex« (ebd., Bd. 2, S. 481, Z. 7); im Rione Parione »Capponus, aurifex« und »Petrus Iacobi, aurifex« (ebd., Bd. 2, S. 483, Z. 10; S. 484, Z. 5). In den Jahrgedächtnislisten sind erwähnt: vor 1428 »mag. Petro Grasso aurifex« (siehe auch Anm. 354f.); 1452–1453 »Petro Paulo Ceccholino aurifex« (ebd., Bd. 1, S. 405, Z. 24–26); 1480–1481 »mag. Meo aurifex« (ebd., Bd. 1, S. 483, Z. 5f.); 1483–1484 »Ioanne Baptista Colae Sabae aurifex« (ebd., Bd. 1, S. 491, Z. 16–18); 1487–1488 »Petro Vecchio aurifex« (ebd., Bd. 1, S. 503, Z. 30f.); »Ioannis aurificis« (ebd., Bd. 1, S. 506, Z. 15); 1494–1495 »Berardino Buzacchio aurifex« (ebd., Bd. 1, S. 523, Z. 3f.).

¹⁸³ Erwähnt ist 1438–1439 »Petro Paulo pictore« (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 368, Z. 25f.). Dieser hatte am 30. März 1436 sein Testament gemacht, in dem er als »Petrus Paulus Paloni, pictore de regione Pontis« bezeichnet wird und für sich und seine Frau Maria, die erst 1447–1448 starb, 100 Florenen hinterließ (ebd., S. 391, Z. 16). ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 447, Nr. 46. 1467–1468 wird »d. Sancta matre Lucae pictoris« erwähnt (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 448, Z. 16–19). Dass Sancta über ihren Sohn identifiziert wird, ist ungewöhnlich – üblicherweise werden Vater und/oder Ehemann genannt, auch wenn diese verstorben sind. Daraus könnte man schließen, dass der malende Sohn der Societas bekannt war. 1499–1500 ist d. Menica, Frau des verstorbenen »Iacobi pictoris«, erwähnt (ebd., Bd. 1, S. 534, Z. 7f.).

¹⁸⁴ Das Testament siehe ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 458, Nr. 51, das Inventar seiner Werkstatt in den *Instrumenti* 1483–1492, fol. 72r–v.

¹⁸⁵ *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 151r, siehe Appendix 2. Zu der Kirche, nicht zu verwechseln mit jener gleichen Namens an der Via Labicana, siehe HUELSEN 1927, S. 420f.; TRENTI 2003, S. 102, Anm. 20.

¹⁸⁶ *Catasto* 1452, fol. 56v; publiziert von CORBO 1968, S. 152, Dok. 2. Zur Baugeschichte auch HELAS 2011, S. 156–158.



32 *Erzengel Michael*, um 1350. Rom, Complesso Ospedaliero San Giovanni Addolorata (Foto Azienda Ospedaliera San Giovanni Addolorata)

1336.¹⁸⁷ Die heutige Hospitalkirche Santi Andrea e Bartolomeo scheint zu diesem Zeitpunkt keine Rolle gespielt zu haben.¹⁸⁸ 1348 sind unter dem *guardiano* Francesco Vecchi die Pacht des Palatium Regis und der Kauf eines Palastes der Novelli mit ihren jeweiligen Nebengebäuden auf dem Gelände zwischen Lateransbasilika und Santi Quattro Coro-

nati dokumentiert.¹⁸⁹ Spätestens in diesem Moment muss das Gebäude entstanden sein, dass sich noch heute hinter der Portikus am Beginn der Via Santo Stefano Rotondo befindet. Es handelt sich um einen großen einschiffigen Raum mit sieben Jochen, vermutlich mit Kapelle an der Stirnseite, der zunächst als »hospitale Sancti Angeli« den Hauptsitz des Hospitals bildete.¹⁹⁰ Die etwa lebensgroße Skulptur des Erzengels Michael, die heute im Eckraum zwischen Corsia Vecchia (Sala Folchi) und Corsia Nuova (Sala Mazzoni) aufgestellt ist, repräsentiert dieses Patronat (Abb. 32). Vergleichbare Monumentalskulpturen des heiligen Michael aus früherer Zeit haben sich als Schmuck von dem Erzengel geweihten Kirchen erhalten: In ähnlicher Haltung mit dem Globus in der Hand auf dem Drachen stehend und diesem die Lanze ins Maul stoßend schützen sie San Michele in Foro in Lucca und San Michele in Passignano. Bei diesen Kirchen bekrönen sie den Giebel, im Falle von Sant'Angelo wäre vielleicht an eine Aufstellung über dem ursprünglichen Eingang zu denken, wo heute noch eine Art flache Nische erhalten ist.

Warum die Societas das Patronat des Erzengels wählte, ist nicht überliefert, ebensowenig ob eine Kirche oder Kapelle dieses Namens vorher bereits bestand. Möglicherweise verband sich damit ein politisches Bekenntnis: 1327 hatte Robert d'Anjou, König von Neapel, versucht, auf Seiten der mit dem Papst sympathisierenden Guelfen stehend, durch die Porta San Sebastiano in die Stadt einzudringen. Doch er war von einer einheimischen, ghibellinischen Kampftruppe zurückgeschlagen worden. An dieses Ereignis erinnert eine Inschrift an der Flanke des Tores und, da das Ereignis am Michaelstag geschah, eine in die Mauer gravierte Figur des Erzengels (Abb. 33). Die Inschrift nennt den *caporione* Jacopo Ponziani, doch der Sieg verdankte sich nicht weniger den Senatoren Jacopo Sciarra und Jacopo Savelli, dem Kanzler Malabranca und Tebaldo di Sant'Eustachio.¹⁹¹ Mitglieder der Familien der Savelli und Ponziani gehörten wiederum bereits in dieser Zeit der Societas an. So wäre zu fragen, ob der Erzengel durch den Sieg eine Aktualisierung

¹⁸⁷ ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 411, Nr. 2. Publiziert von CORBO 1968, S. 150–153, S. 152, Dok. 1, mit dem falschen Datum 1330 nach dem Kataster 1452, siehe HELAS 2011, S. 157, Anm. 18.

¹⁸⁸ Sie wird in Verbindung mit einem »Monasterium Honorii« gebracht, über das wenig überliefert ist. FERRARI 1957, S. 159–162. Der Bau wurde von Giacomo Mola 1636 während der Arbeiten am Hospital erneuert, wobei der Fußboden von 1464 erhalten blieb. Die heutige Fassade ist aus den 1720er/1730er Jahren und inkorporiert ein Portal des 15. Jahrhunderts.

¹⁸⁹ ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 411, Nr. 3; eine Kopie Nr. 40; vgl. ADINOLFI 1857, S. 149–153, teilweise bei CORBO

1968, S. 152, Dok. 2; HELAS 2011, S. 157, Anm. 20. Zum Palast der Novelli auch ADINOLFI 1881, Bd. 1, S. 267f.; REHBERG 2007, S. 236. Diese ehemaligen Besitzer sind etwa auch erwähnt im *Catastum bonorum* 1410–1432, fol. 5v (Appendix 1a), und im *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 3v; 151r (Appendix 2).

¹⁹⁰ Zur Baugeschichte TRENTI 2003. Ihr zufolge (S. 100) hätte es eine Bauphase der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gegeben, die möglicherweise auf Pietro Colonna (siehe Anm. 150, 152) zurückgeht. Für einen Vorgängerbau argumentiert auch D'ALBERTO 2013, S. 79–94, wobei sie den Bogen und die Stützpfeiler des Portals dieser früheren Phase zurechnet. Zur Kapelle, vgl. ARMELLINI 1891, S. 112–114; CANEZZA 1933, S. 188; TRENTI 2003, S. 84, 95.



33 *Erzengel*. Rom, Porta San Sebastiano (Foto Autor)



34 Portal mit Salvator-Insignie, 1348. Rom, Complesso Ospedaliero San Giovanni Addolorata (Foto Bibliotheca Hertziana/Enrico Fontolan)

erfahren hatte, die ihn als Patron einer kommunalen, tendenziell antipapstlichen Institution geeignet machte.¹⁹²

Zugleich bot sich der Erzengel als Patron für ein Hospital an, galt er doch in Rom als Beschützer gegen die Pest. Als diese im Jahr 590 in der Stadt wütete, soll er Papst Gregor I. bei einer aus diesem Anlass veranstalteten Prozession über dem Mausoleum Hadrians erschienen sein, das seitdem von einer Michaelsstatue bekrönt den Namen Engelsburg trägt, und das Ende der Seuche angezeigt haben.¹⁹³ Um das Jahr 1348 hatte sich die Pest in ganz Europa ausgebreitet, doch Rom war offenbar weitgehend verschont geblieben.¹⁹⁴ Der Auftrag für die Statue fällt genau in diese Zeit, denn wie ihre Dedikation besagt, stiftete sie der Notar Francesco Vecchi für sein Seelenheil.¹⁹⁵ Dieser war 1348 einer der *guar-*

diani des Hospitals und hat sich als solcher auch in der Inschrift an dem Portal verewigt, das sich heute zwischen der Kirche Santi Andrea e Bartolomeo und der Casa delle Suore della Misericordia befindet, und das für den Eingang des Saalbaus geschaffen bzw. für das Ospedale dell'Angelo modifiziert wurde (Abb. 34). Die dort als schmales Band in gotischen Lettern die obere Rahmung umlaufende Inschrift besagt »HOC OPVS INCHOATVM FVIT TENPORE [sic] GVARDIANATVS FRANCISCI VECCHI ET FRANCISCI ROSANI PRIORVM SVB ANNO DOMINI M.CCC.XLVIII. INCITIONE SEC[un]DA MENSIS SEPT[embris]«. ¹⁹⁶ In dieser Zeit, vielleicht in Hinblick auf das Jubeljahr 1350, könnte auch die Portikus am Beginn der Via Santo Stefano Rotondo als repräsentativer Eingang errichtet worden

¹⁹¹ »Im Jahr 1327, in der 11. Indiktion, am vorletzten Tag des September, Fest des Heiligen Michael, drangen Fremde in die Stadt ein und wurden vom römischen Volk zurückgeschlagen, das hier mit dem *caporione* Jacopo Ponziani stand.«

¹⁹² Zur politischen Konnotation vgl. D'ALBERTO 2013, S. 94–110.

¹⁹³ Zur Legende WOLF 1990, S. 131–160, zum Erzengel bes. S. 135–138.

¹⁹⁴ Während aus vielen Städten Italiens Berichte über die Seuche vorliegen, fehlen solche für Rom. Die geringe Bevölkerungsdichte könnte eine Verbreitung verhindert haben. Als Dank für die Errettung wurde die Freitreppe, die zu Santa Maria in Aracoeli hinaufführt, auf Initiative von Cola di Rienzo mit Spenden der Bevölkerung erbaut.

¹⁹⁵ Die Inschrift lautet: »† HOC OP.[US] FIERI FECIT FRANCISCVS VECCHI / NOT.[ARIUS] DE PARIONE PRO ANIMA SVA.« ARMELLINI

1891, S. 113. Zu Francesco Vecchi REHBERG 2007, S. 236, Anm. 54. Zum Auftragskontext zuletzt D'ALBERTO 2013, S. 94–97. Allerdings lassen die von ihr erwähnten Dokumente nicht den Schluss zu, Francesco Vecchi habe eine Kapelle errichten lassen. Vielmehr hatte er in seinem Testament verfügt, im Fall des Todes seiner Söhne ohne Erben seine Häuser im Rione Parione in ein Hospital mit zwölf Betten umzuwandeln und dort einen Altar zu errichten, an dem einmal die Woche Messe gelesen werden sollte. Vgl. ADINOLFI 1881, Bd. 1, S. 261.

¹⁹⁶ Darüber befindet sich eine weitere Inschrift: »HOSPI.[talis] SALVA. [torum] REFGIVM. PAVPER.[um] ET INFIRMOR.[um]« ihren antikisierenden Majuskeln zufolge aus dem 15. Jahrhundert. MARANGONI 1747, S. 288; ARMELLINI 1891, S. 113; HELAS 2011, S. 157f., 169.



35 *Madonna mit Heiligen*. Rom, Ospedale dell'Angelo (Foto Autor)

sein.¹⁹⁷ Die topographische Situation war insofern anders als heute, als die Via Maior durch den Arco di Basile an dieser Stelle auf den Campo Lateranense mündete und die Portikus damit die aus der Stadt Kommenden empfing.¹⁹⁸ Allerdings muss sie bereits kurz nach ihrer Errichtung geschlossen worden sein, denn auf den Füllmauern befanden sich Fresken, von denen noch ein Rest in dem Interkolumnium rechts außen zu erkennen ist, die in das 14. Jahrhundert datiert werden, eher vielleicht aber im frühen 15. Jahrhundert entstanden.¹⁹⁹ Die Vermauerung schmälerte zwar die architektonische Wirkung, durch die Freskierung ließ sich aber der gewonnene Raum programmatisch nutzen.²⁰⁰ Die relativ unbewohnte und vom mittelalterlichen

Zentrum entfernt gelegene Gegend hatte sich im 14. Jahrhundert zunehmend kriminalisiert. Eine Gegenmaßnahme war, dass der Senat den *raccomandati* 1386 die Jurisdiktionsrechte über die Via Maior und damit über das Gebiet zwischen Lateran und Kolosseum übertrug.²⁰¹ Darüber hinaus erhielt die Societas ein Drittel des Kolosseums, das bis in das 15. Jahrhundert hinein als Steinbruch diente, sowie das Recht, ihr Wappen gemeinsam mit dem der Kommune dort anzubringen und die gleichen Gewänder wie die Senatoren zu tragen.²⁰²

In den zeitgenössischen Quellen wird die Institution zumeist »hospitale Sancti Angeli« genannt, gelegentlich auch als Hospital der Societas oder des Salvators ad Sancta Sanc-

¹⁹⁷ TRENTI 2003, S. 100.

¹⁹⁸ Zum Arco di Basile ADINOLFI 1881, Bd. 1, S. 266f.

¹⁹⁹ Späterhin war sie zudem mit einem mehrere Stockwerke hohem Gebäude überbaut, wie die *Pianta di Roma* von Giovanni Maggi 1625 zeigt, CURCIO 1979, Abb. 2. Der heutige Zustand wurde bei der Restaurierung 1929–1930 hergestellt, TRENTI 2003, S. 23, 95, 99.

²⁰⁰ ROHAULT DE FLEURY 1877 (Bd. 1, S. 297; Bd. 2, Taf. LX) sah in der Arkade außen rechts einen Erzengel: »Vers l'angle nord-ouest on

remarque des bordures qui paraissent du XIV siècle, et dans le tableau lui-même un ange qui couvre de ses ailes immenses une foule des bienheureux«. Unklar ist, was der Autor wirklich sah und was er rekonstruierte.

²⁰¹ Vgl. MARANGONI 1747, S. 63f.; ADINOLFI 1857, S. 140–144; PAVAN 1978, S. 43.

²⁰² MARANGONI 1747, S. 63f. Zum Besitz des Kolosseums ist folgendes überliefert: Um 1360 hinterließ Matteo di Giordano Colonna neben

torum bezeichnet. Den ab 1410 einsetzenden Katastern folgend fungierte dieses bis 1450 als Hauptsitz, als Dependancen werden San Giacomo al Colosseo und Santi Pietro e Marcellino de Suburra genannt.²⁰³ Am Hauptsitz sind neben einer mit liturgischem Gerät und Gewändern ausgestatteten Sakristei, einige Nutz- und Wohnräume sowie der Friedhof auf der gegenüberliegenden Straßenseite unter dem Aquädukt erwähnt. Über die Innenausstattung ist nichts bekannt; erhalten hat sich an der Ostwand des Ospedale dell'Angelo ein Fresko, das vom Anfang des 15. Jahrhunderts stammen könnte. Es zeigt eine thronende Madonna mit Kind, flankiert von einem heiligen Bischof und einem fragmentarisch erhaltenen bärtigen Heiligen, vielleicht Jakobus als Patron der Hospitaldependance (Abb. 35). Die Architektur des Thrones ähnelt jener in einem Fresko einer thronenden Madonna mit Stifter, das um 1404–1406 an Santa Maria in Trastevere angebracht wurde.²⁰⁴ Das Bild könnte in Zusammenhang stehen mit dem Altar, der sich dem Kataster 1463 zufolge beim Eintritt linker Hand befand.²⁰⁵

Das Inventar des Jahres 1425 belegt einen Erweiterungsbau mit zehn neuen Betten.²⁰⁶ Dieser muss angrenzend an die zu diesem Zeitpunkt nicht benutzte Kirche Santi Andrea e Bartolomeo errichtet worden sein. Um 1450 wurde dieser Flügel

weiter in Richtung der Piazza verlängert, gemeinsam bilden sie die heutige Sala Folchi.²⁰⁷ Diese Rekonstruktion der Bauphasen lässt sich durch den Plan erhärten, der 1597 im Zuge einer Dokumentation aller dem Hospital anhängigen Gebäude angefertigt wurde. Die Zeichnung zeigt eine unterschiedliche Wandstruktur innerhalb des Flügels: In dem direkt an die Kirche anschließenden Teil sind an der straßenseitigen Wand in regelmäßigen Abständen Vorsprünge erkennbar, bei denen es sich um Wandverstärkungen bzw. Pilaster oder Lisenen handeln dürfte.²⁰⁸ Diese unterschiedlich langen Abschnitte lassen sich mit den beiden dokumentierten Freskenzyklen in Übereinstimmung bringen (Abb. 38). Zum »hospitale novo« von 1425 gehört der Freskenzyklus mit der Geschichte des Hiob; der 1452 in Betrieb genommene Neubau muss mit der Geschichte des Tobias geschmückt gewesen sein. Im Inneren des neuen langen Krankensaales sind zwei Kapellen dokumentiert: Angrenzend an die Kirche Sant'Andrea wurde der heilige Cyriacus verehrt, ein frühchristlicher Märtyrer, welcher der Legende zufolge die besessene Tochter Diokletians geheilt hatte und bei entsprechenden Krankheiten angerufen wurde. Die Kapelle am anderen Ende des Saales war dem heiligen Michael und den Ärzteheiligen Cosmas und Damian geweiht.²⁰⁹ Mit dem Neubau

500 Goldflorenen der Societas ein Viertel des Kolosseums: »magn. v. Mattheo Iacobi de Columna, in eccl. S. Silvestri de Capite; rel. .D. fl. au. et quartam partem totius Collisei, ut patet ma. Nicolai d. Petri Sancti not. de Urbe« (*Necrologi* 1908–1914, Bd. I, S. 321, Z. 25–27), REHBERG 2007, S. 238f. Zu dem Stifter REHBERG 1999a, S. 376. Unklar ist allerdings, wie sich dieses Viertel zu dem Drittel verhält. 1366 und 1369 tätigten die Annibaldi Immobilienverkäufe an die Societas: »An. 1366. Emptio cuiusdam domus quae fuit Cole Cecchi Janini in Coliseo, ante est platea s. Jacobi, ab alio aedificium Colissei; empta pro pretio Duc. XXX« sowie »An. 1369. Johannes et Andreas de Aniballis vendiderunt Guardianis medietatem integram domus cum salis et cameris positam in Coliseo, junctam cum alia medietate dicti hospitalis. Cui antea platea hospitalis s. Jacobi dicte Societatis [...] pro praetio XXX Florenorum [...] ab aliis circumdata est ab aedificio Colisei« (CERASOLI 1902, S. 302f., nach *Mare magnum* 1462, fol. 34; ADINOLFI 1881, Bd. I, S. 325). Das Dokument des zweiten Verkaufes (außen falsch mit 1469 beschriftet) ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 436, Nr. 12. Der *Liber ad recolligendum* [1435], fol. 59, verzeichnet: »Item tertia pars totius Colisei iuncta pro indiviso cum aliis duabus tertiis partibus Camere Urbis, cum tota una gripta seu domo cum furno, sita in rota Colisey, quam tenuit in conductum a dicta societate quondam Paulus Stephani, supra quam griptam sunt certa loca, in quibus repuntur stramina«. Siehe auch ADINOLFI 1881, Bd. I, S. 374–376. Den dritten Teil des Kolosseums behielt die Societas bis in das 17. Jahrhundert. Da sie auf die Bezahlung der Steine für den neuen Senatoren-Palast verzichtet, bestätigte die Kommune 1604 den Anspruch. ILARI 1997, S. 139 und Anm. 24. BURROUGHS 1990, S. 154f. Zur Geschichte des Kolosseums auch WEGERHOFF 2012.

²⁰³ In den Testamenten finden sich variierende Bezeichnungen, die wechselnd die Societas oder das Hospital an erster Stelle nennen: 1394 heißt es im Testament des *speziale* Coluzza di Pietro Massei »Ospitalibus

societatis domini sancte Salvatoris de Urbe« (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 450, Nr. 2); 1396 im Testament von Giannotto di Nicolò Primicerio de Judicinis »hospitali ymaginis Salvatoris nostri domini Jesu Cristi ad Sancta Sanctorum de Urbe hospitali Sancti Angeli prope Lateranum« (ebd., cass. 453, Nr. 9) und 1404 bei Rainerio di Cristoforo di Rainono »societati hospitalis Salvatoris ad Sancta Sanctorum«. Im ältesten erhaltenen Kataster von 1410 wird es an erster Stelle aufgeführt als »hospitale Sancti Angeli prope Lateranum« (*Catastum bonorum* 1410–1432, fol. 4r; Appendix 1A). Der *Liber ad recolligendum* [1435], fol. 59r, beginnt die Aufzählung des Gebäudebesitzes innerhalb der Mauern mit: »In primis hospitale dicte societatis, quod dicitur l'ospitale de Sancto Angilo, in quo sunt infirmi, situm iuxta plateam lateranensem cum ecclesia, hospitali, lectis et massaritiis, ut infermis declarabitur. Item hospitale Sancti Jacobi iuxta Coliseum cum certis lectis et massaritiis deputatum ad usum mulierum cum uno orto retro dictum hospitale«.

²⁰⁴ TRENTI 2003, S. 91, Abb. 17. ROMANO 1992, S. 404f. sieht hier einen florentinischen Künstler am Werk.

²⁰⁵ *Hospitalis catastum* [1463], fol. 3r: »Quarum virtute edificatum est hospitale cum cappella sub vocabulo et nomine Sancti Angeli, que cappella est in introitu loci olim constructi pro hospitali cum uno altari [sic] ad sinistram in introitu prope portam magnam.«

²⁰⁶ 1425 heißt es das »hospitale novo«, die folgenden Inventare unterscheiden die Hospitalgebäude in »magno«/»parvo« oder »magnus«/»minor«. *Catastum bonorum* 1410–1432, passim.

²⁰⁷ Vgl. HELAS 2011, S. 165f., Abb. 6.

²⁰⁸ *Catasto e piante* 1597, fol. 83v–84r.

²⁰⁹ Siehe Appendix 2, fol. 8v–9r. Die »cappella sancti Ciriaci« mit ihren Büchern und liturgischem Gerät ist auch im Inventar von 1459 im Anschluss an das »neue Hospital« aufgelistet (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 408, 18 B, S. 13).

wurde 1452 das Hospitale Sancti Angeli als Krankensaal aufgegeben. Dies wäre auch der anzunehmende Zeitpunkt für die Versetzung des Portals von 1348 (Abb. 34) an seinen heutigen Standort, bei der es mit der Inschrift in antikisierenden Majuskeln versehen wurde, die es als »Hospital des Salvatoris, Zufluchtsort der Armen und Kranken« ausweist.²¹⁰

Schon zwölf Jahre später wurde mit dem rechtwinklig anschließenden Flügel aus dem »neuen Hospital« die Corsia Vecchia. Dieser Neubau war mit Mitteln errichtet worden, die Everso II. d'Anguillara schon zu Lebzeiten dem Hospital überlassen hatte, sein Wappen an der Fassade ist heute das einzige erhaltene heraldische Zeichen eines Stifters im Hospitalkomplex.²¹¹ Darüberhinaus fällt auf, dass seine Rolle im Kataster von 1462 hervorgehoben wird, obgleich die von ihm gespendeten Summen nicht so ungewöhnlich hoch waren.²¹² Zudem ist bereits 1459–1460 eine beachtliche Stiftung durch Giacomo Cenci, der mehrfach als *guardianus* wirkte sowie städtische Ämter innehatte, »für den Bau des neuen Hospitals« verzeichnet, der Flügel scheint also nicht ausschließlich von Everso II. d'Anguillara finanziert worden zu sein.²¹³ War es eine Frage des Prestiges, den umtriebigen Condottiere als Förderer zu haben, unterstützte man dessen in den letzten Lebensjahren antipäpstliche Politik, oder wollte man sich der fortdauernden Unterstützung der Familie versichern, die sich in der Tat manifestierte?²¹⁴ Ein archi-

tektonisch repräsentativer Bau war jedenfalls auch mit diesem Flügel kaum entstanden.²¹⁵ Dies war wohl nicht zuletzt der Tatsache geschuldet, dass von den Laterankanonikern Auflagen hinsichtlich der Tür- und Fensteröffnungen zu Piazza hin gemacht wurden. Jene, die auf dem um 1588–1590 entstandenen Fresko aus der Vatikanischen Bibliothek zu sehen sind, dürften zum Teil später eingefügt worden sein.²¹⁶

In den Quellen verliert sich ab der Mitte des 15. Jahrhunderts zunehmend der Name »Sancti Angeli« für das Hospital. Eine Übergangsform dokumentiert beispielsweise das Testament der Helena d'Anguillara 1465, in dem es heißt »ven. hospitali S. Angeli alias imaginis Salvatoris ad Sancta Sanctorum de Urbe«.²¹⁷ Flavio Biondo nennt es bereits zuvor, in der Mitte des 15. Jahrhunderts, »Hospitale magnum lateranense«, die Societas selbst im Kataster von 1462 »Hospitale nostrum magnum«. In diesem Codex manifestiert sich die Erweiterung ganz unmittelbar, denn während der Vorspann lediglich den 1452 fertiggestellten Flügel beschreibt, verzeichnet der eigentliche Kataster neben diesem den »anderen, ganz neu erbauten«, der aber zu diesem Zeitpunkt offenbar noch nicht eingerichtet war.²¹⁸ Der in Betrieb befindliche Krankensaal verfügte über 49 Betten, ausgestattet mit Matratzen, Federbetten, Leintüchern, Kissen und Decken, die mit einem gewissen Abstand zueinander standen. Es existierte ein Raum für Verletzte und chi-

²¹⁰ HELAS 2011, S. 169. Möglicherweise geschah die Versetzung auch erst 1634. Siehe D'ALBERTO 2013, S. 93, welche die Inschrift in die Zeit Sixtus IV. datiert.

²¹¹ Der Kataster von 1462, fol. 151r, vermerkt, dass der Flügel zum Lateran hin zu Zeiten der *guardiani* Mario Diotaiuti und Joannis Bonadies, also 1462–1463, mit der Stiftung von Everso d'Anguillara errichtet worden sei, siehe Appendix 2. Das originale Wappen befindet sich in einem Anraum der Corsia Mazzoni, als Material wurde eine Spolie, wohl eine mittelalterliche Chorschranke, verwendet. Dank Francesco Gualdi fiel es nicht dem barocken Umbau zum Opfer, FEDERICI 2015, pp. 153–155. Das Testament von 1460 ist publiziert bei ADINOLFI 1857, S. 133–139, zum Hospital S. 134: »Item similmente lasso per lanima mia allo spedale et Compagnia della Ymagine del Salvatore ad Sancta Sanctoro de Roma ducati doro ottocento da spennerse per li infrascripti miei exequutori in possessioni ad perpetuo fructo del dicto Spidale [...]«. Die *guardiani* des Hospitals wurden gemeinsam mit den Kanonikern von Santa Maria Maggiore zu Testamentvollstreckern ernannt (ebd., S. 139).

²¹² 1444–1445 hinterlässt Luca Savelli 3000 Florenen (*Necrologi* 1908–1914, Bd. I, S. 380, Z. 10–14). Vgl. BURROUGHS 1990, S. 151f.

²¹³ Zum Erwerb des Territoriums vgl. CURCIO 1978, S. 30, Anm. 27 und S. 36f., Appendix 1. Die Stiftung ist verzeichnet 1459–1460: »Iacobo Lelli Alexii de Cinciis, vivente, pro rem. peccat., qui vult sepelliri in eccl. S. M. de Aracoeli; solv. fl. CCLXXVI. in Urbe curr. pro resid. 500 fl. quos solvere promisit pro fabrica hosp. novi; qui 276 [fl.] soluti fuer. pro parte praetii quartae partis casalis Pignotti, empti a Menico Petri Matthutii.« (*Necrologi* 1908–1914, Bd. I, S. 421, Z. 10–14) Giacomo Cenci hatte bereits 1440–1441 für seine Eltern für das Dach des Hos-

pitals gestiftet. HELAS 2011, S. 167, Anm. 92. Zu diesem BURROUGHS 1990, S. 151f.

²¹⁴ 1450–1451 ist bereits Angela Domini de Anguillaria im *Liber anniversariorum* erwähnt (*Necrologi* 1908–1914, Bd. I, S. 397, Z. 24f.). 1465 vermachte Helena de Anguillara dem Hospital 500 Goldflorenen (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 448, Nr. 116; ADINOLFI 1857, S. 129) und 1495 »Elisabeth Anguillariae, Ducissa de Asculo« 100 Goldflorenen (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 448, Nr. 147; ADINOLFI 1857, S. 123). Die beiden letzteren erwähnt Altieri, publiziert von DI MAGGIO 2008, S. 122f., 140f.

²¹⁵ Im Romplan von Alessandro Strozzi besteht der Komplex aus zwei rechtwinklig aneinander stoßenden Flügeln, während Santo Spirito in Sassia schon vor der Corsia Sistina als architektonisch aufwendiger Bau wiedergegeben ist (Abb. 6). Zu dem Plan Flavia Cantatore in *La Roma di Leon Battista Alberti* 2005, S. 174f., Kat. I. 1.5. Signifikant ist auch die Darstellung der beiden Komplexe in einem Stadtplan von ca. 1480 (Mantua, Biblioteca Comunale), in dem der detailliert wiedergegebene sixtinische Bau beim Vatikan fast die Größe von Alt Sankt Peter erreicht, das Hospital beim Lateran in eher bescheidenen Dimensionen erscheint. Vgl. CURCIO 1978, S. 31, Abb. 11 und 12.

²¹⁶ Der Flügel ist auf einem Fresko des Salone Sistino im Vatikan wiedergegeben. HELAS 2011, Abb. 9 und 10. Der Romplan von Giovanni Maggi 1625 (CURCIO 1979, Abb. 2) zeigt ihn von der Rückseite mit einer Fensterreihe, einem kleinen Türmchen auf der Mitte des Daches, sowie einer architektonisch akzentuierten Stirnseite zur angrenzenden Corsia Vecchia.

²¹⁷ ADINOLFI 1857, S. 129, siehe auch Anm. 204.

urgische Eingriffe mit weiteren sieben Betten. Eine mit verschiedenen Gefäßen und Ingredienzen wohl ausgestattete Apotheke²¹⁹ gab es ebenso wie die Küche, eine Backstube, Vorratsräume und Ställe für vier Pferde und drei Esel. Erwähnt sind auch der Friedhof sowie die Kapelle und der Altar »Sancti Angeli« im alten Hospital. Mit der Größe der Institution professionalisierte sich die Organisation, wobei dem *hospitalarius* eine zentrale Rolle zufiel. An seinem mit einem Teppich bedeckten Tisch thronend führte er Buch über die Kranken und ihre Habe, wies ihnen das nummerierte Bett zu und händigte ihnen ihren Besitz im Falle der Gesundung wieder aus.²²⁰

Mit den Neubauten trat die Kirche Sant'Andrea in ihre Funktion als Hospitalkirche ein. Der Kataster belegt, dass sie unter den *guardiani* der Amtsperiode 1462–1463 erhöht, sowie mit einem neuen Dach und einem Fußboden die ausgestattet wurde.²²¹ Mit dem aufwendigen Boden im Stile der mittelalterlichen Kosmatenarbeiten folgte man dem Beispiel Martins V. in der Lateransbasilika (Abb. 36). Das Sakramentstabernakel, das heute als Schaufront des 1730 geweihten Altars dient, dürfte aus dieser Zeit stammen (Abb. 37). Es handelt sich um eine marmorne, von einem Giebel bekrönte Ädikula mit flacher Nische, in deren Kalotte der Lateransalvator, das Büstenbildnis Christi, flankiert von zwei Kandelabern, dargestellt ist. Darunter tragen zwei schwebende Engel ein Kreuz und zwei weitere adorieren ein Türchen, hinter dem einst das Sakrament verwahrt wurde. Heute trägt es die Inschrift »lignum sancte crucis«, was auf die Bewahrung einer Kreuzesreliquie schließen lässt, während ein weiteres Behältnis darunter für die konsekrierten Hostien gedacht war, das wie die ganze untere Zone wohl im 18. Jahrhundert hinzugefügt wurde. Die Nische gewinnt an Tiefe durch die beiden vorgeblendete Säulchen, auf denen je ein Prophet mit Spruchband steht. Das Tabernakel fügt sich in eine Gruppe ähnlicher Werke ein, die in Rom und Latium zwischen 1450 und 1470 entstanden.²²² Sowohl jenes in Santa Francesca Romana wie jenes im Dom von Capranica sind dabei in Struktur und einzelnen Motiven eng verwandt.²²³ Vermutlich hatte auch das Tabernakel in Sant'Andrea einen vergleichbaren unteren Abschluss, doch es weist es eine weitere architektonische Schicht auf: Die Ädikula ist beidseitig mit zweiten flacheren Pilastern hinterlegt, über denen das Gebälk



36 Kosmatenboden. Rom, Santi Andrea e Bartolomeo (Foto Bibliotheca Hertziana/Gabriele Fichera)

weitergeführt ist. Es darf bezweifelt werden, dass es sich dabei um das ursprüngliche Konzept handelt, denn die schlanke, hochrechteckige Form, welche die übrigen Tabernakel dieser Gruppe charakterisiert, wird dadurch verändert. Warum und zu welchem Zeitpunkt könnte es verbreitert worden sein? Ein vergleichbarer Fall liegt mit dem Grabmal der 1477 verstorbenen Costanza Ammanati vor, das ihr Sohn, Kardinal Jacopo Ammanati, in Sant'Agostino errichten ließ.²²⁴ Es inkorporiert ebenfalls ein solches Sakramentstabernakel, das die Dekorationsprinzipien respektierend zu einem Retabel erweitert wurde. Dies geschah offenbar nur wenige Jahre nach seiner Schöpfung, möglicherweise im Zuge der Umbauarbeiten in der Kirche zwischen 1479–1483. Das Grab der Costanza war den *raccomandati* mit Sicher-

²¹⁸ *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 8v–10r, fol. 151r, Appendix 2, teilweise auch publiziert von ROHAULT DE FLEURY 1877, S. 501f.

²¹⁹ Ein Verzeichnis der Apotheke findet sich in einem Bastardello von 1493–1494 (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 441, 41, S. 22.)

²²⁰ *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 9r, siehe Appendix 2.

²²¹ *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 151r, siehe Appendix 2. Im *Hospitalis catastum* [1463], fol. 3r, ist der Boden eigens erwähnt: »Ecclesia Sancti

Andree iuncta hospitali nostro reformata de pavimento de marmore (folgt gestrichen: cum) et opere musayco more ecclesiarum urbis et tectis anno domini mccccxii.«

²²² Vgl. CASPARY 1964; CASPARY 1965, S. 39f. Die für die Kirche geschaffenen Gräber von Costanza und Jacopo Ammanati befinden sich heute im Kreuzgang des Augustinerkonventes.

²²³ Das Tabernakel aus Capranica bei CASPARY 1965, S. 199.

²²⁴ LADEGAST 2010, bes. S. 68f., 74, 78.



37 Sakramentstabernakel als Altar. Rom, Santi Andrea e Bartolomeo
(Foto Bibliotheca Hertziana/Gabriele Fichera)

heit bekannt, denn der Kardinal hatte das Jahrgedächtnis für seine Mutter gestiftet.²²⁵ Es ist denkbar, dass auch das Sakramentstabernakel im Hospital zunächst für einen anderen Standort, vielleicht einen der Krankensäle, geschaffen wurde

und man es dann gegen Ende des Quattrocento versetzte und erweiterte. Unklar bleibt, ob dies bereits eine Systematisierung in der Apsis der Hospitalkirche bedeutet – die Weihinschrift des Altars könnte darauf deuten, dass es diesen Standort erst 1730 erreichte.

Das Sakramentstabernakel ist das einzige Ausstattungsstück aus dem 15. Jahrhundert, das sich im Hospital erhalten hat. Andere Kunstwerke sind ebenso wie die liturgischen Bücher und Geräte nur aus den schriftlichen Quellen zu erschließen.²²⁶ Für den Erweiterungsbau 1450–1452 dürfte die Stiftung bestimmt gewesen sein, die Francesco Orsini 1452 *inter vivos* zur Errichtung eines dem heiligen Michael geweihten Altars mit dessen Bild tätigte.²²⁷ Wohl in ihrer Amtszeit als *guardiani* 1452–1453 ließen Ciriaco Capodiferro und Pietro Mellini ein silbernes Sakramentstabernakel anfertigen.²²⁸ Als Repräsentationsobjekt muss auch der Teppich gelten, mit dem der Tisch des *hospitalarius* im Krankensaal bedeckt war.²²⁹ Neben den in Auftrag gegebenen Werken manifestiert sich ein Bewusstsein für antike Spolien, die es in der unmittelbaren Umgebung des Hospitals reichlich gegeben haben muss und von denen einige erhalten sind. Der Kataster 1462, der sich der Innenausstattung des Hospitals und dabei eigentlich der Tatsache widmet, dass man ständig über warmes Wasser zum Waschen und kaltes zum Trinken verfügte, beschreibt das Gefäß für das Letztere als »in den Farben von Porphyry und Serpentin, von schöner Gestalt und ein Werk der antiken Römer«. ²³⁰

Im Amtsjahr 1485–1486 wurde Nardo Aquili, der ältere Bruder von Antoniazio Romano, mit 50 Florenen für eine Malerei in einer Kapelle bezahlt, wobei nicht eindeutig ist, ob es sich um ein Fresko oder ein Altarwerk handelte.²³¹ Dies liefert einen Anhaltspunkt für das Leben eines Malers, über den bisher fast nichts bekannt ist.²³²

In der Kirche Santi Andrea e Bartolomeo hat sich des Weiteren ein Bodengrab mit der Effigies eines Mannes erhalten. Wie aus der fast verlorenen Inschrift hervorging, wurde es für den aus Polen stammenden Niccolò Cristino unter den *guardiani* Evangelista de Crescenzi und Giacomo

²²⁵ *Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 474, Z. 33f.

²²⁶ Den Bestand dokumentieren die Inventare seit 1410, gelegentlich gelangten solche Gegenstände über Nachlässe in den Besitz der Societas, vgl. Anm. 181. Zu den Codices vgl. PAVAN 1978, S. 45, Anm. 57.

²²⁷ *Mare magnum* 1462, fol. 98: »de construendo altari in hospitali in honorem sancti Michaelis archangeli cum figura sancti Michaelis«. Siehe auch *Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 405, Z. 1–7, wo der Altar als Teil einer wesentlich größeren Stiftung ebenfalls erwähnt ist: »don.[avit] pro augmento novi hospitalis fl. .DC., de quibus solv.[it] tempore Benedicti dello Mastro et Bartholomei Pezutelli fl. .CCCC. et alios .CC. tempore Ciriaci Caput de ferro et Petri Millini [...] et alios .C. solv.[vit] pro altari in hosp[itali] pred[i]cto fabricando.« Vgl. BURROUGHS 1990, S. 153.

²²⁸ Ein Inventar von 1456 vermerkt in der Sakristei »uno tabernaculo d'ariento grande per lo corpo de Christo et bello fornito facto tempore Cyriaci e Pietri Mellino«. (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 408, Nr. 18 A, S. 4). Pietro Mellini/Millini ist 1441 als *notaio publico* dokumentiert (DELLO MASTRO 1910, S. 90), als *guardiano* in der Amtsperiode 1452–1453 (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 403), erneut 1475–1476 (ebd., Bd. 1, S. 468) und 1480–1481 (ebd., Bd. 1, S. 482), sein Grab befindet sich in Santa Maria del Popolo. Vgl. CORBO 1995.

²²⁹ Appendix 2, fol. 9r.

²³⁰ Appendix 2, fol. 9r. Zu den Antiken auf dem Hospitalgelände siehe Boissard in Anm. 415.

Serlupi sowie dem Kämmerer Evangelista Torri und damit in der Amtsperiode 1500–1501 errichtet.²³³ Der Priester hatte vermutlich keine Familie in Rom, die für sein Grab sorgen konnte, dennoch ist es ungewöhnlich, dass die *guardiani* sich hier namentlich als Auftraggeber eines Grabes verewigten. Die künstlerische Qualität lässt sich angesichts des schlechten Zustandes nicht mehr beurteilen.

Die bisher genannten Kunstwerke sind Teil der Innenausstattung des Hospitals, im Folgenden soll es um die Freskierung der Fassade gehen, die als essentieller Ausdruck der Selbstrepräsentation der Societas gelten muss.

Die Fresken an der Außenfassade

Die Fresken, die sich an der Außenfassade des Hospitalflügels zur Via Maior befanden, sind heute nicht mehr sichtbar. Sie verschwanden, als 1635 im Zuge des Umbaus des Hospitals die Mauern verstärkt wurden.²³⁴ Überliefert sind aquarellierte Federzeichnungen von zwanzig Bildfeldern, die im Auftrag von Francesco Barberini, zusammen mit anderen mittelalterlichen Werken, dokumentiert wurden.²³⁵ Der Rekonstruktion von Rohault de Fleury folgend waren sie als durchlaufender Fries auf der Höhe des oberen Stock-

werkes angebracht.²³⁶ Allerdings idealisiert dieser die Fassade, und die Bildfelder lassen sich nicht so anordnen, dass sich eine solch regelmäßige Anordnung der Fenster ergibt. Zudem ist nicht von einer zweiten Fensterreihe auszugehen.²³⁷ (Abb. 38)

Die Entstehung der beiden Zyklen ist, wie bereits angesprochen, in Zusammenhang mit den Bauaktivitäten zu sehen: Der Hiob-Zyklus ist dem Neubau von 1425, der Tobias-Zyklus jenem um die Mitte des 15. Jahrhunderts zu zuordnen. Einige Kompartimente waren durch Fenstereintritte so stark zerstört, dass sie nur aus dem Kontext heraus zu deuten sind. Aufgrund dieser Beschädigungen und des eigenen Duktus des Kopisten ist eine Analyse oder gar Zuschreibung problematisch.²³⁸ Erkennbar sind jedoch die Unterschiede der innerbildlichen Architekturen, bzw. der perspektivischen Konstruktion in den beiden Zyklen. Zeigt die Hiob-Geschichte drei verschiedene Kompositionsschemata – Landschaft, Einblick in einen achsensymmetrisch von Architekturstrukturen gerahmten Innenraum, rechtsseitig postierte Thronarchitektur – so finden sich in der Tobias-Legende andere und vielseitigere Raum- und Landschaftskompositionen mit perspektivisch oder zentralperspektivisch konstruierten Architekturen, zudem die Rezeption antiker

²³¹ »Georgio Angeli Colae georgii, in ecc. S. Laurentii in Damaso, soluti fuer. per mag. Nardum pictorem fl. L. quos excomputavis pro mercede sibi debita per guardd. praeter. in pictura capellae hosp.« (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 497, Z. 29–31).

²³² Siehe AKL, »Antoniazio, Nardo«, URL: https://www.degruyter.com/view/AKL/_10060266T6?rskey=koB4Bp&result=1&dbq_o=%22Antoniazio%2C+Nardo%22&dbf_o=akl-name&dbt_o=name (Stand 24.3.2017); sowie CAVALLARO 1992, S. 31f., 130. Bekannt sind nur wenige Daten: »Nardo depintore« erscheint in einem Dokument 1452, in dem es um die Herstellung von *drappeloni* geht, in den Statuten der Malerzunft 1478 wird »Nardus Benedicti« an erster Stelle genannt. CORRADINI 1980 schreibt ihm ein Triptychon, früher in Santa Barbara dei Librai (sign. Leonardus pintor de Roma, dat. 1453) zu. Für 1470 ist ein Vertrag von Nardo und Antoniazio mit Riccardo de Sanguinis für die Ausmalung von dessen Kapelle in Sant'Appolinare überliefert (ebd.). Nardo Benedicti ist nicht identisch mit »Maestro Nardo d'Antoniazio Orefice«, der 1474 erstmals dokumentiert ist und vor 1524 verstarb. Dieser Goldschmied strengte 1512 einen Prozess gegen Vanozza Catanei an, da sie ihm vor etwa 10 Jahren ein Kreuzifix nicht bezahlt habe, darauf bauend, dass ganz Rom in Furcht vor ihrem Sohn Cesare Borgia lebte (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 452, Nr. 5).

²³³ Die Inschrift überliefert von FORCELLA 1869–1884, Bd. 8, S. 135; siehe auch ADINOLFI 1857, S. 87. Dokumente, die seinen Nachlass betreffen, bezeichnen ihn als »Nicolaum Cristinj de Lublinj Polonium« und »presbyter cracoviensis« (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, reg. 29, fol. 226r–247r).

²³⁴ Dieser Flügel wurde zwischen 1634 und 1636 restauriert, der Flügel zur Piazza hin bis 1640. 1635 vermerkt die Societas: »essendo stato necessario ... per mantenimento di detto ospedale e per riparare alla

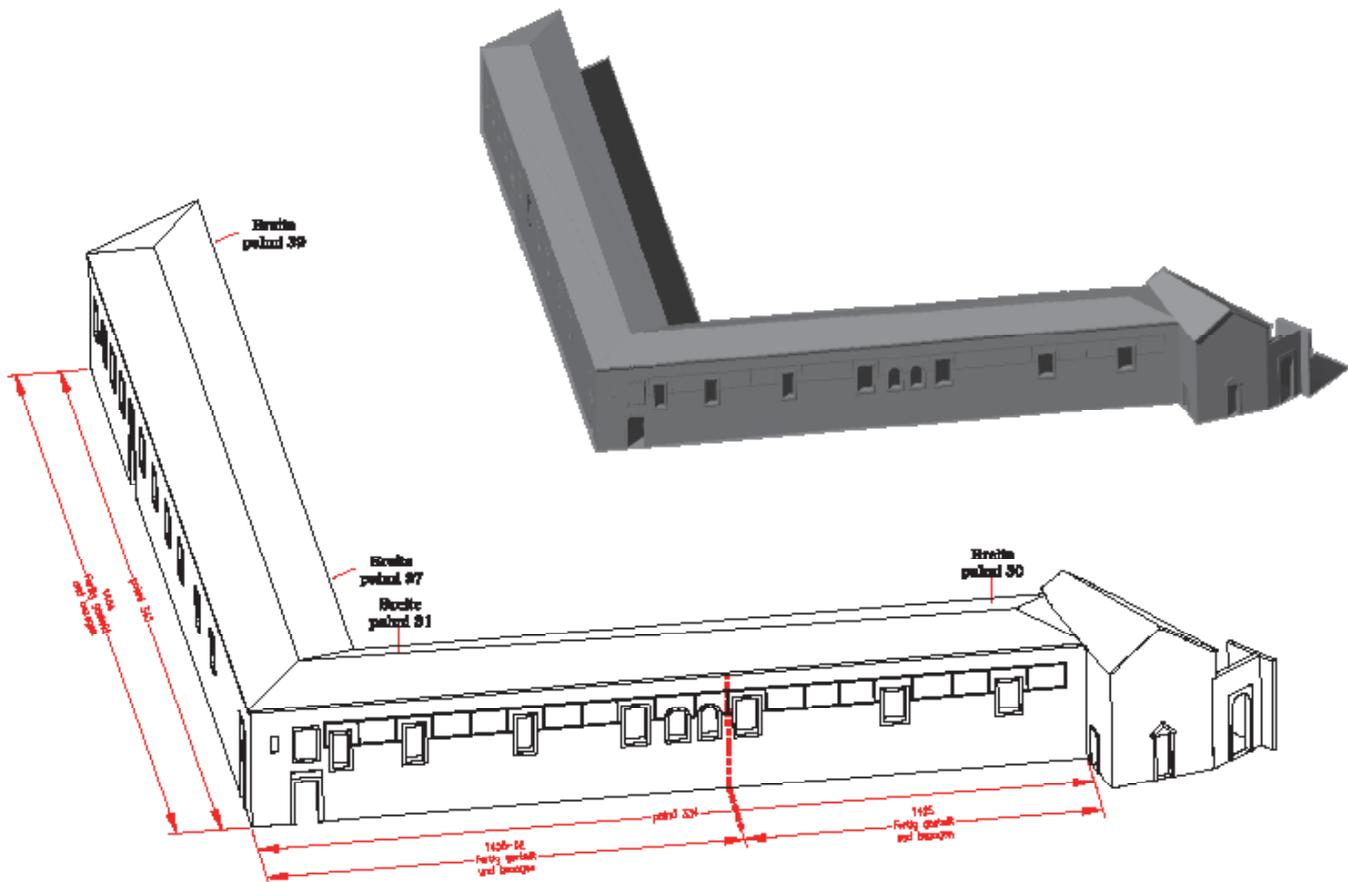
ruina che minacciava la fabbrica vecchia, fare un nuovo muro da fondamenta per il quale vengono coperte le pitture dell'istoria di Tobia« und »dichiara che questa nuova fabrica cominciata per mantenimento di detto ospedale devasta e copre dette pitture e detta historia«. Vgl. CURCIO 1978, S. 29–31; CURCIO 1979, S. 115f.

²³⁵ BAV, Barb. lat. 4408, fol. I–XX, vgl. WAETZOLDT 1964, S. 42f., Abb. 150–169. Kardinal Francesco Barberini (1597–1679) hatte veranlasst, dass die römischen Zyklen in Wandmalerei und Mosaik durch Antonio Eclissi, Simone Lagi und Marco Tullio Montagna in inventarähnlichen Serien festgehalten wurden. Simone Lagi, der für die Zeichnungen am Lateranshospital bezahlt wurde (AMADIO 2010, p. 275), begann in Lesrichtung links außen am Gebäude und daher mit dem jüngeren Zyklus. Bei der Zuordnung der Bilder zu den beiden Zyklen ist davon auszugehen, dass bei der heutigen Reihenfolge im Barb. lat. 4408 und ihrer Interpretation durch WAETZOLDT 1964 zwei Fehler vorliegen, der Tobias-Zyklus elf Szenen umfasste, der Hiob-Zyklus hingegen neun.

²³⁶ ROHAULT DE FLEURY 1877, Bd. 1, S. 299–301.

²³⁷ Der Romplan von Giovanni Maggi 1625 (CURCIO 1979, Abb. 2) zeigt die Corsia Vecchia zur Via Maior hin mit einer Fensterreihe im oberen Bereich sowie einer Tür.

²³⁸ GOLLOB 1927 schreibt den Hiob-Zyklus Gentile da Fabriano zu, den Tobias-Zyklus hingegen Pisanello, eine These, die von der Forschung nicht geteilt wird. WAETZOLDT 1964, S. 43, zufolge stammen beide Zyklen vom Ende des Trecento. CHRISTIANSEN 1982, S. 127, Kat. XXXVIII, setzt den Hiob-Zyklus in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts, bei den letzten Bildfeldern sowie den Tobias-Szenen sieht er eine Nähe zu den Fresken von Masolino in San Clemente. ROMANO 1992, S. 393, Anm. 40 setzt die Hiob-Szenen früher als die Tobias-Szenen an, und beide in einen Zeitraum zwischen 1380 und 1430.



38 Rekonstruktion des Freskenzyklus am Lateranhospital zur Via Maior (Zeichnung Antonino Corrao)

Elemente, etwa korinthischer Kapitelle. Beide Zyklen sind in ihrer Thematik in doppelter Weise für den Anbringungsort Hospital geeignet, denn in beiden geht es zum einen um die Mildtätigkeit der Protagonisten und zum anderen um die Krankheit, die mit Gottes Hilfe geheilt wird.

Szenen aus dem Buch Hiob sind verschiedentlich in der mittelalterlichen Kunst dargestellt worden, allerdings selten in Form eines monumentalen Zyklus. Fragmente einer Wanddekoration aus der Zeit um 1070 haben sich in der Abtei von Farfa erhalten. Besser lesbar sind die Fresken von Taddeo Gaddi im Camposanto in Pisa aus dem Jahr 1342, an denen sich Bartolo di Fredi bei seinem Werk in der Collegiata in San Gimignano um 1367 orientierte.²³⁹ Hiob wird in der Bibel als Gerechter, Auge des Blinden, Fuß des Lah-

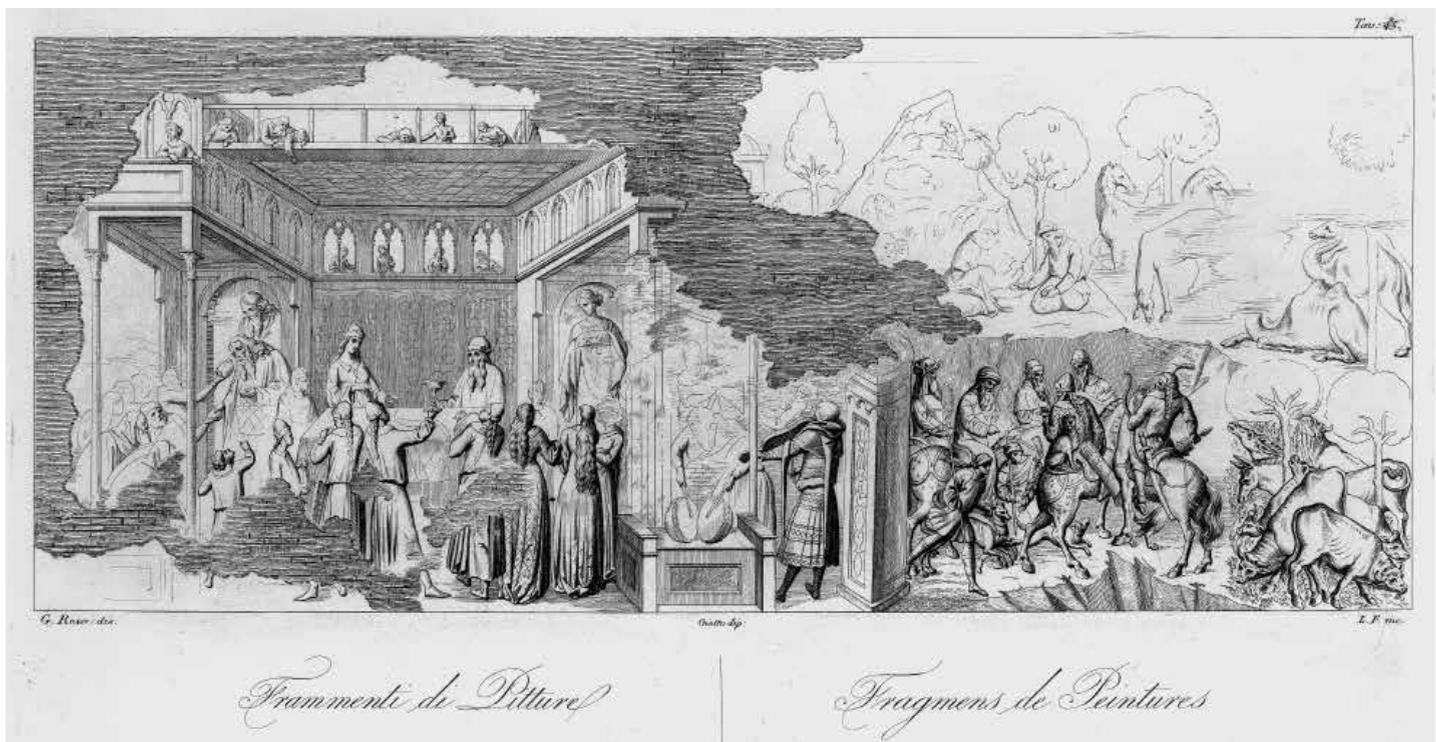
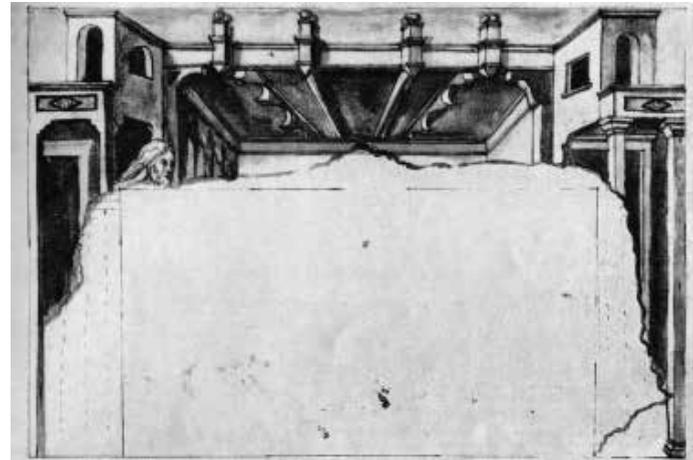
men, Vater der Armen beschrieben. Seine Mildtätigkeit steht in der biblischen Erzählung vor allem für sein gottgefälliges Handeln. Da er die Prüfung seines Glaubens durch Unglück und Krankheit besteht, wird er von Gott mit Gesundheit und neuem Reichtum belohnt. Die Darstellung seiner Geschichte impliziert also einerseits einen Aufruf zur Mildtätigkeit, andererseits thematisiert sie Krankheit nicht als eine Strafe Gottes, als die sie im Mittelalter vielfach begriffen wurde, sondern als eine Prüfung, als überwindbare Phase, nach der ein neuer Lebensabschnitt beginnen kann.

Die erste deutbare Zeichnung der Serie zeigt die Vereinbarung Gottes mit Satan, den frommen Hiob zu versuchen. Der Szene ging wahrscheinlich ein Bildfeld voraus, das nur fragmentarisch erhalten ist und lediglich erkennen lässt,

²³⁹ Vgl. TERRIEN 1996. Dem Autor zufolge verbreitete sich das Thema in der Monumentalmalerei nach der Pest von 1348, wofür er aber nur die Zyklen in San Gimignano und Pisa anführt. Auch in der Tafelmalerei sind die Beispiele nicht eben zahlreich. Zu verweisen wäre auf

ein Altarbild von Nardo di Cione und Niccolò di Tommaso, das eine Muttergottes flankiert von Gregor dem Großen und Hiob, sowie in den drei Predellenszenen die Geschichte Hiobs zeigt (Florenz, Museo dell'Opera di Santa Croce).

39 Simone Legi, *Gastmahl des Hiob*, vor 1635, aquarellierte Nachzeichnung nach einem verlorenen Fresko der Fassade des Lateranhospitals. Vatikanstadt, BAV, Barb. lat. 4408, fol. X (Foto per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)



40 Taddeo Gaddi, *Gastmahl des Hiob*, um 1342, Fresko. Pisa, Camposanto (aus LASINIO 1832, Taf. 45)

dass der Palast des Hiob den Ort der Handlung bildete (Abb. 39). Dort war wohl das Festmahl und die Freigebigkeit des Protagonisten dargestellt, wie es in Pisa und in San Gimignano in einem vergleichbaren architektonischen Ambiente zu sehen ist (Abb. 40).²⁴⁰ Im römischen Zyklus folgte dann in drei Bildern die sukzessive Vernichtung der Knechte, Herden und Kinder Hiobs. Die Szene, in der ihn seine Frau anklagt (Abb. 41), findet in einem halbzerstörten

Gebäude statt. Diese Situation geht nicht aus dem biblischen Text hervor, vielmehr scheint der Künstler die Szene in das von den Winden zum Einsturz gebrachte Wohnhaus des Erstgeborenen zu projizieren. Mit dieser Darstellung bindet der Künstler den biblischen Schauplatz in die umgebende Stadtlandschaft mit ihren omnipräsenten antiken Ruinen ein. Die Figur des Hiob, der vom Aussatz befallen auf dem Misthaufen sitzend von seinen drei Freunden

²⁴⁰ Die stark zerstörten Fresken wurden dokumentiert von LASINIO 1832, Taf. 3, 4, 45, 46. In Pisa geht die Szene des Festmahles jener der Verein-

barung von Gott und Satan voraus, in San Gimignano sind beide in einem Bildfeld zusammengefasst.

besucht wird, scheint ebenfalls einen solchen Bezug zu suchen (Abb. 42). In der Nachzeichnung präsentiert sich der bis auf ein Lententuch nackte Hiob auffällig muskulös und in einer Haltung, die an den Torso vom Belvedere erinnert. Dieses antike Fragment wird erstmals von Cyriaco d'Ancona erwähnt, der sich von 1432 bis 1434 in Rom aufhielt. Zu diesem Zeitpunkt war der Torso im Besitz des Kardinals Prospero Colonna und befand sich in dessen Palast bei der Kirche Santi Apostoli auf dem Monte Cavallo. Angesichts der guten Kontakte der Societas zu Martin V., dem Colonna-Papst, der ebendiesen Palast renoviert und bewohnt hatte, könnte man die Kenntnis des Fragmentes unterstellen. Die Einspiegelung einer antiken Skulptur in die Figur eines Elenden ist keineswegs ungewöhnlich, das Fresko fügt sich vielmehr in eine ganze Reihe von Kunstwerken ein, in denen Künstler die Möglichkeit der Darstellung körperlicher Nacktheit zur Antikenrezeption nutzen.²⁴¹ Weitgehend zerstört ist das folgende Bildfeld, das Hiob in Diskussion mit dem vierten Redner, Elihu, gezeigt haben muss, der von der Allmacht Gottes spricht und das Recht des Menschen, göttliches Wirken zu beurteilen, in Abrede stellt. Hiob wird nach diesen Prüfungen schließlich erneut mit Reichtum sowie sieben Söhnen und drei Töchtern gesegnet. Das letzte Bildfeld zeigt ihn dankend mit seinen Nachkommen sowie den neuen Viehherden im Hintergrund.²⁴² Insgesamt waren ihm damit neun Bildfelder gewidmet.

Die Katastrophen, die über Hiob und seine Familie hereinbrechen, sind gleichermaßen in den beiden anderen Zyklen in Pisa und San Gimignano dargestellt, doch unter Zusammenziehung mehrerer Szenen in weniger Bildfeldern. Insofern stellen die Fresken des römischen Hospitals eine

eigenständige Bildfindung dar. Ob es sich tatsächlich um einen monochromen Zyklus handelte, als den ihn Mancini bezeichnet, ist fraglich, die Nachzeichnungen bestätigen dies nicht, ebenso wenig findet sich ein anderer Zeuge für die von ihm gesehene Künstlersignatur eines »Simon«.²⁴³ Bildkompositorisch wirken die Fresken etwas anachronistisch für den Entstehungszeitpunkt um 1425, doch lebte der internationale gotische Stil parallel zu dem der innovativen florentinischen Künstler durchaus fort.²⁴⁴

Der Tobias gewidmete Zyklus umfasste elf Bildfelder.²⁴⁵ Das Buch Tobit schildert, vergleichbar dem Buche Hiob, die göttliche Prüfung eines Gerechten durch Krankheit und Armut, wobei hier dessen Sohn Tobias eine entscheidende Rolle am glücklichen Ausgang des Geschehens zufällt.²⁴⁶ Tobit und seine Frau Hanna, die durch den Auszug ihres Stammes aus Israel in Ninive unter dem König Salmanassars lebten, hatten unter diesem einen gewissen Wohlstand erreicht. Tobit, mildtätig und gerecht, begrub während der Unruhen unter dem folgenden König Sanherib heimlich die Getöteten, dies war wohl in dem ersten Bildfeld zu dargestellt.²⁴⁷ Im Folgenden könnte abgebildet gewesen sein, wie der aus diesem Grund verfolgte Tobit, unter der Fürbitte des Achikar von Asarhaddon, dem Sohn des Königs, rehabilitiert wird.²⁴⁸ Anlässlich seiner Rückkehr begeht die Familie ein Fest, das wohl in dem fast völlig zerstörten dritten Bildfeld zu sehen war, von dem nur noch die Reste eines palastartigen Innenraums zu erkennen sind.²⁴⁹ Das vierte Bildfeld zeigte eine Spendenszene, welche die biblisch verbürgte Freigebigkeit des Tobit als eigenes Bildthema gestaltete (Abb. 43).²⁵⁰ Das fünfte Bildfeld zieht zwei Episoden zusammen. Es zeigt Tobit, der das Fest verlassen hat, um einen unbeerdigten

²⁴¹ Zum Torso WÜNSCHE 1998, S. 289–292; zur Rezeption antiker Skulptur in Bettlerfiguren HELAS 2009.

²⁴² WAETZOLDT 1964, Kat. 291, Abb. 168.

²⁴³ Mancini, der 1592 nach Rom gekommen war, vermerkt bei seinen Ausführungen zu Simone Martini: »L'Historia de Iobbe a chiaro scuro nella facciata sotto l'orologio dello spedale di S. Giovanni Laterano forse sono di questo Simone, perchè vi sone queste lettere: »Simon de ll pinxit, [...]«, MANCINI 1956–1957, Bd. 1, S. 174. Vgl. außerdem ebd., Bd. 1, S. 18, 274, 308, 313, Bd. 2, S. 26, Anm. 257.

²⁴⁴ Vgl. etwa den Uomini-famosi-Zyklus in Monza (1330–1348) mit ähnlichen Architekturen, bei ROETTGEN 1996, S. 166–185.

²⁴⁵ Zur Zuordnung der Bildfelder zu den Zyklen vgl. Anm. 238 und Anm. 250.

²⁴⁶ Die ältesten Fassungen des Textes sind in Griechisch und Aramäisch überliefert, der protestantischen Kirche gilt er als apokryph. Die Einheitsübersetzung unterscheidet zwischen dem alten Tobit und dem jungen Tobias. In Italien sind Versionen *in volgare* aus dem 14. und 15. Jahrhundert überliefert. Vgl. HELAS 2013, S. 20, Anm. 57.

²⁴⁷ Siehe WAETZOLDT 1964, Abb. 150, Kat. 273.

²⁴⁸ WAETZOLDT 1964, Abb. 151, Kat. 274.

²⁴⁹ WAETZOLDT 1964, Abb. 152, Kat. 275.

²⁵⁰ WAETZOLDT 1964, Abb. 169, Kat. 292, als *Festmahl im Hause Hiobs*. Diese Szene ist im Codex Barb. lat. 4408 als letzte und damit anschließend an den Hiob-Zyklus eingefügt. Jedoch zeigen die zwanzig mit römischer Zählung versehenen Blätter eine weitere Nummerierung in arabischen Zahlen, dem Augenschein nach mit derselben Tinte wie die Zeichnungen. Das Blatt XX trägt die Nr. 4, während diese Seitenzahl zwischen 3 und 5 fehlt. Die Armenspeisung wäre also die vierte Szene des Tobias-Zyklus. Zur Irritation hat zweifellos beigetragen, dass Tobit nicht wie in den übrigen Bildfeldern des Zyklus ein blaues Kleid mit gelbem Mantel trägt, sondern die Farben invertiert sind und damit der Kleidung Hiobs entsprechen. Möglicherweise hat der Künstler die Zeichnungen nicht vor Ort koloriert und die Farben verwechselt. In der folgenden Dokumentation der Fresken aus San Giacomo al Colosseo belegen die Kürzel für die Farben (v = verde, r = rosso, etc.) eine nachträgliche Kolorierung. Die Einfügung der Armenspeisung in den Tobias-Zyklus, von der auch ROHAULT DE FLEURY 1877, Bd. 1, S. 300, und GOLLOB 1927 ausgehen, ergibt inhaltlich mehr Sinn, als ihre Anfügung an den Hiob-Zyklus, der mit der Darstellung seines neuen Reichtums dem Text folgend abgeschlossen wäre.

41 Simone Legi, *Hiob zerreißt seine Kleider und wird von seiner Frau verspottet*, vor 1635, aquarellierte Nachzeichnung nach einem verlorenen Fresko der Fassade des Lateranhospitals. Vatikanstadt, BAV, Barb. lat. 4408, fol. XVI (Foto per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)



42 Simone Legi, *Hiob auf dem Misthaufen wird von drei Freunden besucht*, vor 1635, aquarellierte Nachzeichnung nach einem verlorenen Fresko der Fassade des Lateranhospitals. Vatikanstadt, BAV, Barb. lat. 4408, fol. XVII (Foto per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)



43 Simone Legi, *Tobit speist die Armen*, vor 1635, aquarellierte Nachzeichnung nach einem verlorenen Fresko der Fassade des Lateranhospitals. Vatikanstadt, BAV, Barb. lat. 4408, fol. XX (Foto per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)





44 Simone Legi, *Tobit begräbt die Toten*, vor 1635, aquarellierte Nachzeichnung nach einem verlorenen Fresko der Fassade des Lateranhospitals. Vatikanstadt, BAV, Barb. lat. 4408, fol. IV (Foto per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)



45 Simone Legi, *Tod des Tobit*, vor 1635, aquarellierte Nachzeichnung nach einem verlorenen Fresko der Fassade des Lateranhospitals. Vatikanstadt, BAV, Barb. lat. 4408, fol. XI (Foto per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)

Toten zu begraben und sich dann, unrein geworden, im Hofe zum Schläfe niederlegt, wo ihm der Kot eines Vogels in Auge fällt und ihn erblinden lässt (Abb.44).²⁵¹ Die Szene wird nach hinten durch eine Bogenarchitektur begrenzt, die auf den Aquädukt mit dem Arco di Basile auf der gegenüberliegenden Straßenseite des Hospitals anspielen könnte. In der biblischen Erzählung wird das Schicksal Saras eingeführt, der bereits sieben Ehemänner in der Hochzeitsnacht starben.

²⁵¹ WAETZOLDT 1964, Abb. 153, Kat. 276.

Der Erzengel Raphael hört die Gebete der beiden Unglücklichen und macht sich auf, ihnen zu helfen.²⁵² Im sechsten wiederum stark zerstörten Bildkompartiment ist noch der heranfliegende Erzengel zu erkennen, am rechten Bildrand könnte die verspottete Sarah dargestellt gewesen sein. Das siebente Bildfeld zeigt den Aufbruch des Tobias in Begleitung eines jungen Mannes. Sein erblindeter Vater, der die Verarmung der Familie fürchtete, hatte beschlossen seinen Sohn

²⁵² WAETZOLDT 1964, Abb. 154, Kat. 277.

auszusenden, um eine alte Schuld bei Gabael in Rages in Medien einzutreiben, und ihm geraten, sich nach einem Reisegefährten umzusehen. Der Erzengel Raphael bot sich als solcher unter dem Namen Asarja an. Für die Protagonisten unerkannt wird seine wahre Natur für den Bildbetrachter durch Flügel und entsprechende Gewandung sichtbar gemacht.²⁵³ Das achte Bildfeld ist gut erhalten und zeigt, wie ein Fisch im Tigris Tobias zu fressen droht, dieser ihn aber mit der Hilfe des Erzengels fängt und tötet.²⁵⁴ Galle und Leber hebt er auf, denn sie dienen später der Vertreibung der Dämonen, die Besitz von Sara ergriffen haben, und der Heilung seines Vaters. Im stark mutilierten neunten Bildfeld war möglicherweise zu sehen, wie die beiden Reisegefährten auf ihrem Weg in Ekbatana im Haus des Verwandten Raguel, Vater jener unglücklichen Sara, einkehren.²⁵⁵ Dort eröffnet Asarja Tobias, dass Sara ihm zur Frau bestimmt sei, und mit seiner Hilfe kann die Ehe erfolgreich vollzogen werden. Der Inhalt des zehnten Bildfeldes ist wiederum nicht ganz eindeutig, Gegenstand könnte die Begegnung oder Vermählung von Sarah und Tobias gewesen sein. Möglich ist aber auch, dass es die Rückkehr von Tobias zeigte, der mit Sara sein Elternhaus erreicht, vor dem seine Mutter sehnsüchtig nach ihm Ausschau hält.²⁵⁶ Es fehlt die Darstellung der Heilung der Blindheit des alten Tobit, dem Tobias die Galle des gefangenen Fisches auf die Augen streicht, sowie der Dank der beiden, nachdem sich Asarja als Raphael zu erkennen gibt und davonfliegt. Die elfte Szene zeigt den von seiner Familie umgebenen Tobit auf seinem Bett, nah bei ihm Tobias und Sara. Die Türöffnung im Hintergrund gibt den Blick auf zwei Engel frei, welche die Seele des Verstorbenen in den Himmel tragen (Abb. 45).²⁵⁷ Nicht auszuschließen ist, dass der Zeichner irrte und hier nicht Tobit auf seinem Sterbelager, sondern seine Heilung und durch die Türöffnung die Abreise des Erzengels zu sehen waren. Es ist erstaunlich, dass die Szene der Heilung, ein zentraler Moment der gesamten Erzählung und gerade für ein Hospital von Bedeutung, im Zyklus gefehlt haben sollte, und sie hätte diesen durchaus sinnvoll beschlossen.

Mit einem Freskenzyklus der Tobias-Geschichte war bereits zuvor, wahrscheinlich um 1360, das Gebäude der

florentinischen Compagnia della Misericordia, heute Loggia del Bigallo, geschmückt worden. Dort repräsentierte er die Organisation, war Tobias doch ihr Patron, und ihre vornehmste Aufgabe, das Bestatten der Toten.²⁵⁸ Im Pellegrinaio des sienesischen Ospedale Santa Maria della Scala waren sieben Bildfelder der Geschichte des Tobias gewidmet.²⁵⁹ Diese in der ersten Phase der Ausstattung 1440 von Vecchietta und Luciano di Giovanni da Velletri geschaffenen Fresken sind nicht erhalten, sie könnten aber eine Anregung für das römische Hospital gewesen sein. Weder in Siena noch in Rom gab es ein Tobias-Patronat, vielmehr wird man die Geschichte aufgrund ihres Inhaltes gewählt haben: Zum einen gehörte das Begraben der Toten zu den Tätigkeiten der Hospitäler, zum anderen richtete sich die Erzählung über Krankheit und Heilung und die Gefahren einer Reise an die Kranken und Pilger. Zugleich wurden die potentiellen Unterstützer des Hospitals mit der Ausübung der karitativen Werke, die sowohl Vater wie Sohn charakterisieren, angesprochen. In Rom manifestiert sich dieser Aspekt insbesondere in der ungewöhnlichen Szene der Verteilung von Brot und Wein (Abb. 43). Die biblische Erzählung bietet dafür keine konkrete Vorgabe, und der Künstler schildert die Almosenvergabe nicht als spontane, beiläufige Handlung, sondern als organisierten Akt: Der alte Tobit überreicht in der Tür seines Hauses stehend einem Helfer einen vollen Brotkorb, indes Tobias mit seinem weisenden Gestus zur eigentlichen Verteilung überleitet, die zwei weitere Männer übernehmen. Während der auf einer Bank sitzende Helfer Brot reicht, ist der stehende bärtige Mann damit beschäftigt, Wein auszuschenken. Der als Rückenfigur gezeigte Krüppel, der ihm seine Schale entgegenstreckt, eröffnet dem Betrachter die Möglichkeit, sich imaginativ den Bittstellern anzuschließen. Seine nackte Fußsohle an der Grenze zwischen Bildraum und Betrachterrealität ist eine künstlerische *invenzione*, wie wir sie erst viel später von Caravaggio kennen, der die Fresken im Übrigen noch gesehen haben muss. Durch diese Form des Übergreifens in den Betrachtterraum wird auf formaler und künstlerischer Ebene die besondere Funktion der Szene evident, mit der auf die Praxis des Hospitals verwiesen wird.²⁶⁰ Eine wei-

²⁵³ WAETZOLDT 1964, Abb. 155, Kat. 278.

²⁵⁴ WAETZOLDT 1964, Abb. 156, Kat. 279.

²⁵⁵ WAETZOLDT 1964, Abb. 157, Kat. 280.

²⁵⁶ WAETZOLDT 1964, Abb. 155, Kat. 278.

²⁵⁷ WAETZOLDT 1964, Abb. 160, Kat. 283 betitelt die Szene als *Heimkehr des Tobias*.

²⁵⁸ Vgl. EARENFIGHT 1999, S. 238–290; KIEL 1977, Abb. 23–35; HELAS 2013, S. 19–22, Taf. 8–11. Von den achtzehn Szenen (in drei Registern) sind zwölf erhalten. Vor dem Florentiner Zyklus sind Tobias-Szenen selten und nicht in dieser großen Anzahl von Einzelbildern nachzuwei-

sen, zudem treten sie nur in der Buchmalerei und nicht im großen Format der Wanddekoration auf.

²⁵⁹ Vgl. ROETTGEN 1996, S. 187.

²⁶⁰ Der *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 2r (Appendix 2, vgl. auch Anm. 167) zählt zu den Aufgaben die ganzjährige Verteilung von Almosen. Regelmäßige Armenspeisungen sind allerdings nicht dokumentiert. Die bei PAVAN 1978, S. 60 erwähnte Verteilung von Bohnen und Brot ist im Kataster 1452, fol. 8r, nur für die Quaresima belegt, Brot erhielten auch diverse religiöse Orden und Vereinigungen sowie die Gefangenen im Kapitäl.



46 Benozzo Gozzoli, *Santa Rosa tritt in den Tertiärer-Orden ein*, Vorzeichnung für den Freskenzyklus ihrer Vita in Viterbo. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv. C. 2 (Foto Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett Dresden)

tere Referenz auf die Hospitalbetreiber enthielt möglicherweise das letzte Bildfeld des Zyklus, das Tobit im Bett umgeben von seiner Familie zeigte (Abb. 45). Die Fokussierung der Sterbeszene könnte sich im Kontext dieses Anbringungsortes insofern angeboten haben, als die letzten Worte Tobits, »Daran könnt ihr sehen, meine Kinder, dass die Barmherzigkeit viel vermag und dass die Gerechtigkeit ret-

tet«, programmatischen Charakter tragen. Damit wären die Bildbetrachter implizit zur Unterstützung des Hospitals aufgefordert worden. Auch für den Fall, dass hier die Heilung des alten Tobit dargestellt gewesen wäre, hätte sich ein unmittelbarer Bezug zur Tätigkeit des Hospitals hergestellt. In diesem Bildfeld erscheint am rechten Bildrand eine Figur, die nicht in der Narration verankert zu sein scheint, sondern nur mit einem Zeigegestus die Szene präsentiert. Sie trägt einen roten Mantel, der vom Halsausschnitt reichgefältelt bis zum Boden fällt, und rot sind zumeist die Gewänder der *raccomandati* in den Miniaturen der Codices der Societas. Zudem ist es das einzige Kleidungsstück dieser Art in den überlieferten Szenen, in denen die älteren männlichen Protagonisten in Toga-ähnliche Gewänder, die jüngeren hingegen in enge Beinkleider und kurze gegürtete Röcke gekleidet sind. Da diese Figur zudem den gesamten Tobias-Zyklus beschließt, ist anzunehmen, dass es sich um einen Repräsentanten der Societas, vielleicht einen der *guardiani* und/oder den Auftraggeber der Fresken handelt.

Der Künstler der römischen Fresken griff weder die Szenenauswahl noch den formalen Bildaufbau des Florentiner Zyklus auf. Seine Schöpfung lässt sich eher über die Bildkomposition und die dargestellte Kleidung in der aktuellen Kunstproduktion Roms und seiner Umgebung verorten. Dafür bieten sich gerade die beiden zuletzt besprochenen Szenen an, die nur geringfügig von den Fenstereinbrüchen zerstört wurden. Die Konstruktion des Bildraumes zeigt in beiden Fällen deutliche Übereinstimmungen mit den vor 1431 von Masolino geschaffenen Fresken in der Katharinenkapelle der nahegelegenen Kirche San Clemente. Das Schlafgemach des Tobit entspricht mit seiner zentralperspektivischen Kassettendecke und den beidseitig gerafften Vorhängen spiegelverkehrt dem Raum, in dem Masolino den Tod des heiligen Ambrosius inszenierte. Die Straßenflucht mit den wartenden Armen am Hospital findet sowohl kompositorische Parallelen in der fluchtenden Portikus im Bildfeld, in dem die Wahl des Ambrosius zum Bischof von Mailand dargestellt ist, als auch in der Szene aus der Vita der heiligen Katherina von Alexandrien auf der gegenüberliegenden Wand, wo der vergebliche Versuch, sie zu rädern, in einem ähnlichen architektonischen Ambiente situiert ist.²⁶¹ In den Fresken von Fra Angelico in der Cappella Niccolina im Vatikan aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, definieren in vergleichbaren Bildräumen

²⁶¹ Damit soll keine Zuschreibung an Masolino vorgeschlagen werden, vielmehr waren dessen Werke für mehrere Bildfelder vorbildhaft: Die etwas verzeichnet wirkende Architektur in der zweiten Szene (WAETZOLDT 1964, Abb. 151, Kat. 274) könnte einen ähnlichen kreuzrippengewölbten Raum dargestellt haben wie *Zacharias schreibt den*

Namen des Johannes auf im Freskenzyklus des Baptisteriums von Castiglione Olona (ROETGEN 1996, S. 137, Abb. 36). Auch die prominente Rückenfigur des beinverehrten Bettlers, der in gegenläufiger Richtung als die übrigen Bedürftigen den Betrachter ins Bild geleitet, weist auf das künstlerische Umfeld Massacio/Masolino, etwa die Fres-

offene Architekturen und perspektivisch fluchtende Stadträume Erzähleinheiten und Zeitstrukturen. Korrespondenzen lassen sich darüber hinaus mit dem verlorenen Zyklus der Vita der Santa Rosa in Viterbo feststellen, den Benozzo Gozzoli 1453 in der gleichnamigen Kirche schuf. Dieser ist in Aquarellen sowie durch Vorzeichnungen dokumentiert. Die Szene des Eintritts der Heiligen in den Orden (Abb. 46) findet unter einer fluchtenden Portikus wie die Armenspeisung des Tobias-Zyklus (Abb. 43) statt. Ihre Vision erfährt sie in einem den ganzen Bildraum, in einem von Vorhängen gerahmten Bett (Abb. 47), um das sich wie beim alten Tobit die Zeugen des Ereignisses versammelt haben.²⁶² Betrachtet man die Kleidung des jungen Mannes in der Szene der Vision der heiligen Rosa, so fällt zudem die Übereinstimmung mit jener des Tobias ins Auge. Er trägt ein kurzes gegürtetes Gewand, über das ein am Hals eng anliegender, ärmelloser Mantel von der gleichen Länge geworfen ist, dessen reiche Fältelung von einer abschließenden Borte betont wird.²⁶³ Benozzo Gozzoli war 1446 an der Seite von Fra Angelico nach Rom gekommen und hatte mit diesem in der Cappella Niccolina gearbeitet. In der Folge schuf der höchst produktive Künstler Werke an verschiedenen Orten, 1453 wirkte er in Viterbo. Gerade für die folgenden beiden Jahre fehlen sichere Nachrichten über seinen Aufenthalt; an anderer Stelle ist vermutet worden, dass er erneut nach Rom ging.²⁶⁴ Hier führte er unter anderem einen verlorenen Zyklus der Vita des heiligen Antonius von Padua in der Familienkapelle der Paluzzi Albertoni in Santa Maria in Aracoeli aus, der wahrscheinlich um 1455 von Angelo Albertoni, zu dieser Zeit Mitglied der Societas, in Auftrag gegeben wurde.²⁶⁵ Benozzo Gozzoli wäre mit seiner künstlerischen Schulung in Florenz und Rom ein plausibler Kandidat für Entwurf und Ausführung des Tobias-Zyklus.

Die beiden Kampagnen der Freskierung fallen in die Epoche der Expansion und Blütezeit des Hospitals, das sich bis zum Bau der Corsia Nuova 1462 auf die Via Maior und den Arco di Basile hin konzentrierte. Doch ihr spiritueller Bezugspunkt lag auf der anderen Seite, in der Kapelle der Sancta Sanctorum, und die Basilika von San Giovanni in Laterano und der Patriarchenpalast waren wichtige Bild-



47 Benozzo Gozzoli, *Vision der Santa Rosa*, 17,8 × 14,9 cm. London, British Museum, Inv. 1885,0509.38 (Foto The Trustees of the British Museum)

orte.²⁶⁶ Die unter Martin V. in der Basilika ausgeführten, heute verlorenen Fresken von Masolino, Pisanello und Gentile da Fabriano gehörten zu den größten Kunstaufträgen der Zeit.²⁶⁷ Die Societas entsprach mit der Außenfreskierung ihres Hospitals seiner Situierung an einem Ort der päpstlichen wie kommunalen Repräsentation. Sie nahm sich aber dabei weitgehend zurück und stellte nicht sich und ihr Wirken dar, wie etwa die Fresken im Pellegrinaio von Santa Maria della Scala in Siena, die in den 1440er Jahren entstanden waren und explizit Geschichte und Aktivitäten der Einrichtung thematisierten.²⁶⁸ Ebenso wenig

ken der Brancacci-Kapelle in Florenz, wo solche an den vorderen Bildrand gerückte Figuren von Bedürftigen bzw. Krüppeln auftreten (ROETTGEN 1996, Taf. 55, 57).

²⁶² Zu dem Zyklus, den Vorzeichnungen (heute London, British Museum und Dresden, Kupferstich-Kabinett) und den Nachzeichnungen (Viterbo, Museo Civico), vgl. PAP. 2002.

²⁶³ Allerdings findet sich der Gewandtyp im gesamten 15. Jahrhundert in der Kunst Italiens. Dies gilt auch für die bodenlange Variante, welche

die Figur im Tod des Tobit trägt. Es handelt sich um ein am Hals geschlossenes Obergewand, das nicht mit den Ärmeln verbunden ist.

²⁶⁴ Vgl. zu seiner Vita PADOA RIZZO 2002, zur Rückkehr nach Rom, S. 28.

²⁶⁵ CIRULLI 2002, S. 232 f.

²⁶⁶ Vgl. HERKLOTZ 2000.

²⁶⁷ ROMANO 1992, S. 388–391. Auf seinen Wunsch hin wurde der Papst auch in San Giovanni in Laterano begraben.

²⁶⁸ Zu dem Zyklus ROETTGEN 1996, S. 186–203.

suchte die Societas den Bezug zu einem der Patrone ihrer Altäre, vielmehr wählte sie zwei biblische Themen, die mit ihrer Thematik von Krankheit, Gottvertrauen und Heilung einen allgemeingültigen, universalen Charakter haben. Der weitgehende Verzicht auf explizite Selbstdarstellung könnte seine Ursache darin haben, dass die Societas ihre Rolle als Hüter der Salvatorikone der Sancta Sanctorum im öffentlichen Raum nicht durch das Bild einer der Armen- und Krankenfürsorge betreibenden Gemeinschaft überlagern wollte.

Das Hospital San Giacomo al Colosseo

Seit etwa 1360 betrieb die Societas ein Hospital auf der Ostseite des Kolosseums am Beginn der Via Maior (Abb. 48).²⁶⁹ Mit Jakobus war es einem Pilgerheiligen geweiht, der in Rom rege Verehrung genoss – die Spanier hatten seit dem 13. Jahrhundert ihre Kirche San Giacomo an der Piazza Navona, 1333 war das Hospital San Giacomo in Augusta gegründet worden, das später den *Incurabili* dienen sollte.²⁷⁰ Für die seit dem 17. Jahrhundert kursierende Annahme, San Giacomo al Colosseo sei in einem bereits bestehenden Nonnenkonvent eingerichtet worden, gibt es keine zeitgenössischen Belege.²⁷¹ Vielmehr deutet die Formulierung »primordio aedificationis« für die Verwendung der von Pietro Sertani zu Lebzeiten gestifteten und der von Francesco Rosano hinterlassenen 50 Florenen auf eine Bautätigkeit hin.²⁷² Francesco Rosano erscheint

1348 als *guardiano* auf dem Portal des Lateranhospitals (Abb. 34) und seine Stiftung für San Giacomo fällt wahrscheinlich in die Zeit vor 1360. In einem Kaufvertrag 1369 wird als Lokalisierung in der Nähe »hospitalis s. Jacobi« angegeben, zu diesem Zeitpunkt muss das Hospital also in Betrieb gewesen sein.²⁷³ 1410 verzeichnet der Kataster ein Konglomerat von Gebäuden mit Friedhof und Garten, den Platz vor dem Hospital zierte bis 1466 eines der antiken Granitbecken, die heute auf der Piazza Farnese stehen.²⁷⁴ Um 1408 wurde in den Statuten festgelegt, dass die *guardiani* wie im Ospedale dell'Angelo eine wöchentliche Kontrolle durchführen sollten.²⁷⁵ Dem Kataster von 1435 ist zu entnehmen, dass es Frauen vorbehalten war.²⁷⁶ Nach der Mitte des 15. Jahrhunderts hat es wohl weniger als Krankenhaus denn als fester Wohnort für acht bzw. neun arme Frauen gedient.²⁷⁷ 1472 erwirkten die *guardiani* Bernardo de' Ricci und Paluzzo di Giovanni Mattei von den *magistri stratarum* die Genehmigung, dem Frauenhospiz ein Stück zwischen Kirche und Wohnräumen zuzuschlagen.²⁷⁸ 1494 verzeichnete der Hausverwalter Filippo de Flavii den Besitz eines »neuen Frauenhospitals«, das über zwanzig Betten verfügte.²⁷⁹ Wahrscheinlich bezieht sich dieses Inventar auf ein Gebäude beim Hospitalkomplex am Lateran, das 1470 erstmals als Dependance für Frauen erwähnt wird.²⁸⁰ 1525 wurde San Giacomo al Colosseo nur noch als Kornspeicher genutzt.²⁸¹ Zur Baugeschichte ist nichts bekannt; spätere Veduten geben einen schlichten Saalbau wieder (Abb. 48).²⁸² Sie zeigen nicht den Erce Ximenez zufolge 1630 abgerisse-

²⁶⁹ ADINOLFI 1857, S. 113 f.; HUELSEN 1927, S. 265 f. (S. Iacobi de Coliseo). ADINOLFI 1857, S. 116 f., sowie diesem folgend CAPITELLI 1998, S. 64, nennen das Gründungsdatum 1383. Bei dem Dokument, auf das sich Adinolfi bezieht, handelt es sich um eine Stiftung von Lorenzo de Pietro Selvaggie und seiner Frau Angela zugunsten der »societa(s) recommendatorum et universit(as) recommendatorum ymaginis Salvatoris ad Sancta Sanctorum et pauper(es) hospitalis Sancti Angeli et hospital(e) Sancti Jacobi, hospital(e) Sanctorum Petri et Marcellini«. (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 455, Nr. 23).

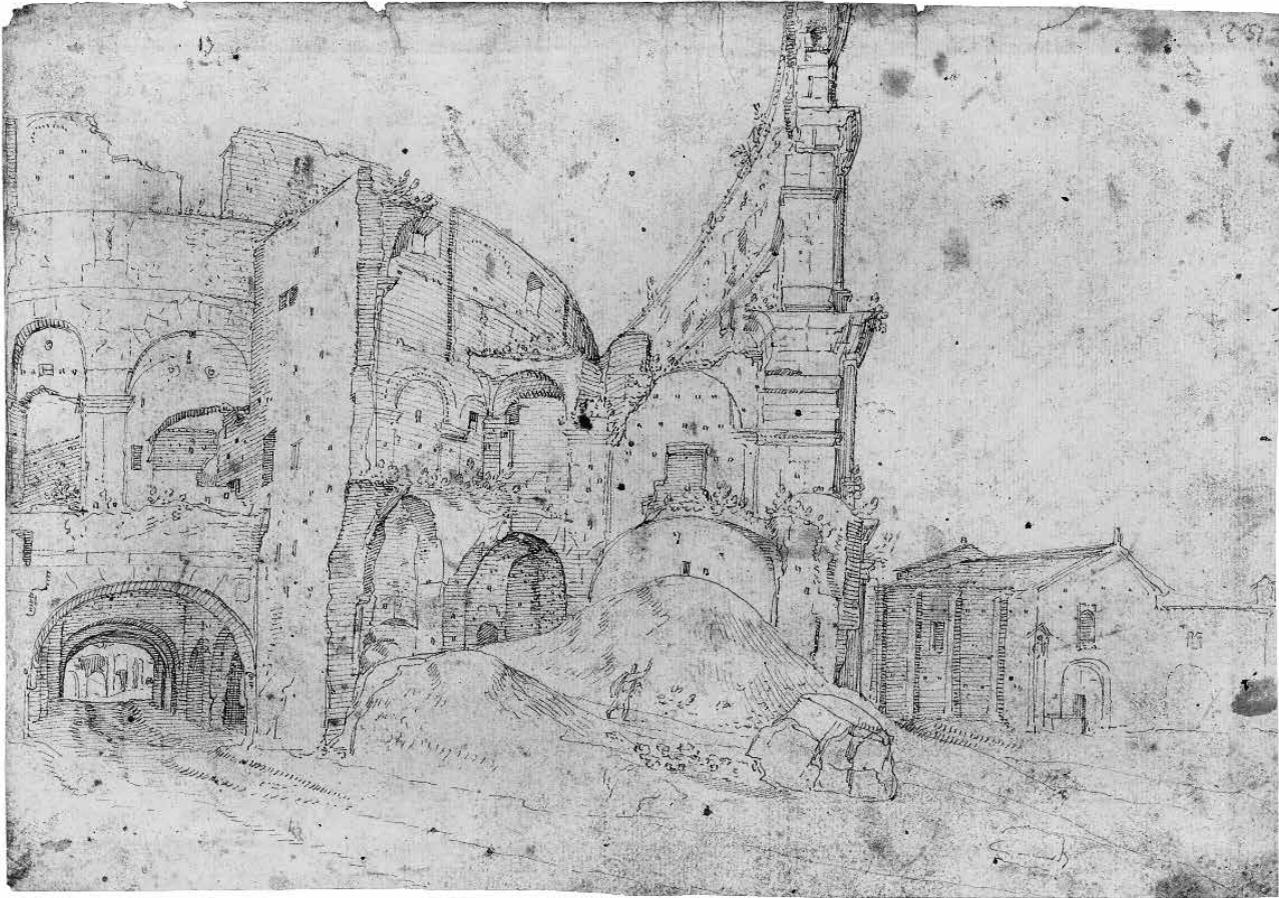
²⁷⁰ Zu San Giacomo in Augusta HELAS 2010, S. 279 f.

²⁷¹ TORRIGIO 1649, S. 151, der die Kirche 1635 aufsuchte, schreibt: »S. Jacomo de Coliseo (così vien detta dal prefato Signorile) era vicina all'Anfiteatro di Tito, e Vespasiano, detto comunemente il Coliseo. Si vede sino adesso la fabrica nel andare a S. Giovanni appresso detto Coliseo, nel cui angolo, ò cantonata è vn'Imagie dipinta di Maria Vergine. È conuertita hoggi in altro vso. Vi fu già vn Monastero di monache, et anco servì vn tempo per lo Spedale della Compagnia del Salvatore detto di Sancta Sanctorum.« Woher er seine Information bezog, bleibt unklar, die Hypothese fand aber Nachfolge: Seinen Text kopierte ein anonym Autor, der Nachrichten über San Giacomo al Colosseo zusammentrug (BAV, Vat. lat. 8039, Bd. B. 1, fol. 25 f., bei CAPITELLI 1998, S. 70, Anm. 46). Bereits ADINOLFI 1857, S. 115, äußerte Zweifel, da nichts in den Dokumenten der Societas darauf schließen lässt.

²⁷² »Petro Sertani, de reg. Montis, in eccl. S. M. Novae; inter vivos don. [...] .L. fl. conversos in primordio aedificationis hosp. S. Iacobi de Coliseo; [...]« (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 321, Z. 1–6) sowie »Francisco Rosano, de. reg. Columna, in eccl. S. M. Rotundae; don. .L. fl. conversos in aedificatione dicti hosp. S. Iacobi.« (ebd., Bd. 1, S. 321, Z. 8 f.). Die direkt aufeinander folgenden Einträge sind keiner Amtsperiode zugeordnet. Wenn der kurz darauf erwähnte (Z. 25–27) Matteo Iacobi de Columna mit Matteo di Giacomo di Giordano Colonna zu identifizieren ist, wie REHBERG 2007, S. 238 f., an anderer Stelle vorschlägt, dann wäre von einem Datum vor 1360 auszugehen, da dieser zu diesem Zeitpunkt verstorben war. Vgl. REHBERG 1999a, S. 376.

²⁷³ Der Kaufvertrag mit den Annibaldi in Anm. 202. In der Stiftung von Giacoma, Frau des verstorbenen Lello di Giovanni, sind 1373 explizit »Ecclesi(ae) beatorum Michaelis archangeli prope plateam lateranensem et Jacobi apostoli prope Coliseum« benannt (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 455, Nr. 22).

²⁷⁴ *Catastum bonorum* 1410–1432, fol. 5v–6r (Appendix 1a). Den Zuwachs an Gebäuden und Terrain belegt eine Stiftung von Niccolò Valentini, in der das antike Monument erwähnt ist: »Nicolao Valentini, de reg. Montium, in eccl. XII App., don. inter vivos vineas cum turricula et horto iuxta hosp. S. Iacobi de Coliseo et concham dicti Collisei, ut patet ma. Nardi Venectini not.« (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 323, Z. 13–16). Die Stiftung erscheint kurz vor 1396, wo in der Jahr-



48 Anonymus Fabriczy, *Vedute des Kolosseums mit San Giacomo al Colosseo*, Zeichnung, Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. C 5796 (Foto Staatsgalerie Stuttgart)

gedächtnisliste die Datierung einsetzt. Zum Schicksal des Granitbeckens CHRISTIAN 2010, S. 264.

²⁷⁵ PAVAN 1978, S. 75, cap. XIII.

²⁷⁶ »Item hospitale Sancti Jacobi iuxta Coliseum cum certis lectis et masaritiis deputatum ad usum mulierum cum uno orto retro dictum hospitale« (*Liber ad recolligendum* [1435], fol. 59r).

²⁷⁷ *Catasto* 1452, fol. 19r.

²⁷⁸ ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 436, Nr. 13, bei ADINOLFI 1857, S. 156f., Dok. XI.

²⁷⁹ ESPOSITO 2005, S. 27, bezieht dieses Inventar auf San Giacomo al Colosseo, obgleich kein Standort genannt ist. Es ist ausgewiesen als »inventarium bonorum mobilium repertorium in hospitali mulierum novo factum per Philippum de Flavii magnum domus dicti hospitalis consignatum domine Elisabette Antonii ospitalerie dicte hospitalis« (*Instrumenti* 1492–1498, fol. 105r). Filippo de Flavii tritt als Hausverwalter bei Rechtsakten zwischen 1494 und 1995 mehrfach in Erscheinung (ebd., fol. 62v, 63v, 65v, 68r, 101v). Er hatte bereits zu Lebzeiten 1490–1491 »pro remedio peccati« 50 Florenen für sein Jahrgedächtnis gestiftet, ebenso 1492–1493 für das seiner Schwester (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 511, Z. 10f., S. 519, Z. 24f.), und ist hinsichtlich des Frauenhospitals nicht als Stifter sondern qua Amt genannt.

²⁸⁰ Der Auszug aus einem Kataster der Lateransbasilika erwähnt bei der Auflistung der pachtpflichtigen Gebäude der Societas am Lateran

1450 nach der Taverna della sposata: »La casa posta in la detta Piazza la quale lascio al Hospedale Antonello di Rocca Priore« (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 411, Nr. 39 B, S. 2). 1470 erscheint an dieser Stelle »Item la casa dove hanno fatto l'ospedale delle Donne et è nostra, e fin qui non ha dato ricompensa. In margine è notato come seque: Senza la casa già D. Antonello di Rocca pure che paga fiorini quattro« (ebd.). 1592 heißt es dann »Hospedale delle Donne, et Rocca, la casa, e Vigna che si dice la sposata« (eBd. S. 4). In einem anderen Auszug das Jahr 1516 betreffend fallen die Gebäude zusammen: »per lo spidale delle donne cioè la rocca« (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 441, Nr. 1). Aus diesen Dokumenten wäre zu schließen, dass sich das Gebäude in der Nähe der Taverna della Sposata befunden hat, also vermutlich etwa dort, wo sich heute das Frauenhospital aus dem 17. Jahrhundert erhebt.

²⁸¹ »San Jacomo [...] adoperato hogie per granario [...] ma prima vi era recepto de povere donne per buon respecto da quella solitudine remosse« (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, reg. 373, fol. 1v). Vgl. CURCIO 1979, S. 107f.; CAPITELLI 1998, S. 77–79.

²⁸² Zeichnung des Anonymus Fabriczy (Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. 5796). Desweiteren CAPITELLI 1998, Abb. 14 eine Aquaroni zugeschriebene Vedute vor 1808; Veduten des Kolosseums von Gaspare Vanvitelli, u.a. bei HELAS 2011, S. 160, Abb. 4.

nen Glockenturm, ebensowenig äußere Dekoration, aber das verehrte Marienbild unter einer kleinen Ädikula, das in den Quellen Erwähnung findet.²⁸³ Im *Libro delle case* von 1597 ist der Hauptraum, von dem wir nicht wissen, ob er primär als Kirche oder als Krankensaal gedient hat, durch den Einzug einer Mauer in zwei Hälften geteilt. Der kleinere Bereich zur alten Via Maior ist mit zwei Altären als Sakralraum ausgewiesen, der größere, der mit einem Zugang zur neuen Straße gen Lateran versehen worden war, diente als »granaro«.²⁸⁴ Im Februar 1816 wurde der Kornspeicher abgerissen, obgleich man sich des künstlerischen Wertes durchaus bewusst war. Es überwog jedoch das Interesse an einer urbanistischen Neugestaltung der Gegend um das Kolosseum.²⁸⁵

Die Fresken, die den Innenraum schmückten, sind somit zwar verloren, waren aber in drei verschiedenen Momenten dokumentiert worden: 28 aquarellierte Zeichnungen befinden sich im selben Codex wie die um ca. 1634 entstandenen Nachzeichnungen der Fresken an der Außenfassade des Ospedale dell'Angelo.²⁸⁶ Die zweite Dokumentation in Form von Bleistiftzeichnungen entstand im Zuge der Studien von Jean Baptiste Séroux d'Agincourt, der das Material für seine

Geschichte der mittelalterlichen Kunst zusammentrug. 1792 datiert, liefern sie Informationen hinsichtlich der Raumgröße und Wandgliederung und zeigen den Substanzverlust bei den Fresken.²⁸⁷ 1817 fertigte schließlich Ferdinand Boudard im Auftrag von Carlo Fea einige Zeichnungen in Originalgröße (auf der Basis seiner 1816 von der Wand abgenommenen Pausen) an, wobei er aber nur die Köpfe detailliert ausarbeitete.²⁸⁸ Dieser visuellen Dokumentation sind zudem drei Beschreibungen aus dem 17. Jahrhundert, von Francesco Maria Torrigio, Francesco Gualdi und Don Miguel Erce Ximenez, zur Seite zu stellen.²⁸⁹

Die Nachzeichnungen lassen eine recht genaue Rekonstruktion der Freskenausstattung zu (Abb. 49). Dabei ergibt sich allerdings die Schwierigkeit, dass sich weder die Grund- bzw. Aufrisse, noch die Größenverhältnisse völlig in Einklang bringen lassen, ebenso wenig sind alle Bildfelder zu positionieren.²⁹⁰ Unabhängig davon deuten die unterschiedlichen Bildformate ebenso wie die Stifterfiguren zu Füßen einiger Heiliger daraufhin, dass es sich kaum um ein homogenes Gesamtkonzept gehandelt hat.

Die meisten Fresken hatten sich an der ursprünglichen Eingangsseite des Gebäudes erhalten, möglicherweise weil

²⁸³ »Conservose el campanario hasta el ano de 1630. Que le mando demolar Monsenor Antonio Ricculo Obiscopo de Vmbratico, siendo viceregente del Eminentissimo Cardenal Vicario i prelado de la visita Apostolica de Roma, porque no estuviessse tan via la memoria de averse profunda aquella sagrada possession.« ERCE XIMÉNEZ 1648, S. 234 zit. in JACOMET 2005, S. 389. Er erwähnt auch das Madonnenbild. Francesco Gualdi (wie Anm. 289) zufolge gab es Wandmalerein an der Außenfassade: »[...] essendovi nel canto per di fuori una devota imagine di Maria, che in qualche tempo vi si accende la lampada; sonvi nelle pareti diverse figure, le quali per essere state all'aere, e alle offese del tempo hora quasi nulla, o poco si vedono.« (BAV, Vat. lat. 8252, Teil 1, fol. 184r).

²⁸⁴ *Catasto e piante* 1597, fol. 50v–51r. Ende des 16. Jahrhunderts datiert der Entwurf einer neuen Fassade (CURCIO 1979, Abb. 8 und S. 106–108, und CAPITELLI 1998, S. 66–69).

²⁸⁵ CAPITELLI 1998, S. 77–79.

²⁸⁶ BAV, Barb. lat. 4408. Vgl. WAETZOLDT 1964, S. 34f., Abb. 48–78. Bezahlt wurden hierfür Simone Lagi und Marco Tullio Montagna, AMADIO 2010, p. 276.

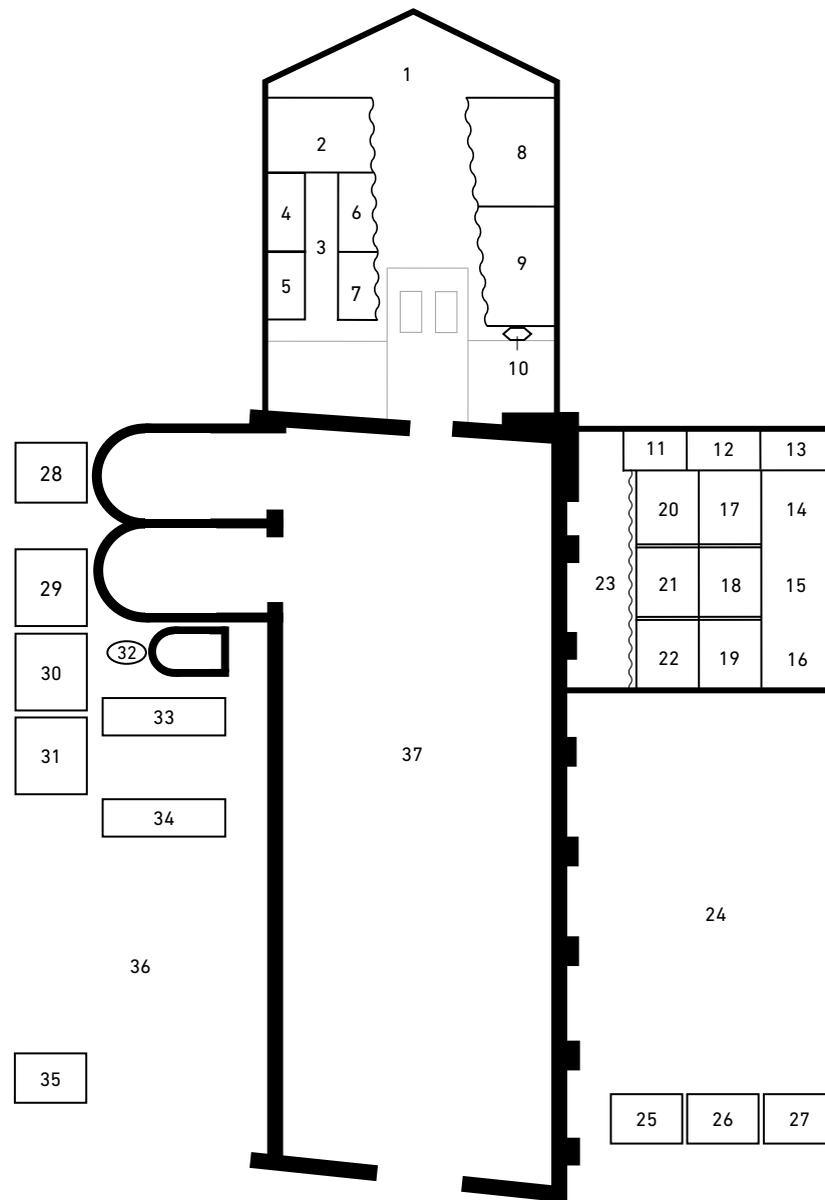
²⁸⁷ BAV, Vat. lat. 9848. Bei CAPITELLI 1998, S. 71–76, Abb. 4–13 (dort falsch beschriftet), sowie ROMANO 1992, S. 384f., Abb. 4–5.

²⁸⁸ BAV, Vat. lat. 15308, siehe CAPITELLI 1998, Abb. 15–17, sowie BODARD 1850, mit seiner Beschreibung von 1817.

²⁸⁹ Torrigio 1649, S. 151 schreibt: »Io vi fu nel 1635 e la viddi tutta depinta, e fra l'altre pitture v'erano l'Imagini del Salvatore, di S. Giacomo con alcuni suoi miracoli, che si leggono in vn libro scritto a penna nell'Archivio di S. Pietro in Vaticano, composto da Papa Calisto II. del Crocefisso, della Beata Vergine, di alcuni apostoli, di SS. Cosmo e Damiano, di S. Cristofano, di S. Francesco, della vita della Madonna, del Card. Christofano Marone con la sua arme già Arciprete di S. Pietro, e Commendatario di S. Alessio nel Aventino, che fece depingere

questa chiesa di che parlo, di papa Bonifacio IX in ginocchioni, appresso al quale è vn Padre di S. Domenico, & vn Monaco di S. Benedetto, e di altri Santi, che per brevità tralascio.« Die Beschreibung von ERCE XIMÉNEZ 1648, libro II, trattato III, cap. I, § 35, S. 233v–234r, bei JACOMET 2005, S. 389. Francesco Gualdi kommt in seinem Traktat *Delle memorie sepolcrali*, Cap. XVII darauf zu sprechen (BAV, Vat. Lat. 8252, Teil I, fol. 184r–186r). Zu diesem nie ganz veröffentlichten Werk FEDERICI 2003 (2004), der eine kritische Edition vorbereitet.

²⁹⁰ Eine Abweichung besteht bereits beim Grundriss, der im Kataster von 1579 weit mehr von einer rechteckigen Grundform abweicht, als in der Aufnahme von 1792. Die Bezeichnung »porta maggiore« gilt 1792 nicht mehr dem ursprünglichen Zugang von der Via Major, sondern der in die Altarwand eingebrochenen Tür zur neuen Straße hin. Sowohl der Grundriss, wie die Veduten der Zeit zeigen, dass das ursprüngliche, bogenförmige Portal bis auf eine kleine rechteckige Tür zugesetzt worden war. Der Zeichner deutet beim Aufriss der freskierten Wand (BAV, Vat. lat. 9848, fol. 17r; CAPITELLI 1998, Abb. 8) links Bögen an, die den im Grundriss eingezeichneten Durchgängen zu den angrenzenden Gebäuden entsprechen. Demnach müsste sich die Freskendekoration auf der Eingangswand befunden haben, wo dann aber Spuren eines ursprünglich größeren Portals zu erwarten gewesen wären. Stattdessen stimmt die Position und Größe der Tür mit jener neu eingebrochenen in der Altarwand überein. Auch das Bildprogramm in seiner Kombination von Darstellungen des Kirchenpatrons, der Salvatorikone mit Selbstdarstellung der Auftraggeber und der Assumptio und Krönung Mariens, spräche für die Altarwand als Anbringungsort. Angesichts der Tatsache, dass auch die Detailansichten von Jakobuszyklus und Marienkrönung (BAV, Vat. lat. 9848, fol. 13v, 18r; CAPITELLI 1998, Abb. 5, 7) maßstäblich nicht korrekt zum Wandauftritt sind, muss man dem Zeichner von 1792 wohl eine gewisse Nachlässigkeit attestieren.



49 Rekonstruktion der Ausstattung von San Giacomo od. Aufriss der Wand, unter Verwendung von BAV Vat. lat. 9848. fol. 14v und Abb. 77 aus WAETZOLD (Zeichnung Autor)

1 Eingangswand (Aufriss Vat. lat. 9848, f. 19r; linke Seite: Vat. lat. 9848, f. 13v; rechte Seite: Vat. lat. 9848, f. 17r). – 2 Verehrung der Salvatorikone (Barb. lat. 4408, f. XLVr). – 3 Der hl. Jakobus (Barb. lat. 4408, f. XLVIIIr). – 4 Der hl. Jakobus begleitet einen Pilger und seinen verstorbenen Gefährten (Barb. lat. 4408, f. XLIXr). – 5 Der hl. Jakobus bewahrt den unschuldig gehängten Sohn eines Pilgerpaares bis zum Beweis seiner Unschuld vor dem Tode (Barb. lat. 4408, f. XXIIIr). – 6 Der hl. Jakobus befreit einen eingekerkerten Kaufmann aus dem Turmverließ (Barb. lat. 4408, f. XLIVr). – 7 Der hl. Jakobus mit einer Gruppe von Rittern (Barb. lat. 4408, f. XXVIIr). – 8 Himmelfahrt und Krönung Mariens (Vat. lat. 9848, f. 17r; Barb. lat. 4408, f. XXXr). – 9 Tod Mariens (Barb. lat. 4408, f. Lr). – 10 Kreuzigung Christi (Barb. lat. 4408, f. XXIIr). – 11 Tod der hl. Katharina (?) (Vat. lat. 9848, f. 15r). – 12 Ein hl. Papst (Gregor der Große?) (Barb. lat. 4408, f. XXXVIIr, Vat. lat. 9848, f. 15r, Detail). – 13 Der hl. Laurentius (Barb. lat. 4408, f. XXXVIr). – 14 Der hl. Bartholomäus, nicht identifizierbarer Heiliger und der hl. Petrus (Barb. lat. 4408, f. XXIr). – 15 Schutzmantelmadonna (Barb. lat. 4408, f. XXXI). – 16 Der hl. Paulus und die hl. Katharina von Alexandrien (Barb. lat. 4408, f. XXXVIII). – 17 Verstoßung Joachims aus dem

Tempel (Barb. lat. 4408, f. XLr). – 18 Begegnung an der Goldenen Pforte (Barb. lat. 4408, f. XXXVr). – 19 Geburt Mariens (Barb. lat. 4408, f. XXXIIr). – 20 Mariae Tempelgang (Barb. lat. 4408, f. XXIVr). – 21 Vermählung Mariens (Barb. lat. 4408, f. XXVIr). – 22 Maria wird im Hause Josephs empfangen (Barb. lat. 4408, f. XXVr). – 23 Wandbehang mit Wappen (Vat. lat. 9848, f. 17v). – 24 Aufriss der Ostwand (Vat. lat. 9848, f. 14v). – 25 Der Erzengel Michael (Vat. lat. 9848, f. 16r, Detail und 19v). – 26 Vier Raccomandati vor einem Altar, Fragment eines Emblems der Societas (Vat. lat. 9848, f. 16r, Detail). – 27 Der hl. Jakobus (?) (Detail, Vat. lat. 9848, f. 15v). – 28 Die hl. Katharina und die hl. Barbara (Barb. lat. 4408, f. XXXIIIr). – 29 Die hl. Cosmas und Damian (Barb. lat. 4408, f. XLIIr). – 30 Mariae Verkündigung (Barb. lat. 4408, f. XLVIIr). – 31 Kreuzigung Christi (Barb. lat. 4408, fol. XLVIr). – 32 Christusbüste (Emblem der Societas) (Vat. lat. 9848, f. 15r). – 33 Der hl. Franziskus (?) Barb. lat. 4408, f. XXVIIIr. – 34 Ein hl. Bischof mit zwei Stiftern (Vat. lat. 9848, f. 15r, Detail). – 35 nicht identifiziertes Bildfeld eingetragen im Aufriss der Westwand (Vat. lat. 9848, f. 15r). – 36 Aufriss der Westwand (Vat. lat. 9848, f. 15r). – 37 Grundriss (Vat. lat. 9848, f. 17v und 18v)



50 Simone Legi und Marco Tullio Montagna, *Das Wunder des gehängten Sohnes*, Szene aus der *Jakobusvita*, um 1635, aquarellierte Nachzeichnung nach einem verlorenen Fresko in San Giacomo al Colosseo. Vatikanstadt, BAV, Barb. lat. 4408, fol. XXIII (Foto per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)

der rückwärtige Teil sehr viel länger als Kornspeicher genutzt wurde. Die linke Hälfte der Eingangswand war dem Patron der Kirche, dem heiligen Jakobus, gewidmet.

Mittig thronend wurde er in der Art einer Vita-Ikone beidseitig von je zwei Bildfeldern mit seinen Wundern *post mortem* flankiert. Zwei von diesen zeigten ihn in seiner Rolle als Pilgerheiligen: Oben links war dargestellt, wie der Heilige einem Pilger hilft, seinen toten Reisegefährten zu einem würdigen Begräbnis zum Mons Gaudii zu bringen; darunter sah man, wie er den unschuldig des Diebstahls beschuldigten und gehängten Sohn eines Pilgerpaares rettet (Abb. 50). Das obere Bildfeld auf der rechten Seite zeigte die Befreiung des eingekerkerten Kaufmannes aus einem Turm, indem Jakobus dessen Spitze soweit nach unten bog, dass dieser ohne Gefahr von den Zinnen springen konnte.²⁹¹ Die zwei schlafenden Wachen trugen auf ihren Schilden das Bild eines Skorpions, der Gualdi zufolge auf die Annibaldi als Auftraggeber der Fresken deutet.²⁹² Diese Szenen der Jakobus-Vita finden sich auch in anderen zeitgenössischen Zyklen.²⁹³ Als Giovenale da Orvieto im Jahr 1441 für Laurentius Petri Omnia Sancti, alias Mancino de Lucijs, ein in Santa Maria in Aracoeli aufgestelltes Altarretabel mit Szenen aus der Legende des Heiligen malte, inspirierte er sich bei Befreiung des eingekerkerten Kaufmannes und dem Ritt mit dem toten Gefährten an den Fresken in San Giacomo.²⁹⁴ Vermutlich wollte der Auftraggeber den Bezug zum Hospital herstellen, denn er war wie auch sein Vater Mitglied des Societas.²⁹⁵

Über dem Jakobus gewidmeten Kompartiment vergegenwärtigte ein Bildfeld die Salvatorikone in ihrer Inszenierung in der Kapelle der Sancta Sanctorum (Abb. 51). Sie steht auf einem mit zwei Kandelabern und einem Kelch mit Patene ausgestatteten Altar, dem sich beidseitig personenreiche Gruppen nähern: Die linke wird angeführt von einem Bischof, über dem ein Kardinalshut schwebt, dahinter drängen sich die Mitglieder der Societas, die große Kerzen emporhalten, die mit *cartocci* zum Auffangen des herabtropfenden Wachses versehen sind.²⁹⁶ Die rechte Gruppe ist nicht gänzlich symmetrisch zu dieser konzipiert, insofern

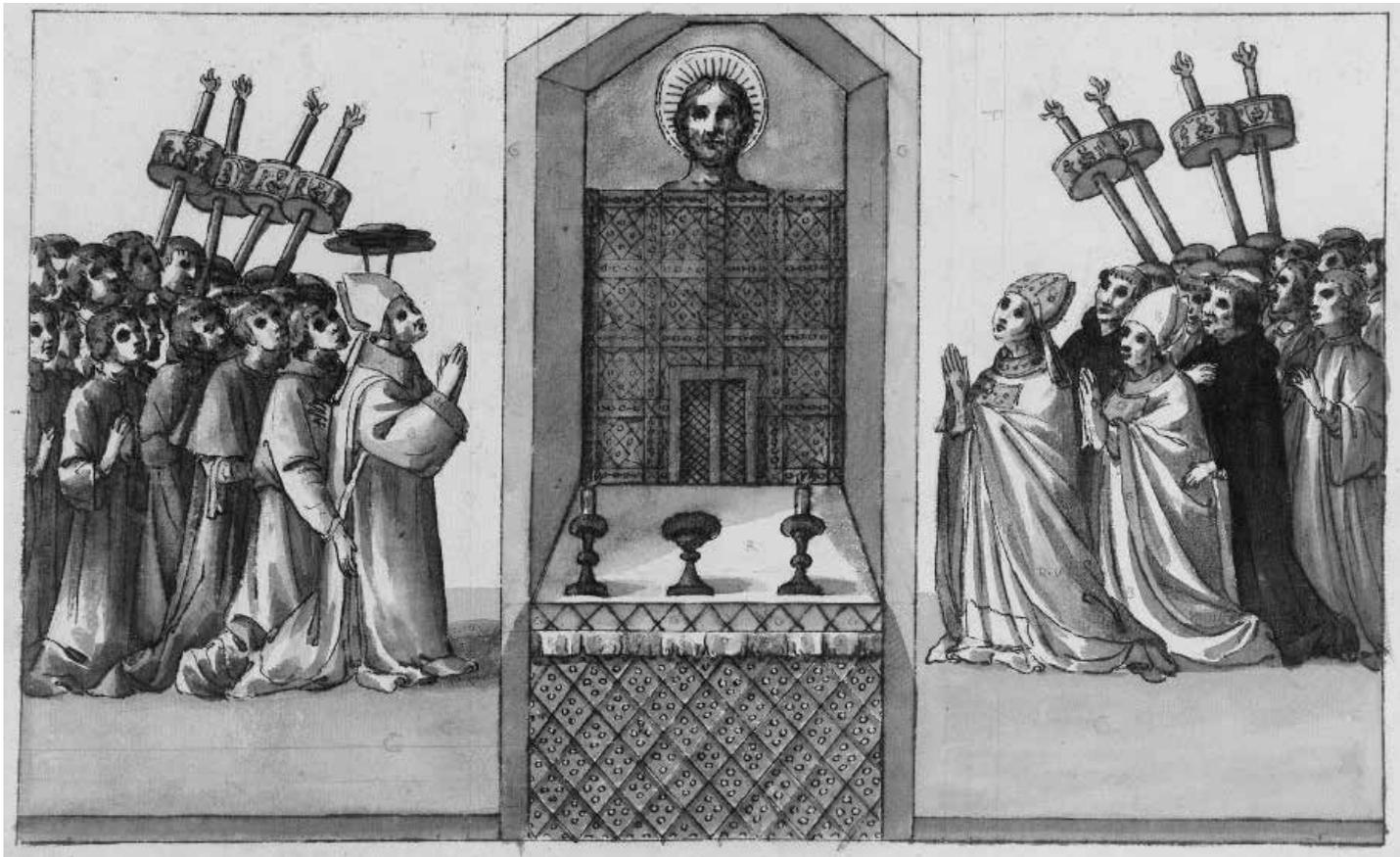
²⁹¹ Unten rechts könnte die in Italien spielende Legende dargestellt gewesen sein, in der Jakobus einen Ritter rettet, oder eine andere, in der er einen Ritter vor der Enthauptung bewahrt und trotz Wachen aus dem Kerker befreit. Ferdinand Boudard (BAV, Vat. lat. 15308; CAPITELLI 1998, Abb. 17) gibt in der Bildlegende an, es handle sich um das Wunder, das einem französischen Ritter, der gegen die Sarazenen gekämpft habe, widerfahren sei. Torrigio (wie Anm. 289) verweist auf eine Handschrift des *Liber Calixtinus* (auch *Liber Sancti Jacobi* genannt) im Archiv von Sankt Peter in Rom als Quelle. ERCE XIMÉNEZ 1648, S. 234, zit. bei JACOMET 2005, S. 389, nennt diese ebenfalls. In der Tat finden sich in diesem Pilgerbuch aus dem 12. Jahrhundert, die Wundererzählungen: Die Episode des Transports des Toten Kap. IV, die Geschichte des erhängten Sohnes Kap. V, die Legende vom eingekerkerten Kaufmann Kap. XIV und die Legenden zu den Rittern Kap. XV, XX, IX, (*Libellus Sancti Jacobi* 1997, S. 75 f, 79 f, 85 f, 89 ff, 103 f).

²⁹² Gualdi (wie Anm. 289) verwechselt ihn hier mit dem heiligen Leonardo, Patron der Gefangenen: »dopo segue San Leonardo, che cava una persona da una torre molto sublime, la quale sta piegata a modo di un mezz'arco, alla cui porta sonnovi alcuni soldati per guardia dormienti, e poggiate sopra i loro scudi, ne' quali evvi uno scorpione nero, arme antica degli Anibali, e vi è il cingolo militare intorno di razzetti turchini in campo bianco.« (BAV, Vat. lat. 8252, Teil 1, fol. 184v). Ein Zweig der Annibaldi führte tatsächlich den Skorpion im Wappen, und sie hatten der Societas Gebäude beim Kolosseum verkauft (siehe Anm. 202); auszuschließen ist die These insofern nicht.

²⁹³ IACOBONE 2004; JACOMET 2005.

²⁹⁴ Zu dem Retabel JACOMET 2005; FEDERICI 2010.

²⁹⁵ Rentio Petri Omnia Sancti alias de Mancini. *Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 363, 4–6, 364, 17–20; ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 453, Nr. 29, 30.



51 Simone Legi und Marco Tullio Montagna, *Die Anbetung der Salvatorikone*, um 1635, aquarellierte Nachzeichnung nach einem verlorenen Fresko in San Giacomo al Colosseo. Vatikanstadt, BAV, Barb. lat. 4408, fol. XLV (Foto per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)

hier zwei Mitren tragende Würdenträger in vorderster Linie erscheinen, bei den beiden Männer in den schwarzen Gewändern dahinter könnte es sich um Vertreter der Laterankanoniker handeln. Hinter diesen folgen wiederum einige *Raccomandati* mit Kerzen. Das über drei Meter lange und knapp zwei Meter hohe Bildfeld muss sehr eindrucksvoll gewesen sein. Leider wurde Boudard davon abgehalten eine Nachzeichnung des Ganzen anzufertigen, ausgeführt hat er nur das Haupt des Salvators.²⁹⁷

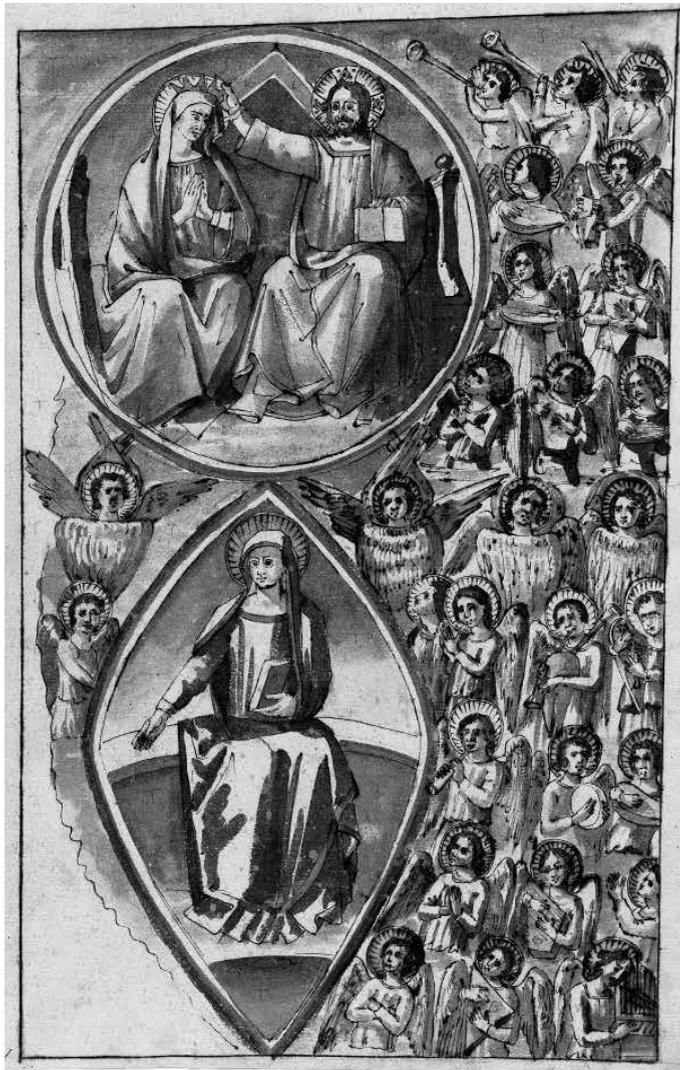
²⁹⁶ Vgl. Anm. 358.

²⁹⁷ Seine Beschreibung verküpft sich mit dem Wissen über die Prozession, denn er sah: »l'ordine della Processione, collo stemma del Senato, e della Compagnia del Sancta Sanctorum, che sulle spalle processionalmente lo trasportava. Questo rappresentava un'altare, e sopra di esso l'immagine del Ssmo Salvatore, in mezzo a due candelabri, circondato da numeroso Clero in abito sacro, e muniti di fiacole. Di questa pittura non ho eseguito che la sola testa del SS. Salvatore, ed una quantità di teste da me sono solo state lucidate. Se la ristrettezza del tempo, e qualche altro divieto, e differenza avuta con persona per cui nondi-

Die rechte Hälfte der Eingangswand war Maria gewidmet. Die unterste Zone zeigte den *Marietod*, über diesem folgte etwas aus der Achse nach links verrückt die *Himmelfahrt Mariens* in einer Mandorla sowie darüber die *Marienkronung* in einem runden Bildfeld. Himmelfahrt und Krönung umgaben dicht gedrängt Cherubim und musizierende Engelschöre (Abb. 52).²⁹⁸ Diese Bildkomposition ähnelt dem 1296 von Jacopo Torriti vollendeten Apsismosaik in Santa Maria Maggiore, das gleichermaßen einen Tondo mit

meno tutta la stima, e rispetto pel suo carattere non me lo avessero impedito, avrei potuto formare un disegno de più grandi, ed interessante, tanto della memoria di quella pittura già distrutta, che dell'idea di tale funzione«. BOUDARD 1850, S. 174.

²⁹⁸ Bei der Zeichnung des Vat. lat. 9848, fol. 17r (ROMANO 1992, S. 386, Abb. 6; CAPITELLI 1998, Abb. 5) ist »nel fondo in faccia« vermerkt. Bei dem Aufriss der Wand auf fol. 19r ist auf der rechten Seite der Tondo angedeutet sowie das sechseckige Bildfeld eingetragen, so dass die Lokalisierung dieser Szenen möglich ist. Zur Darstellungstradition allgemein SCHILLER 1980, S. 83–154.



52 Simone Legi und Marco Tullio Montagna, *Marienkronung und Marientod*, um 1635, aquarellierte Nachzeichnung nach einem verlorenen Fresko in San Giacomo al Colosseo. Vatikanstadt, BAV, Barb. lat. 4408, fol. XXX (Foto per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)

Marienkronung und ein querrrechteckiges Bildfeld mit dem Marientod und der *Assumptio animae* darunter verbindet.²⁹⁹ Allerdings fehlt dort die Mandorla mit der in den Himmel aufsteigenden Maria, und die Engel kommen ohne Musikinstrumente aus. Der Nachzeichnung von 1635 zufolge zeigte das Fresko in San Giacomo al Colosseo eine Vielzahl von unterschiedlichen Instrumenten. Die Geste der in den Himmel aufsteigenden Maria deutet auf die sogenannte Gürtelspende an den heiligen Thomas. Dieses nicht-biblische Thema hielt vor allem über die *Legenda Aurea* Einzug in die Bildwelten, 1355–1359 war es prominent von Andrea Orcagna am Tabernakel von Orsanmichele in Florenz dargestellt worden, ebenfalls in Verbindung mit dem Tod Mariens und der *Assumptio animae*.³⁰⁰ In San Giacomo al Colosseo befand sich unterhalb des Marientodes zudem ein sechseckiges Bildfeld mit einem vom Maria und Johannes flankierten Kruzifixus, das Teil eines Dekorationsstreifens war.

An der dem Kolosseum zugewandten Längswand schlossen hier zunächst drei übereinander angeordnete Heilige an,³⁰¹ dann wurde das Marienthema wieder aufgenommen. Sechs Bildfelder in zwei Registern schilderten Szenen aus der Kindheit und Jugend Mariens, ein in Rom in dieser Form sonst nicht dokumentiertes Bildthema.³⁰² Zu sehen waren die *Ablehnung von Joachims Opfer*, die *Begegnung an der Goldenen Pforte*, die *Geburt Mariens* (Abb. 53), *Mariae Tempelgang*, *Vermählung von Maria und Joseph* und die *Ankunft Mariens im Hause des Joseph*. Das letztere ist ein eher seltenes Bildthema, war aber um 1370 von Ugolino di Prete Ilario im Marienzyklus im Dom von Orvieto dargestellt worden.³⁰³ Gemeinsamkeiten lassen sich daneben mit den beiden großen Marienzyklen in Santa Croce in Florenz feststellen, die von Taddeo Gaddi um 1330 und Giovanni da Milano um 1365 geschaffen worden waren. Dies betrifft zum einen das Dekorationssystem mit den die Bildfelder trennenden Säulchen.³⁰⁴ Zum anderen tauchen ähnliche Motive auf, wie die pastorale Szene mit dem verzweifelten Joachim bei seinen Herden, und die Verbindung dieser Szene mit der Vertreibung aus dem Tempel, oder der Bauer in der

²⁹⁹ SCHILLER 1980, S. 116, Abb. 647.

³⁰⁰ Zur Gürtelspende vgl. SCHILLER 1980, S. 87f., 129–131.

³⁰¹ BAV, Vat. lat. 9848, fol. 14v. Zwei der Heiligen sind nicht identifizierbar, auf der Höhe des Marientodes war wohl die Entrückung der heiligen Katharina auf den Sinai dargestellt (BAV, Barb. lat. 4408, fol. 43r).

³⁰² Maria gewidmete Zyklen finden sich in den Mosaiken von Santa Maria Maggiore und Santa Maria in Trastevere, wobei dort aber nicht die Kindheit und Jugend Mariens dargestellt sind, sondern die Bilderzählung mit der Verkündigung einsetzt. Zur Bildtradition SCHILLER 1980, S. 31–82.

³⁰³ Die sechste Szene wird von WAETZOLDT 1964, S. 34, Nr. 98, als »Begegnung von Maria und Joseph« und CAPITELLI 1998, S. 76, Abb. 16, dem Zeichner (BAV, Vat. lat. 15308 [4]) folgend als »Visitazione« bezeichnet. Zur Darstellungstradition allgemein SCHILLER 1980, 83–154.

³⁰⁴ Der Wandaufriß im BAV, Vat. lat. 9848, fol. 17v, gibt nicht wie alle übrigen Nachzeichnungen nur die Bildfelder, sondern auch die Rahmung wieder.

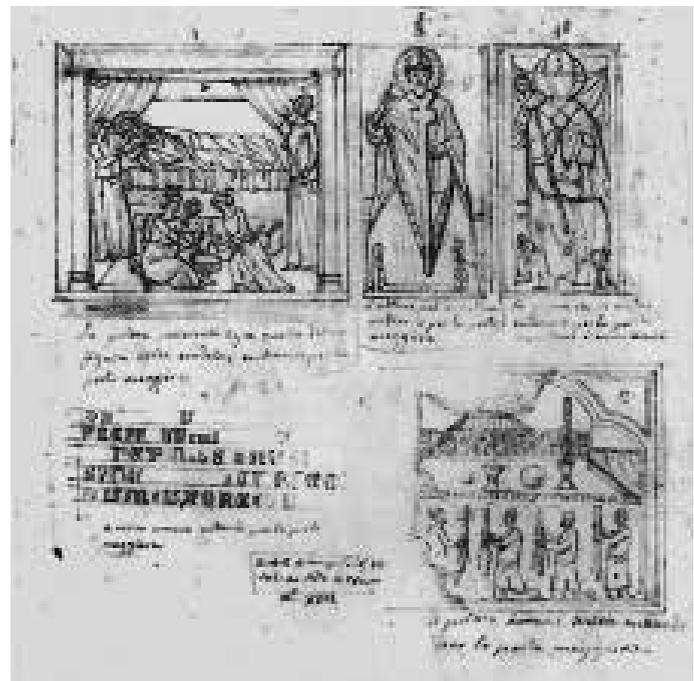
³⁰⁵ Vgl. ROMANO 1992, S. 286. Dokumentiert sind 1369 Zahlungen an Giotto, Taddeo und Agnolo Gaddi, Giovanni da Milano und Bartolommeo Bulgarini.

Begegnung an der goldenen Pforte, der ein Lamm in die Stadt trägt. Vielleicht ist dies kein Zufall, waren doch gerade diese beiden florentinischen Künstler unter jenen, die 1369 im Auftrag Urbans V. zwei Kapellen im vatikanischen Palast dekorierten.³⁰⁵ Doch es muss offen bleiben, ob diese Werkstatt auch für die Fresken in San Giacomo verantwortlich gewesen sein könnte, ebenso wenig sind inhaltliche Bezüge herzustellen, da nichts über das Bildprogramm der beiden vatikanischen Kapellen bekannt ist. Die Nachzeichnungen von Ferdinand Boudard belegen, dass die Szenen des Marienlebens in San Giacomo von einer Qualität gewesen sein müssen, die an die toskanischen Zyklen heran reichte.

Wie aus einem Wandaufriß hervorgeht, zeigte das Register über den Marien-Szenen eine Schutzmantelmadonna, die beidseitig von Heiligen flankiert wurde, wobei links Bartholomäus und Paulus, rechts Petrus und Katharina identifizierbar sind.³⁰⁶ Der aquarellierten Nachzeichnung des 17. Jahrhunderts folgend scheinen hauptsächlich Kleriker unter dem Mantel der Madonna Schutz gesucht zu haben, denn – soweit erkennbar – tragen einige eine Mitra, andere sind durch Tonsuren und bodenlange Gewänder charakterisiert.³⁰⁷ Zu erwarten gewesen wäre hier eine weitere Selbstdarstellung der Societas, war doch gerade die Schutzmantelmadonna eine beliebte Matrix für diese Art der Repräsentation, nicht zuletzt von karitativen Institutionen.

In Abstand zu dem Marienzyklus in der Nähe zur Altarwand befanden sich zwei Bildfelder, die unmittelbar auf die Societas Bezug nehmen: Es handelte sich um den Erzengel Michael als Seelenwäger, Patron des Haupthospitals, und um das Emblem der Societas (Abb. 53).³⁰⁸ Das letzte zeigt vier kniende Männer mit Kerzen in den Händen vor einem Altar. Auf diesem befinden sich zwei Kandelaber sowie einem ornamentierten Sockel, der die Figuration als Lateransalvator erkennen lässt, auch wenn die Büste Christi selbst zerstört ist. Der Zeichner hat das Bildfeld offenbar verkürzt, denn bei der von ihm angedeuteten Rahmung wäre kein Raum für das Haupt gewesen. Formal hätte es dem Bildschema auf den Türchen der Ikone entsprochen (Abb. 67).

Die Repräsentation des Lateransalvators war in den Fresken von San Giacomo al Colosseo mithin differenziert: Sah



53 *Geburt Mariens*, aus dem Marienzyklus und Emblem der Societas von der Nordwand, sowie zwei heilige Bischöfe und Fragment einer Inschrift von der Südwand, Nachzeichnung der Fresken aus San Giacomo al Colosseo. Vatikanstadt, BAV, Vat. lat. 9848, fol. 16r (Foto per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)

man ihn an der Eingangswand in seiner tatsächlichen Gestalt als Ikone mit Silberverkleidung, umringt vom Klerus und den *raccomandati*, so stellte ihn das Bildfeld an der Längswand als Insigne der Societas dar.

Die Wand, die sich rechter Hand dem Eintretenden darbot, war unsystematisch mit Bildfeldern überzogen. Zwei Bögen bildeten den Zugang zu Räumen des Hospitals, auf der Säule zwischen ihnen war möglicherweise der heilige Christophorus dargestellt.³⁰⁹ Anschließend über einer Nische befand sich ein weiteres Emblem der Societas, es folgte in der unteren Zone ein Heiliger, wahrscheinlich Franziskus. Im zweiten Register standen angrenzend an die Eingangswand mit Katharina und Barbara zwei der Nothelferinnen den Sterbenden und Kranken bei. Daneben waren

³⁰⁶ BAV, Barb. lat. 4408, fol. 21, zeigt Bartholomäus, einen Heiligen in klerikalem Gewand sowie Paulus. Petrus und die heilige Katharina (ebd., fol. 38) entsprechen in ihrer Körperhaltung den Figuren in der Zeichnung des BAV, Vat. lat. 9848, fol. 14v.

³⁰⁷ Hier trägt die ihren Schutzmantel öffnende Figur einen Bart (Codex BAV, Barb. lat. 4408, fol. 31), der Zeichner des Vat. lat. 9848, fol. 14v und 15v (CAPITELLI 1998, S. 76, Abb. 10 und 11), gibt sie als Maria wieder.

³⁰⁸ Ganz rechts außen, angrenzend an die Marienszenen, mit dem Vermerk: »si trova dopo un grande intervallo« (BAV, Vat. lat. 9848,

fol. 14v; WAETZOLDT 1964, S. 35, Nr. 125, Abb. 77), sowie der Erzengel mit dem Vermerk »a mano diritto entrando per la porta maggiore per primo« (Vat. lat. 9848, fol. 19v; CAPITELLI 1998, Abb. 12) und das Emblem mit dem Kommentar: »a mano diritto entrando per la porta maggiore« (Vat. lat. 9848, fol. 16r; CAPITELLI 1998, Abb. 13). WAETZOLDT 1964, S. 35, Nr. 128, verwechselt es mit der Darstellung der Verehrung der Ikone.

³⁰⁹ Gualdi (wie Anm. 289) erwähnt ihn vor den Jakobus-Szenen »A mano sinistra in un pilastro evvi San Christoforo di altissima figura« BAV, Vat. lat. 8252, Teil 1, fol. 184v.



54 Die Heiligen Cosmas und Damian mit einem Stifterpaar.
Vatikanstadt, BAV, Barb. lat. 4408, fol. XLII (Foto per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana)

die beiden Ärzteheiligen Cosmas und Damian, denen ja auch eine Kapelle im Ospedale dell'Angelo geweiht war, dargestellt. Sie wurden flankiert von zwei kleineren Stifterfiguren in der Kleidung von Pilgern mit einer Dedikationsinschrift. (Abb. 54).³¹⁰ Es folgte eine *Verkündigung Mariens* mit Gottvater, der ihr aus einer Himmelsöffnung eine

Heiliggeisttaube sowie das Christuskind herabsandte.³¹¹ Fragmente deuten an, dass sich die Wanddekoration weiter fortsetzte, doch erst nah der Altarwand hatte sich eine weitere Figur, ein heiliger Bischof mit zwei weiteren Stiftern, erhalten.³¹²

Auf dem Blatt mit dem Wandaufriß findet sich zudem ein Wappenschild, das auf der gegenüberliegenden Wand unterhalb der Szenen aus dem Marienleben angebracht war.³¹³ Es handelt sich um das Wappen von Kardinal Cristoforo Maroni, den Torrigio 1635 und Erce Ximenez als Auftraggeber der Fresken erwähnen.³¹⁴ Cristoforo Maroni war 1387 zum Bischof von Isernia und Venafro und zwei Jahre später von Bonifaz IX. zum Titelpapst von San Ciriaco erhoben worden.³¹⁵ Er ist als Mitglied der Societas und im *Liber anniversariorum* verzeichnet.³¹⁶ Aus einer römischen, in den politischen Ämtern der Kommune aktiven Familie stammend, war er zudem verwandt mit Johannes Nelloi, der ebenfalls verschiedene öffentliche Ämter bekleidete und 1398 als *guardiano* der *raccomandati* fungierte.³¹⁷ Die Zeichen der Kardinalswürde fehlen am Wappen, daher könnte Cristoforo Maroni vor 1389 in San Giacomo al Colosseo tätig geworden sein. Dabei war er wohl weniger für die Bildfelder der einzelnen Heiligen als für den programmatischen Teil verantwortlich. Als hochrangiger Kleriker wird er in der Societas auch die Interessen der Kurie vertreten haben, deren Position es nach den Jahren des avignonesischen Exils in Rom zu stabilisieren galt. Torrigio beschreibt unmittelbar nach der Erwähnung des Auftraggebers ein Bild des Papstes Bonifaz IX. der auf seinen Knien die Reliquiare der Apostelhäupter gehalten habe.³¹⁸ Allerdings verbindet sich diese Ikonographie mit Urban V., denn unter diesem waren 1370 die Häupter der Apostel in San Giovanni in Laterano in ein neues Ziborium überführt worden.³¹⁹ Bonifaz IX. hingegen hatte sich 1395 für die Instandsetzung der Via Maior eingesetzt, »weil diese Straße sonst noch gefähr-

³¹⁰ BAV, Vat. lat. 9848, fol. 15r. Die beiden Heiligen halten neben den Salbgefäßen Instrumente in den Händen, um die Salbe zu entnehmen. BAV, Barb. lat. 4408, fol. 42, zeigt zwischen ihnen den Anfang einer Inschrift, evtl. dieselbe, die im Vat. lat. 9848, fol. 16r (Abb. 53), wiedergegeben ist und mit »uxor« die Dargestellten als Ehepaar identifiziert. Zur Kapelle vgl. Anm. 209.

³¹¹ BAV, Barb. lat. 4408, fol. 47r. 1792 war die Figur Gottvaters mit dem Christusknaben nicht mehr zu erkennen.

³¹² BAV, Vat. lat. 9848, fol. 16r ganz oben rechts mit dem Vermerk »la prima che si vede entrando per la porta maggiore a man manco«, auf fol. 15r im Aufriss der Wand ganz links als Fragment, da der Rest von Stroh bedeckt war, und im Aufriss fol. 18r ist seine Position in dem oberen Register (10) angegeben.

³¹³ BAV, Vat. lat. 9848, fol. 15r, vermerkt »a mano diritta« vom neuen Haupteingang ausgehend, es handelt sich also um die Längswand mit dem Marienzyklus. Die Zahl 13, die bei dem Wappen vermerkt ist,

korrespondiert der Zahl, die ebd., fol. 17v bei den kleinen, runden Bildfeldern unterhalb des Zyklus eingetragen ist. Die Lokalisierung bestätigt Gualdi, wie Anm. 323.

³¹⁴ Siehe Anm. 289. Erce Ximénez nennt ebenfalls Kardinal Marroni als Mäzen der Kirche (ERCE XIMÉNEZ 1648, libro II, trattato III, cap. I, § 35, S. 233v–234r, bei JACOMET 2005, S. 389). Gualdi beschreibt das Wappen mit dem pardo (siehe Anm. 323)

³¹⁵ ROMANO 1992, S. 393, Anm. 35. Er war zudem Prior und Commendatore des Klosters Santi Alessio e Bonifacio sowie seit 1397 Erzpriester von San Pietro, 1404 starb er, seine Grabinschrift in Sankt Peter ist überliefert. Vgl. Rehberg 2008.

³¹⁶ *Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 456; »d. Cristoforo card. Iserniensi, in bas. D. Petri, et Cola Ioannis Stephani e. patre, in eccl. S. Maguti; soluti fuerunt .C. fl., conversi pro liberatione casalis q. dr La Marmorea« (ebd., Bd. 1, S. 332, Z. 4–6). In San Maguti in der Nähe von Sant' Ignazio waren bereits »Petro de Stephani Marroni alias dicto Zio de Cammi-

licher wird und schließlich ganz verschwindet«. ³²⁰ Beide Päpste gehörten der Societas an und sind die ersten, die im Mitgliederverzeichnis genannt werden. ³²¹ Wer auch immer welches Bildnis hier anbrachte, die Intention war wohl, auf das gute Verhältnis zwischen Papst und Bruderschaft zu verweisen und vielleicht auch darauf, dass die Societas zum Schlüsselverwalter der Apostelreliquien avanciert war. ³²²

Dank der Beschreibung von Francesco Gualdi lässt sich nicht nur die Position dieses Wappens im fingierten Stoffbehang unterhalb des Marienzyklus bestimmen, sondern auch noch ein weiterer Stifter identifizieren. Neben Marronis Wappen sah er das »eines schwarzen Vogels, einem Raben ähnlich«. ³²³ Einen solchen führte Lorenzo di Egidio Angeletti im Wappen, der ihm den Beinamen »de Corvinis« einbrachte. ³²⁴ Er war 1363 Laterankanoniker und 1367 Prior der Laurentiuskapelle ad Sancta Sanctorum, und als solcher geriet er in Konflikt mit den Ostiariern. 1384 wurde er zum Bischof von Gubbio erhoben; er starb 1403, und sein Grab befindet sich in der Lateransbasilika. Auch er war Mitglied der Societas und seine Verbindung zu ihrem Kultbild machen ihn zu einem wahrscheinlichen Auftraggeber des Freskos der Verehrung der Ikone (Abb. 51). ³²⁵ Es ist denkbar, dass er sich auf dessen rechter Seite als Bischof hinter dem Papst, wohl Urban V., darstellen ließ, während der Bischof mit einem nachträglich hinzugefügten Kardinalshut auf der linken Seite als Marroni zu identifizieren wäre. Angesichts der Tatsache, dass Gualdi ihrer beider Wappen in der Dekoration zusammen sah, kann man wohl von einem Gemeinschaftsprojekt ausgehen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Fresken von San Giacomo al Colosseo programmatischen Charak-

ter trugen. Die Eingangswand war nur zu einem kleineren Teil dem Patron gewidmet, größeren Stellenwert hatten die Societas und ihre devotionale Praxis. Die *Anbetung der Salvatorikone* (Abb. 51) zeigt den geöffneten Bilderschrein und verstetigte die Präsenz des Lateransalvators in der Hospitalsdependance. Die *Himmelfahrt und Krönung Mariens* (Abb. 52) insistiert auf dem freudigen Ereignis, das die Trauer über den Tod Mariens, hier auch weitaus kleiner dargestellt, verdrängt. Die zahlreichen musizierenden Engeln evozieren die von Musik und Gesängen begleitete Assumptio-Prozession. Es ist nicht überliefert, seit wann San Giacomo al Colosseo in den Prozessionsablauf mit einbezogen war, das älteste Zeugnis dafür ist die Beschreibung von 1462. Doch ist anzunehmen, dass diese Neuerung in der Folge der 1386 übertragenen Jurisdiktionsrechte über die Via Maior eingeführt wurde. ³²⁶ Die späten achtziger oder neunziger Jahre des 14. Jahrhunderts wären auch unter diesem Gesichtspunkt ein wahrscheinlicher Zeitpunkt für den programmatischen Teil der Freskenausstattung. Die *Anbetung der Salvatorikone* (Abb. 51) scheint jenen Moment des Eintreffens in der Kapelle der Sancta Sanctorum vorwegzunehmen, auf den sich die Teilnehmer der Prozession in San Giacomo al Colosseo vorbereiteten. So diente das Fresko einerseits der Vergegenwärtigung der rituellen Abläufe, aber auch der Ikone selbst, welche das Hospital nicht aufsuchte.

Die Aktivitäten der *raccomandati* als Hüter des Kultbildes und als Hospitalbetreiber sind zu diesem Zeitpunkt auf komplexe Weise verschränkt: Speiste sich ihre Bedeutung in stadtpolitischer Hinsicht aus ihrer Rolle im Kontext des Kultbildes, so expandierte sie vor allem durch ihre karita-

giano« und seine Frau Angela bestattet worden (vgl. ARMELLINI 1891, S. 317), die im *Liber anniversariorum* erwähnt sind (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 321, Z. 17–24). Zur Familie der Marroni REHBERG 1999b, S. 450–452. Diesem zufolge war der Vater von Cristoforo, Nicolò di Giovanni di Stefano, einer der sieben *reformatores* von 1360 und sein Bruder Matteo ein Mitglied der Societas und 1399 Konservator des römischen Magistrats. Den Beinamen »de Camigliano« führte der Zweig der Familie im Rione Pigna.

³¹⁷ ESCH 1969, S. 624.

³¹⁸ TORRIGIO 1649, S. 151. Dies bestätigt auch Boudard: »Fin dal tempo di Bonifazio Ottavo oltre a diverse pitture esperimenti i miracoli di s. Giacomo Apostolo, e diverse storie della sua vita, si vede ivi dipinto il detto papa sedente col triregno sulla testa pontificalmente vestito, che regge con ambe le mani due Reliquiari posati sulle ginocchia in forma piramidale a giusa di due tempietti, ne' quali si scorgono rinchiusi le teste de' Ss. apostoli Pietro, e Paolo. Tal pittura fu segato dal muro, e tutt'ora è rinchiusa in un magazzino incontro al Colosseo. Il pittore della medesima fu il celebre Giotto.« BOUDARD 1850, S. 175.

³¹⁹ Dieses Bild befand sich Carlo Fea zufolge in der Sakristei, in der er weitere nicht dokumentierte Fresken erwähnt (CAPITELLI 1998, S. 79, Anm. 79). Urban V. wurde, wohl in Zusammenhang mit den Kanonisa-

tionsbemühungen, Ende des 14. Jahrhunderts häufiger in dieser Form dargestellt. Vgl. WOLF 2007.

³²⁰ ESCH 1969, S. 209f.

³²¹ Vgl. Anm. 403.

³²² Die Verwahrung der Schlüssel vermerkt das Inventar von 1429, fol. CLXXVIIr (Appendix 1b). Nach dem Verbot der Assumptio-Prozession und dem Machtverlust hinsichtlich des Salvators scheint sich die Societas im 16. und 17. Jahrhundert auf den Kult der Apostelköpfe konzentriert zu haben.

³²³ »Dentro poi ad una di dette stanze, tutte dipinte di vaghe pitture devote, nell'entrar a mano destra vedesi un fregio alto quanto un huomo, fatto a foggia di panno, o paramento, dove per intervallo di spatio scorgonsi due armi differenti in scudi tondi: in una stavvi un ucello negro, a similitudine di corvo, in campo bianco, e nell'altra un animale come pardo diritto, con fondo triangolare di scacchi gialli, e turchini.« BAV, Vat. Lat. 8252, Teil 1, fol. 184r–186r. Der Wandbehang ist wiedergegeben im Aufriss BAV, Vat. Lat. 9848, fol. 17v.

³²⁴ REHBERG 1999b, S. 287–290.

³²⁵ Er ist verzeichnet als Laurentius Egidii, ep. Eugubianus (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 458).

³²⁶ Zu diesen siehe Anm. 202.



55 Emblem unter der Portikus des Ospedale dell'Angelo, Rom, Complesso Ospedaliero San Giovanni Addolorata (Foto Bibliotheca Hertziana/Enrico Fontolan)

tive Tätigkeit, im Zuge derer Stiftungen und Nachlässe sowohl Immobilien wie Grundbesitz und finanzielle Mittel anwachsen ließen. Dies wiederum stärkte ihre Position im Spiel der Mächte zwischen Kurie und Kommune.

Der Lateransalvator als Emblem der Societas

Als Betreiber des Hospitals benutzte die Societas spätestens seit der Mitte des 14. Jahrhunderts ein Brustbild Christi als Erkennungszeichen.³²⁷ Dieses kann man auf zwei verschiedene heilige Bilder am Lateran beziehen: zum einen auf die mosaizierte Büste Christi in der Apsis der Lateranbasilika, zum anderen auf die Ikone des thronenden Christus der Kapelle der Sancta Sanctorum.³²⁸ Von dem Tafelbild war seit der Überfassung mit Silberplatten um 1200 durch Innozenz III. nur das Haupt unbedeckt geblieben (Abb. 29). Derselbe Papst, der den Kult der Vera Icon in Sankt Peter beförderte, verhalf also auch dem Lateran zu einem Kopfbild Christi. Die Verkleidung der Ikone ließ aber höchstwahrscheinlich Hals und Schulteransatz sichtbar, so wie es das Fresko in San Giacomo al Colosseo zeigt (Abb. 51). Dies führte dazu, dass der Lateransalvator, im Gegensatz zu der zumeist halslosen Vera Icon, als mehr oder weniger ausgeprägte Büste wiedergegeben wurde.³²⁹ Zumeist sitzt das Büstenbild auf einer Art Sockel, dessen rautenförmiges Ornament mit stilisierten Blüten gefüllt ist (Abb. 34, 55).³³⁰ Dieses zitiert die Silberverkleidung der Ikone bzw. das vor den Modifikationen späterer Zeit dominierende Ornament. Obgleich damit ein deutlicher Rekurs auf die Ikone als zweidimensionalen Bildträger hergestellt wird, gewinnt die Büste Christi in den Emblemen fast immer körperliches Volumen und lässt den Körper, den das päpstliche Metall verborgen hatte, gleichsam im anderen Medium fortleben.³³¹

Die Identifikation der Christusbüste mit dem Lateransalvator geschieht in zwei gleichzeitig existierenden Bildformularen: In der etwas komplexeren szenisch angelegten Version befindet sich die Büste, flankiert von zwei oder vier Kandelabern bzw. brennenden Kerzen, auf einem altarartigen Untersatz; davor knien in Anbetung zwei oder vier *raccomandati*. Hier wird der Eindruck einer liturgischen Situation erzeugt, in der das eigentlich fast unsichtbare

³²⁷ Dem Emblem widmete sich zuerst MARANGONI 1747, S. 285, systematisch dann SARTORIO 1912. Beispiele finden sich bei CANEZZA 1933 und CANNATA 2008, allerdings teilweise mit problematischen Datierungen, und undatiert bei PAOLUCCI 2008. Vor allem zu den Miniaturen TOSINI 2008. Einige Objekte sind daneben in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana dokumentiert.

³²⁸ Zum Apsismosaik. WARLAND 1986, S. 31–41, Abb. 13–16, 19, 21; zum Zusammenhang der beiden Bilder NOREEN 2006.

³²⁹ Heute ist dem Antlitz ein Fenster aus späterer Zeit vorgeblendet, das nur dieses ohne Schulteransatz sichtbar lässt. Siehe die von den späteren Zutaten entblößte Verkleidung bei BOLTON 1992, Abb. I, sowie DI BERARDO 1994, Taf. CCXXXII.

³³⁰ Dies ist der Fall bei den Büsten, die das Portal flankieren (Abb. 34), bei den Emblemen über und in der Portikus (Abb. 55; CANNATA 2008, Abb. 3, 4) und an der ehemaligen Taverna della Sposata (Abb. 56). Im

15. Jahrhundert findet sich dieser Modus am Palazzo Capranica (HELAS/WOLF 2011, Abb. 7), an den im Palazzo Venezia bewahrten sowie über dem Eingang der Kirche Santi Andrea e Bartolomeo befindlichen Reliefs. Die beiden letzteren datiert Pietro Cannata in das 16. oder 17. Jahrhundert (*Tracce di pietra* 2008, S. 279, Kat. 56). Ein ähnliches Ornament ist auf dem runden Stein auf der Säule zu erkennen (Abb. 57). Auch die Miniaturen der Codices von 1419 (TOSINI 2008, FarbTaf. XIII) und 1435 (Abb. 60) setzen die Büste auf einen mit Rauten verzierten Sockel.

³³¹ WOLF 1990, S. 82–87.

³³² WOLF 1990, S. 75, Abb. 43. Die *Notitia Dignitatum* sind nur in Abschriften des 15. Jahrhunderts überliefert. Ob das Bildformular in Rom im 14. Jahrhundert bekannt war und ein konkretes Bezugssystem zu der frappierend ähnlichen Komposition erzeugt werden sollte, ist daher unklar.

Abbild Christi die Gestalt einer dreidimensionalen Büste annimmt, eine Transformation, die an eine sakramentale Vergegenwärtigung Christi denken lässt. Die vereinfachte Version, ein Derivat gewissermaßen, kennzeichnet die Büste Christi nur durch zwei flankierende Kandelaber, sei es mit oder ohne Kerzen. Eine Lichtregie dieser Art kennt bereits die Antike in Bezug auf Herrscherbilder, wie die spätantiken *Notitia Dignitatum* belegt.³³² Brennende Kerzen wurden in der Folge in den christlichen Bildkult übernommen und gehörten auch zur Zurschaustellung der Ikone der Kapelle der Sancta Sanctorum.³³³ Die Überlieferung spricht den Kerzen des Lateransalvators zudem die wundersame Eigenschaft zu, dass sie sich mehrfach bei der Assumptio-Prozession brennend nicht konsumiert, ja sogar zugenommen hätten.³³⁴ In dem Emblem überschneiden sich so die Anspielung auf die rituelle zeitgenössische Praxis mit der Erinnerung an den antiken Kaiserkult.³³⁵ Es ist diese Inszenierung, durch die sich der Lateransalvator in seinen Reproduktionen von der Vera Icon von Sankt Peter absetzt, mit der er sich letztlich in Konkurrenz befindet.³³⁶ Dem auswärtigen Pilger oder Romreisenden dürfte die Differenz nicht unbedingt einsichtig gewesen sein, wie sich aus der Illustration der *Mirabilia Romae* von Stephan Planck 1489 schließen lässt: Zu Beginn der Beschreibung der Kirchen, die mit San Giovanni in Laterano anhebt, steht eine Illustration der Weisung der Vera Icon. Diese zeigt beidseitig der Kanzel je eine brennende Kerze und in Anbetung davor kniende Gläubige, die charakteristischen Elemente des Emblems der Societas. So ruft der Holzschnitt gleichsam den Lateransalvator mit auf, den der Text wenige Seiten später als erstes der römischen Christusbilder erwähnt.³³⁷

Das Emblem repräsentierte die Institution in allen Bereichen und tritt in gemalter, skulptierter, geprägter und texti-



56 Relief mit dem Emblem des Lateransalvator von 1397 an der ehemaligen Taverna della Sposata. Rom, Piazza San Giovanni in Laterano (Foto Bibliotheca Hertziana/Gabriele Fichera)

ler Form auf. Zur Markierung des Besitzes wurde es an Gebäuden angebracht, wobei es sich nur in skulpturaler, nicht aber in gemalter Form erhalten hat.³³⁸ Gleich doppelt markiert es das bereits erwähnte Eingangsportal von 1348, das zugleich das früheste Dokument für seine Verwendung ist (Abb. 34).³³⁹ Im Gegensatz zu den späteren Versionen ist

³³³ »[...] de duobus faculis cere, de una libra pro quolibet per singulos dies super altare dicte cappelle ardentibus«, *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 6r, nach TOSINI 2008, S. 125.

³³⁴ MARANGONI 1747, S. 127, der Magnacutius wiedergibt, der dies für die Zeit von Alexander III. berichtet: »Illud quoque quis non miretur, quod singulis annis, in Assumptione B. V. festo dominus efficit, dum tota nocte ardent faculae, et tamen in quibusdam cera non deficit, in quibusdam autem augetur«.

³³⁵ Vgl. WOLF 1990, S. 74–78, zu den Verschränkungen von Kaiser(bild) und Christus(bild).

³³⁶ Gerald von Wales erwähnt die beiden Kultbilder um 1220: »De duabus igitur iconis Salvatoris, Uronica scilicet et Veronica, quarum una apud Lateranum, altera vero apud Sanctum Petrum inter reliquias pretiosiores habentur, [...]«, Giraldus Cambrensis, *Speculum Ecclesie*, lib. IV, 6, zitiert nach WOLF 1990, S. 328, Q 15. Siehe dazu auch BOLTON 1992. Die Kopien des Tuchbildes gewinnen erst in der Kunst des 16. Jahrhunderts gelegentlich an Plastizität, bis dahin aber wird dieses *acheropoieton* in der Regel durch den rahmenden Bildträger und die zweidimensionale Wiedergabe charakterisiert.

³³⁷ *Mirabilia Romae* (1489) 1925, am Beginn der Beschreibung der Kirchen.

³³⁸ Die gemalten Zeichen überliefert der *Liber ad recolligendum* [1435], fol. 59r, im Zusammenhang mit den Abgaben: »Item omnia domus site in via maiori in quibus est dipictum signum salvatoris que conserunt in signum domini respondere dicti societati anno quondam unum carlenum per quam que domus suis finibus terminantur«. Bei einem unbebauten Haus ist hingegen im Kataster 1462 vermerkt, dass es nicht mit dem Zeichen versehen wurde. Siehe Appendix 2, fol. 152v. Bei dem Pachtvertrag eines Gebäudes an Vittoria Zeloni 1495 wird festgelegt, dass das Bild in Form eines Reliefs aus Stein mit Vergoldung anzubringen sei, ASR, Osp. SS. Salvatore ad S. Sanctorum, cass. 436, 61. Zu den skulptierten vgl. PAOLUCCI 2008 sowie HELAS 2011, S. 171 f., Abb. 11 f. Zu jenen am Kolosseum vgl. Anm. 343.

³³⁹ Zu diesem siehe oben Anm. 196. CANNATA 2008, S. 236, zufolge sind die Büsten Ergänzungen des 16. Jahrhunderts. Sie sind jedoch jeweils aus demselben Werkstück gearbeitet wie die Inschrift. Zudem entspricht der Stil der Skulptur des Trecento, etwa in der plastischen Betonung der Augenschlitze, wie sie sich auch an der Statue des Erzengels Michael findet (Abb. 32).



57 Säule mit dem Emblem der Societas. Rom, Lateranhospital, Hof
(Foto Bibliotheca Hertziana/Gabriele Fichera)

hier nur die Büste Christi dargestellt, deren Sockel die Silberverkleidung der Ikone zitiert. Die das Büstenbild in der Folge flankierenden Kandelaber oder Kerzen dürften der Abgrenzung von anderen Christusbildern und insbesondere der Vera Icon gedient haben. Die meisten Embleme, die sich mehr oder weniger gesichert dem 14. Jahrhundert zuordnen

lassen, zeigen darüber hinaus die *raccomandati*. Ein solches, mit ungewöhnlicher architektonischer Rahmung, ist so über der Portikus vor dem Ospedale dell'Angelo angebracht, dass es die über die Via dei Santi Quattro Ankommenden sahen.³⁴⁰ Ein wiederum datiertes Werk befindet sich an der ehemaligen Taverna della Sposata, wo es als Teil einer Inschrift an die Stiftung des Gebäudes im Jahr 1397 erinnert (Abb. 56).³⁴¹ Forcella folgend war diese insofern prominenter als heute inszeniert, als sie sich über einer Säule oder einem Pilaster an der Fassade befand.³⁴² Vielleicht bezog man daher die Anregung, tatsächlich ein Emblem auf einer Säule aufzustellen, die sich heute im Hof des Hospitals befindet und zuvor auf dem Friedhof auf der gegenüberliegenden Straßenseite stand. Die Inschrift auf dem Sockel der Säule datiert die Aufstellung 1518 unter Leo X., doch könnte das antike Gewicht bereits früher mit dem Antlitz Christi versehen worden sein (Abb. 57). Ebenfalls schwer zu datieren sind die beiden Reliefs am Kolosseum: Bei dem im südwestlich gelegenen Bogen LXIII angebrachten deutet die archaische Form der Kandelaber in die Zeit um 1386, als die Societas mit den Jurisdiktionsrechten über die Via Maior ein Drittel des antiken Baus bekam (Abb. 58). Das Antlitz selbst präsentiert sich massig, vergleichbar den Christusdarstellungen an Tor und Portikus, wie bei letzteren mit Kreuznimbus. Nicht dem Stil des 14. Jahrhunderts entsprechen die voluminösen Locken, die sich über den Schultern auf einem stoffreichen Mantel türmen. Das andere Emblem, etwa gegenüber auf der Ostseite angebracht, kann kaum vor dem 16. Jahrhundert entstanden sein.³⁴³

In gemalter Form hat sich das Emblem nur in bzw. auf den Geschäftsbüchern erhalten. In einer einfachen Variante findet es sich außen auf dem Einband eines Registers von 1452 (Abb. 59), während die ganzseitigen Miniaturen in einigen der Codices in ihrem künstlerischen Anspruch über eine Besitzmarkierung hinausgehen. Wie in den Reliefs weisen der Typus Christi und die Form seines Gewandes eine große Variationsbreite auf. Zeigt sein Antlitz in der Miniatur des Katasters von 1419 leidende, keineswegs schöne Züge, so bietet die Zierseite des *Liber ad recolligendum* von 1435 ein ebenmäßiges, von schön gewelltem Haar gerahmtes Antlitz Christi, das zudem durch seinen leicht nach oben gewandten Blick auffällt (Abb. 60).³⁴⁴ Die *raccomandati* sind zwar differenziert dargestellt, es scheinen aber keine Porträts der aktuellen Amtsträger zu sein. Chronologisch

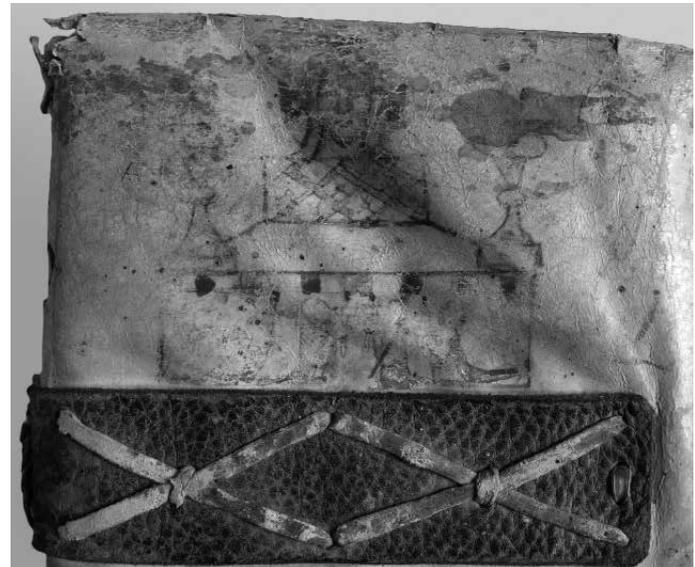
³⁴⁰ Eine Datierung gestaltet sich schwierig, doch könnte sie aus der Erbauungszeit der Portikus in der Mitte des 14. Jahrhunderts stammen. Vgl. TRENTI 2003, S. 99, sowie S. 85, Abb. 2, sowie die Nachzeichnung von ROHAULT DE FLEURY 1877, Bd. 2, Taf. LXII. Siehe dort Taf. LX auch einen wieder verwendeten antiken Cippus für Almosen mit einem

Emblem, das aus dem 14. Jahrhundert stammen dürfte. Beide auch bei CANEZZA 1933, S. 191 und 196 (in Photographie).

³⁴¹ Die schlecht erhaltene Inschrift spricht von einem Vertrag unter dem Pontifikat Bonifaz IX. unter den *guardiani* Bartolomeo de Tostis und Lorenzo Pezocarne. FORCELLA 1869–1884, Bd. 8, S. 132, Nr. 342;



58 Relief mit dem Emblem der Societas. Rom, Kolosseum
(Foto Bibliotheca Hertziana)



59 Einband eines Registers der Societas mit ihrem Emblem. Rom, Ospedale SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, reg. 374 (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS.66/2015)

folgen dürften zwei Miniaturen, die heute als Einzelblätter fern von Rom aufbewahrt werden. Das aufwendiger gestaltete und größere der beiden wurde meines Erachtens für den bereits erwähnten Kataster von 1462 geschaffen, der die Prozessionsbeschreibung enthält (Abb. 61).³⁴⁵ Diese Handschrift fällt aus dem Dokumentenbestand der Societas heraus: Sie ist von großem Format, auf Pergament geschrieben, teilweise verziert und versammelt alle Informationen über die Institution: den *Liber anniversariorum*, eine Auflistung des Besitzes, eine Liste aller *guardiani*, und stellt einen Abriss über die Bruderschaft, ihre Aufgaben und Zeremonien voran. Umso ungewöhnlicher ist, dass sie kein Emblem enthält. Das heute im Musée Marmottan aufbewahrte Einzelblatt entspricht dem Codex in Format und Dekoration, so dass davon auszugehen ist, dass es ursprünglich für diesen bestimmt war.³⁴⁶ Die Miniatur zeigt das Emblem nicht

wie alle übrigen in einem neutralen, unbestimmbaren Raum, sondern eingebettet in eine blühende Weltenlandschaft, die ihrerseits von einer floralen Ranke mit zahlreichen Vögeln gerahmt ist. Mit dieser konkurriert ebenso die florale Ornamentik des Altarbehanges, wie die detailliert gemalten Pflanzen auf der Wiese. Im Gegensatz zu den übrigen Bildzeugnissen, welche die Büste skulptural freistellen, wird das Haupt Christi hier von einer goldenen Tafel hinterfasst, die ihrerseits von einem Baldachin aus grün-rottem Stoff überfangen wird. Die vier dargestellten *raccomandati* gleichen sich in ihren für das Amt zu jungen Gesichtern und ihrer Haartracht auf eine Weise, die sie wiederum kaum als Individuen erscheinen lässt.

Das zweite Einzelblatt ist kleiner und formal mit geringerem Aufwand gestaltet (Abb. 62).³⁴⁷ Die künstlerische Qualität äußert sich hier weniger im Ornamentalen, als in der

Nachzeichnung bei ROHAULT DE FLEURY 1877, Bd. 2, Taf. LX; Abb. auch bei CANEZZA 1933, S. 197.

³⁴² FORCELLA 1869–1884, Bd. 8, S. 132.

³⁴³ REA 2002, S. 236, 239, Abb. II. MARANGONI 1746, S. 55, zufolge waren am Kolosseum darüber hinaus »le Armi del Senato Roma, e quella della Compagnia, che è l'immagine del Salvatore sopra un Altare, in mezzo a due Candelieri« gemalt. Reste eines nimbierten Hauptes sind im Bogen LXV erhalten (REA 2002, S. 239, Abb. 10).

³⁴⁴ Die Miniatur des *Catastum venerabilis societatis* 1419 bei TOSINI 2008, Taf. XIII. Der *Liber ad recolligendum* [1435] wurde unter den »Guardiani Jacobellum Cecchini de Regione Campimartis et Laurentius Mazabuffali« vom Notar der Societas Stefano Magnacutio erstellt und

von Stefano de Vallatis redigiert. Vgl. HELAS 2007a, S. 158, Abb. 2, sowie TOSINI 2008, S. 126, Abb. 6, HELAS/WOLF 2011, Taf. VII.

³⁴⁵ Die Miniatur, die MARANGONI 1747, S. 49, in der Sammlung des Marchese Alessandro Capponi beschreibt, wurde identifiziert mit einem Werk in der Sammlung Wildenstein, das heute im Musée Marmottan in Paris bewahrt wird. Vgl. TOSINI 2008, S. 129–131. Sowohl Maße wie Dekorationssystem entsprechen dem *Catastum Hospitalis* 1462, vgl. HELAS/WOLF 2011, S. 102–105.

³⁴⁶ HELAS/WOLF 2011, S. 101–105.

³⁴⁷ Heute im Musée Bonnat-Helleu, Bayonne. VENTURI 1926–1927, S. 120, klassifiziert sie als »im Stil von Melozzo da Forlì«; HEDBERG 1980, S. 264, schreibt sie Antoniazzo ab.



60 Emblem der Societas. Rom, Ospedale SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum (aus *Liber ad recolligendum* 1435, reg. 1007 Frontispiz; Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/2015)



61 Emblem der Societas, Einzelblatt. Paris, Musée Marmottan (Foto Bridgeman Images)

porträthafter Präsentation der *raccomandati*, die hier nur zu zweit vor dem Altar knien. Beide sind in bodenlange, stoffreiche Gewänder gekleidet, haben ihre Kopfbedeckung demutsvoll abgenommen und halten sie mit den gefalteten Händen. Damit nehmen sie eine Haltung ein, die sich mehrfach bei den von Antoniazzo Romano dargestellten Stiftern findet.³⁴⁸ Diese Miniatur könnte für den *Liber anniversariorum* 1461 geschaffen worden sein.³⁴⁹ Allerdings sind

nicht die beiden Kleriker dargestellt, die sich im Vorspann als Auftraggeber des Codex präsentieren, sondern zwei Männer, in denen man die beiden amtierenden *guardiani* Mattia Muti und Agapito Capranica vermuten könnte. Hier folgt der Salvator dem Typus des schönen Christus mit dem nach oben gewandten Blick des Katasters von 1435 (Abb. 60). Ob man dieser Ikonographie eine besondere Bedeutung beimessen soll, ist fraglich. Fest steht, dass wir in dem chro-

³⁴⁸ So Onorato II. Caetani d'Aragona in dem von ihm in Auftrag gegebenen Retabel (CAVALLARO 1992, S. 185 f., Taf. XVI–XVII) oder die Stifter eines heiligen Sebastian (ebd., S. 193 f., Taf. XXXI).

³⁴⁹ Die Maße stimmen überein: Das seitlich sichtlich etwas beschnittene Einzelblatt misst 32 × 20 cm, der Codex 32 × 24 cm.

³⁵⁰ *Liber anniversariorum* 1484, fol. 17v, TOSINI 2008, Abb. 9.

³⁵¹ Das älteste Objekt wäre hier eine allerdings nur sekundär überlieferte Medaille für das Jubiläum 1350, die über einem Portal die von zwei

Leuchtern flankierte Christusbüste zeigt, also Insigne und Porta Santa verbunden hätte. DE ANGELIS 1949, S. 21. Um 1500 malte Bramante in der Tat über der Porta Santa ein Büstenbild (vgl. MORELLO 2006), das sich aber vermutlich auf den Salvator in der Apsis der Basilika bezog.

³⁵² Das älteste Inventar von 1410 verzeichnet »unum sigillum dicte societatis de argento, in quo est scul[p]ta facies nostri Redemptoris cum catena argentea«, *Catastum bonorum* 1410–1432, fol. CXXVIIIv.

nologisch folgenden, um 1484 zu datierenden *Liber anniversariorum* wiederum auf ein Antlitz treffen, das weit vom Schönheitskanon der Renaissance entfernt ist.³⁵⁰

Als ein Mittel der medialen Verbreitung sind des Weiteren Gebrauchsobjekte in den Blick zu nehmen.³⁵¹ In den Inventaren der Societas ist 1410 zunächst ein Siegel dokumentiert »auf dem das Antlitz unseres Erlösers skulptiert ist«. 1419, also in jenem Jahr, in dem auch der erste aufwendige Kataster angelegt wurde, wird erstmals ein großes und ein kleines Siegel genannt.³⁵² Das kleine Siegel könnte mit jenem zu identifizieren sein, das sich auf einer Quittung findet und das Haupt Christi zeigt, das durch den charakteristischen ornamentierten Untersatz als Lateransalvator ausgewiesen ist (Abb. 63).³⁵³ Von dem großen Siegel hat sich ein aussagekräftiges Fragment auf einem Breve von Martin V. erhalten, das der amtierende *guardiano* für die Unterlagen der Societas siegelte. Hier ist der Kopf Christi zu erkennen, der auf der rechten Seite von einem Kandelaber flankiert ist.³⁵⁴ Geht man von der Positionierung in den Inventarlisten aus, so stieg die Wertschätzung der Siegel im 15. Jahrhundert korrespondierend zum Bedeutungszuwachs der Institution; ab 1420 werden sie meist unter den ersten Objekten genannt.³⁵⁵

Neben diesem Einsatz des Emblems im Sinne einer rechtlichen Vertretung findet es in den Momenten der öffentlichen Präsenz der Societas Verwendung. So zierte es die Stoffe, die bei den Totenexequien der Mitglieder und Förderer Verwendung fanden. Hier lässt sich eine Steigerung des Aufwandes bemerken: Verzeichnet das älteste Inventar 1410 ein *Palium* »cum figuris Salvatoris pro esequiis«, so sind ab 1426 aufwendig aus gefüttertem Samt gearbeitete und mit dem Emblem bestickte Ausstattungen dokumentiert, eine für die Mitglieder und eine für Frauen und Kinder, wobei es sich jeweils um ein *Palium* mit passenden Kopfkissen handelte.³⁵⁶ Beim Totenzeremoniell kamen auch Kerzen und Fackeln zum Einsatz, die in einigen Testamenten eigens eingefordert wurden.³⁵⁷ Die Kerzen wurden mit aus Perga-



62 Emblem der Societas, Einzelblatt. Bayonne, Musée Bonat (Foto RMN/René-Gabriel Ojéda)

1419 muss das zweite Siegel neu gewesen sein, denn der Schreiber muss sich korrigieren: »In primis (folgt gestrichen: unum sigillum) duo sigilla argentea dicte societatis«, (ebd., fol. CLIIIr). Die Siegel werden im Folgenden in »magnum« und »parvum« unterschieden (ebd., fol. CLVr). Im *Liber ad recolligendum* [1435], fol. 115r, sind sie ebenfalls verzeichnet: »Item duo sigilla cum catena de argento, unum magnum et unum parvum, cum signo Salvatoris«.

³⁵³ ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 436, Nr. 51.

³⁵⁴ ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 407, Nr. 25; HELAS 2010, Abb. 7.

³⁵⁵ *Catastum bonorum* 1410–1432, passim.

³⁵⁶ *Catastum bonorum* 1410–1432, fol. CXXXr (1410), 1425 (CLXv) sind zwei und 1426 (ebd., fol. CLXv) zwei neue und der alte *pallio* inventarisiert, die das Inventar von 1429 (ebd., fol. CLXXVIIr–v)

(Appendix 1b) ausführlicher beschreibt. Im Kataster 1452, fol. 3v, sind sie ebenfalls aufgelistet. ESPOSITO 1995, S. 110, deutet diese als »gonfaloni«, doch die Kombination mit einem Kopfkissen deutet auf die Ausstattung der Totenbahre, so wie es auch das Gemälde von Vrancx (Abb. 1) zeigt.

³⁵⁷ 1435 hinterlässt »Paolo di Saba Gocii alias Paolo di Cola di Giovanni de Regione Montis«, die 50 Florenen mit der Auflage, dass die *guardiani* der Societas: »debeant singulis annis <in> perpetuo facere celebrari anniversarium semel in anno supra sepulcrum dicti Pauli, prout fit anniversarium aliis eiusdem societatis defunctis ex predictae societatis [sic] et pro dicti guardiani teneantur interesse exequio dicti Pauli tempore sui obitus cum candelabris [sic] seu candelariis eorum, prout extitit consuetum inter eos et homines dicte societatis« (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 447, Nr. 36).



63 Abdruck eines Siegels der Societas, 1422. Rom, Ospedale SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 436, Nr. 51 (Foto su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, AS. 66/20150)

ment gefertigten Vorrichtungen versehen, *cartocci* bzw. *bussolotti* genannt, die den Träger vor dem herabtropfenden Wachs schützte. Diese *bussolotti* waren mit dem Bild des Lateransalvators bemalt, wie es das Fresko aus San Giacomo al Colosseo (Abb. 51) ebenso wie die Miniatur, die ursprünglich den Kataster von 1462 zierte (Abb. 61), zeigen. Der *cartoccio* wurde dem Mitglied feierlich zu Corpus Domini im

Gegenzug zur Darbringung von Spenden übergeben und von diesem über das Jahr bewahrt und vor allem bei der Assumptio-Prozession benutzt.³⁵⁸ Die Prozessionsbeschreibung von 1462 erwähnt zudem Stäbe mit dem Bild des Lateransalvators, welche die Mitglieder der Societas mit sich führten.³⁵⁹

Nicht nur bei solchen gemeinschaftlichen Auftritten, sondern auch im privaten Kontext kam das Emblem zum Einsatz, um die Zugehörigkeit zur Societas sichtbar zu machen. Die Söhne des 1392 verstorbenen Giovanni Bonanni aus dem Geschlecht der Rapaencanna ließen diesem in San Salvatore della Corte in Trastevere ein Grabmal errichten, das den Lateransalvator an der Frontseite des Sarkophags zwischen den Familienwappen zeigte (Abb. 64).³⁶⁰ In vielen römischen Kirchen sieht man bis heute Grabmäler, an denen Kerzenleuchter dargestellt sind. Der einzelne Kandelaber ist ein Derivat des Emblems der Societas, und an den Grabstätten erinnert er an die Mitglieder und Wohltäter, denen ein Jahrgedächtnis zukam.³⁶¹ Zumeist handelt es sich um einfache Leuchter, und häufig sind sie sichtlich sekundäre Ergänzungen ohne ästhetischen Anspruch. Selten sind sie Bestandteil der Grabmalkonzeption, wie im Fall eines Bodengrabes in Santa Maria in Aracoeli, das sich im linken Seitenschiff in der Nähe der Kanzel befindet (Abb. 65). Es zeigt eine junge Frau, deren Kopf auf ein Kissen gebettet ist, auf dem beiderseitig je ein Wappen erscheint. Ihre Arme sind über dem Leib gekreuzt und fixieren ein Buch, wahrscheinlich ein Gebetbuch. Zu beiden Seiten ihres Körpers ist je ein Kandelaber skulptiert, so dass die Verstorbene dieselbe Position wie das Christusbild im Emblem einnimmt. Das Grab ist anhand einer von Forcella überlieferten Inschrift als das der Lorenza Tomarozzi, Ehefrau des Caccharius Pierleoni, zu identifizieren, die 1453 starb.³⁶² Diese beiden Familien, repräsentiert in den Wappen auf ihrem Kopfkissen, waren der Societas verbunden.³⁶³ In der auch in kommunale Zeremonien eingebundenen Kirche setzt Lorenzas Grab ein besonders prominentes Zeichen der Zugehörigkeit. Das Bild des einzelnen

³⁵⁸ Der *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 6v (Appendix 2) nennt sie »cartoccium«; MARANGONI 1747, S. 49, »bussolotti«. Am Tag der Übergabe der »cartocci« fand auch die Wahl der für die Assumptio-Prozession Verantwortlichen statt. Vgl. TOSINI 2008, S. 126.

³⁵⁹ »cum baculis in manibus, pictis cum imagine Salvatoris« (*Catastum Hospitalis* 1462, fol. 7r). Vgl. MELLINI 1666, S. 145. MARANGONI 1747, S. 120, übersetzt dies mit »bastoni«.

³⁶⁰ Das Grab ist in einer Zeichnung überliefert, die Inschrift rühmte den Verstorbenen unter anderem als einen Freund der Armen (*Grabmäler* 1981–1994, Bd. 2, S. 80–82). Er erscheint in der Mitgliederliste der Societas (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 503), ebenso in der Jahrgedächtnisliste: »Ioanne Bonianni, de reg. Transtyb., in eccl. S. Salvatoris de Curtibus« (ebd., Bd. 1, S. 331, Z. 9).

³⁶¹ Vgl. dazu HELAS 2010, S. 288, Abb. 11; HELAS 2011, 172–174, Abb. 13.

³⁶² FORCELLA 1869–1884, Bd. 4, S. 139, Nr. 511, vermerkt nur einen Kandelaber zur Rechten der Figur und ihm zufolge hätte die Inschrift »nobilis domin[a] Laurenti[a] de Tomarotiis uxo[r] nobilis viri Caccharie de P[er]leoniibus« die Platte umlaufen. Dies ist angesichts des ornamentierten Rahmens unwahrscheinlich. Eher hat sie sich zu Füßen der Figur befunden, wo sich am linken Rand noch Spuren von Buchstaben finden. Das Jahrgedächtnis ist vermerkt im *Catastum Hospitalis* 1462, fol. 106r, als »Domina Laurentia olim uxori Caccharie de Perleoniibus«.

³⁶³ In der Jahrgedächtnisliste findet sich der ebenfalls in Santa Maria in Aracoeli begrabene Notar Nicolao de Perleoniibus (*Catastum Hospitalis*



64 Grabmal des Giovanni Bonanni in San Salvatore della Corte, Zeichnung. Windsor, Windsor Castle, Inv. 11861 (Foto Royal Collection Trust/ Her Majesty Queen Elizabeth II 2015)

Kerzenleuchters findet sich im Übrigen nicht nur an Grablegen, es wurde auch als Besitzzeichen im Inneren des Hospitals verwendet, wie die zahlreichen Funde an Gebrauchskeramik dokumentieren.³⁶⁴

Das Emblem ist gelegentlich auch außerhalb Roms anzutreffen: In Santa Maria Maggiore in Tuscania zeigt ein Fresko links der Apsis ein hochrechteckiges teilweise zerstörtes Bildfeld (Abb. 66). Erkennbar sind drei gerahmte Bildzonen: in der untersten knien eine männliche und eine weibliche Figur in Anbetung des Kreuzes, in der mittleren thront eine Madonna mit dem Christusknaben auf dem

Schoß und in der obersten erscheint ein nimbiertes Haupt Christi wie in eine steinerne Rahmung eingestellt. Auf dessen rechter Seite ist eine gedrehte Bienenwachskerze zu sehen, welche den Dargestellten als Lateransalvator erkennbar macht.³⁶⁵ Zu datieren ist das Fresko dem Augenschein nach an den Anfang des 15. Jahrhunderts. Möglicherweise ist ein Zusammenhang mit der Familie der Toscanella herzustellen, die über mehrere Generationen zu den Förderern der Societas zählte und ihre Grablege in Santa Maria sopra Minerva hatte.³⁶⁶ In der Kirche der Klosteranlage von San Martino al Cimino hat sich eine kleine, steinerne Archi-

1462, fol. 105v). Unter den Mitgliedern sind der Rechtsgelehrte Gregorius de Perleonibus und Perleonius de Perleonibus verzeichnet (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 502, Z. 16, 27). Der letztere ist unter den Teilnehmern der Assumptio-Prozession, 1484 und 1488 (MODIGLIANI 1994, S. 264, 271). 1428–1429 vermachte Cosimata di Nicola Porcari, Frau von Nicola Tomarozzi der Societas 50 Florin (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 348, Z. 16–18; MODIGLIANI 1994, S. 224), die gleiche Summe 1433 Andreozza, die in erster Ehe mit Giovanni Tomarozzi, in zweiter mit Luca Pierleoni verheiratet war (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 447, Nr. 31). Cola Thomarotii war Mitglied der

Societas (ebd., Bd. 2, S. 490, Z. 32), nach ihm Thomarotius Iohannis Thomarotii, der 1464 unter den Teilnehmern der Assumptio-Prozession verzeichnet ist (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 491, Z. 16; MODIGLIANI 1994, S. 255). In der Folge tritt Baptista Cole Thomarotii ein und ist 1484 und 1488 bei der Prozession dabei (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 491, Z. 16, MODIGLIANI 1994, S. 265, 272).

³⁶⁴ Siehe solche bei MARTINI 2013, Abb. 18, 19.

³⁶⁵ Die gedrehten Kerzen finden sich auch bei dem Emblem an der Portikus des Ospedale dell'Angelo (CANNATA 2008, Abb. 3).

³⁶⁶ HELAS 2011, S. 174, Anm. 126.



65 Grabmal der Lorenza Tomarozzi. Rom, Santa Maria in Aracoeli (Foto Autor)

tektur erhalten, die ihrem zentralen Türchen zufolge wohl als Sakramentstabernakel diente, über dessen Türöffnung sich eine skulptierte von Kandelabern flankierte Büste Christi befindet. Sowohl hinsichtlich des Christus wie der Architekturformen dürfte das Werk ins Trecento zu datieren sein.

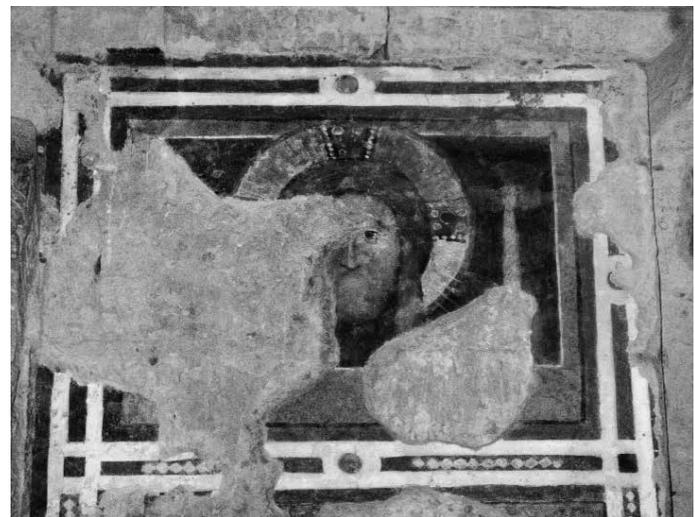
Festzuhalten bleibt, dass die Societas Rom mit ihrem Zeichen geradezu überzogen haben muss, wobei sich dieses in vier Varianten findet: Zunächst als Christusbüste auf einem ornamentierten Sockel, dann diese von Kerzen flankiert und schließlich in einer Altarsituation angebetet von zwei oder vier *raccomandati*. Mit diesem Emblem werden Schriftstücke gesiegelt, Gebäude markiert und die Kataster und Register verziert. Als Derivat des Emblems dient der einzelne Kerzenleuchter, der bei Gebrauchsgegenständen ebenso wie an Grablegen Verwendung findet. Die Societas erfand sich so ein Zeichensystem, das ein von der Ikone des Lateran weitgehend unabhängiges visuelles Eigenleben führte. Nur einmal, in San Giacomo als Colosseo, treten die *raccomandati* zusammen mit einer Wiedergabe der Ikone in ihrer realen Gestalt und Situierung in Erscheinung (Abb. 51).

Die Diskrepanz zwischen dem Urbild und dem Emblem wurde im 15. Jahrhundert auf der Ikone selbst sichtbar, als man auf der Silberverkleidung des 12. Jahrhunderts am unteren Rand Türchen anbrachte, die dazu dienten, die Verkleidung auf der Höhe der Füße für die *lavanda dei piedi* zu öffnen.³⁶⁷ Diese Türchen bestehen aus vier quadratischen flach gearbeiteten Silberreliefs, wobei die Bildfelder durch eine architektonische Rahmung mit halbrundem Abschluss gefasst sind (Abb. 67). Dieser Bildrahmen wird durch die gerafften Vorhänge am oberen Abschluss, die das Halbrund als Gewölbe oder Nische interpretierbar machen, zu einem architektonischen Ambiente. In dem Bildfeld links oben erscheint das Emblem, in Form von vier vor einem Altar knienden *raccomandati*, auf dem sich ein überdimensionales Brustbild Christi flankiert von zwei Kandelabern erhebt. Im Bildfeld rechts daneben hat sich eine Gruppe von Heiligen versammelt, die ein Brustbild Christi anbeten, das über ihnen zu schweben scheint. In den beiden unteren Bildfeldern sind zwei liturgische Handlungen dargestellt, wobei wiederum ein kleines Brustbild Christi unterhalb des Bogenscheitels erscheint. Im linken steht ein heiliger Bischof flankiert von zwei Engeln sowie zwei Heiligen hinter einem Altar. Im rechten ist ein kleinerer Altar mit einem Agnus Dei

³⁶⁷ Die Waschung mit Basilikum wurde während der Assumptio-Prozession an mehreren Stationen ausgeführt. Siehe WOLF 1990; HELAS/WOLF 2011.

³⁶⁸ Als Himmelfahrt Christi gedeutet von MARAGONI 1747, S. 95 (sowie auf der Bildlegende des Stiches), und NOREEN 2006. Zur Legende WOLF 1990, S. 61–65, 321–325.

von einer Gruppe dichtgedrängter, nach oben blickender Heiligen umgeben. Die Gitterstruktur, die diesen Altar umschließt, weist auf jenen der Laurentiuskapelle der Sancta Sanctorum, in dem der Reliquienschatz durch ein Eisengitter geschützt verwahrt wurde. Diese Reliefs haben unterschiedliche Interpretationen erfahren. Das zweite Bildfeld kann als *Christi Himmelfahrt* gedeutet werden, da diese Teil der Entstehungslegende der Ikone ist, wie sie von Maniacutius überliefert wird.³⁶⁸ Die Darstellung stünde also für die wundersame Erschaffung der Ikone ein. Nachdem das Bild nach Rom gelangt war, fand es Maniacutius zu Folge zunächst in der Lateranbasilika Aufstellung und wurde später in die Laurentiuskapelle des Lateranpalastes überführt. Diese beiden Aufstellungsorte könnten in den beiden unteren Szenen wiedergegeben sein.³⁶⁹ Dabei bleibt allerdings die Identität der nimbierten Figuren unklar. Zu bemerken ist darüber hinaus, dass die Positionierung der Christusbüste unter dem bogenförmigen Bildrahmen an das mosaizierte Salvatorbild aus der Apsis von San Giovanni in Laterano denken lässt, jenes andere wundersam entstandene Christusbild des Laterans.³⁷⁰ Während diese drei Szenen durch die nimbierten Figuren im Reich der christlichen Legenden angesiedelt sind, präsentiert das erste Bildfeld mit der Wiedergabe der *raccomandati* die Ikone in ihrer aktuellen performativen Rolle. Das Antlitz des Salvators zeigt sich den Bewahrern seines Bildes nah und übergroß, der Verehrung ausgesetzt und thematisiert damit den Zugang zu dem Kultbild, der den *raccomandati*, obgleich Laien, möglich war. Dieser auffällige Bruch in der Gestaltung lässt fragen, inwieweit die anderen Bildfelder auf die Societas zu beziehen sind. Zuletzt wurde vorgeschlagen, diese als Verweis auf deren wichtigste Festtage zu interpretieren:³⁷¹ Pfingsten, der Zeitpunkt an dem man die jährlich neu zu wählenden *guardiani* und die Vertreter der 13 Rioni bestimmte, das Corpus Domini Fest (repräsentiert durch das Lamm auf dem Altar), an dem die Verantwortlichen für die Assumptio-Prozession gewählt wurden, und die Papstmesse schließlich als Repräsentation der Liturgie anlässlich der Assumptio-Prozession. Die angedeuteten, gerafften Vorhänge wären dann literaliter als die Sichtbarkeit der Ikone bei diesen Gelegenheiten zu verstehen. Doch wieso sollte die Messe des Papstes für das Assumptio-Fest entstehen, da doch das Kirchenoberhaupt bei der Prozession keine Rolle spielte? Die Messe am Mor-



66 Insignie der Societas. Tuscania, Santa Maria Maggiore (Foto Bibliotheca Hertziana/Roberto Sigismondi)

gen in Santa Maria Maggiore war für die Societas kaum der Höhepunkt des Festes. Diese Darstellung der Messe könnte sich vielmehr auf eine Legende beziehen, die seit dem 12. Jahrhundert Teil des Legendenkomplexes der Salvatorikone war.³⁷² In dieser wird berichtet, dass ein römischer Bürger in einer Nacht in der Oktav nach Mariae Himmelfahrt, in der die Ikone geöffnet blieb, vor der Kapelle gewacht habe. Da sei die Muttergottes in einer Schar von Engeln, Heiligen, Märtyrern und Aposteln erschienen, um sich bei ihrem Sohn für die Ehre der Prozession zu bedanken. Dann habe Petrus selbst die Messe zelebriert, während ihm die heiligen Vinzenz und Laurentius als Ministranten dienten. Zum Zeichen seien der Kelch und die Patene mit dem Sakrament sowie die Paramente Petri zurückgeblieben, die im Altar als Reliquien verwahrt wurden. Die Legende findet sich in den deutschen Pilgerführern des ausgehenden 15. Jahrhunderts, wobei man ihr dort eine andere Wendung gibt: Der Papst, von dem römischen Bürger über das Wunder und die Zeugnisse – hier Kelch, Sakrament und Gewand – in Kenntnis gesetzt, will diese an sich nehmen, doch auch die Römer erheben Anspruch. So verschließt der Papst sie in dem Altar, lässt das Eisengitter fertigen und wirft den Schlüssel in der

³⁶⁹ In diesem Sinne NOREEN 2006, S. 233.

³⁷⁰ Zum Apsismosaik WARLAND 1986, S. 31–41, Abb. 13–16, 19, 21.

³⁷¹ TOSINI 2008, S. 128.

³⁷² Zur von Maniacutius um 1145 überlieferten Legende vgl. WOLF 1990, S. 63; MARAGONI 1747, S. 12f. GRISAR 1908, S. 48–51, bringt sie mit

den Reliefs in Verbindung. NOREEN 2006, S. 231, lehnt diese Interpretation ab, da Text und Bild nicht in jedem Punkt übereinstimmen. So ist neben dem Kelch keine Patene, sondern ein Kreuz auf dem Altar zu erkennen.



67 Türchen der Salvatorikone. Rom, San Lorenzo in Palatio ad Sancta Sanctorum (Foto Musei Vaticani)

Tiber, damit sich keiner ihrer bemächtigen könne.³⁷³ Mit dieser Legendenversion lassen sich beide unteren Bildfelder in Verbindung setzen. Im ersten wäre die Messe von Petrus

³⁷³ »Item da ist auch ein loblich capel und heist sancta sanctorum. da in ist gros heiltum und gnad. Es was ein andechtiger Romer der was hueter der capel: und an ein hochtzylichem tage frue: da sas er vor der capel und huet: da wart er im Geist erzuckt und sach das sant Gabriel und sant Michael mit andern engeln den altar zu bereiten. Da kam sant Peter angelegt im pabstlich ornat mit zwen leuiten: sant Lorentz und sant Vincentz auch in iren ornaten und sie sprachen das Confiteor. Petrus las die messe. Vincentius die epistel. Laurentius das evangelium. zu dem ampt kam Jesus xps mit siner lieben muter und mit allen xii potten und marteren und bichtigern und iungfrauen und bliben by der ende der messe. und schieden dar nach hin und beleib nur sant Johans evangelist: der ging zu dem Romer und ruret in an und sprach: hastu di ding gesehen die gescheen sint: ia sprach der Romer. da sprach sant Johans. ghe zu dem heiligen vatter dem pabst und sag im die geschicht als du dan gesehen hast: und zu worzeichen so fint er uff dem altar den kelch mit dem sacrament und die ornat die sant Peter mit im von dem hymel brachte. Der heilige vatter der pabst da er das vernam da kam er und fandt die wartzeichen. da wart ein zwitracht. der pabst wolt haben das heyltum: so woltens die Romer haben. und also verschloes der pabst das heyltum in der capellen ob dem altar: und vermachtes mit starkem ysen getter und vergettert auch den altar: warff die schlüssel in die Tyber: wan keyn mensche were widrig das heiltum an zu roren: und da tar keyn pabst oder cardinal: keyn pischoff nach kein prister in

im päpstlichen Gewand unter der Anwesenheit der Heiligen zu sehen und im zweiten verwies der vergitterte Altar auf die verschlossenen Relikte. Die deutsche Legendenversion fokussiert einen Konflikt zwischen Laien und Klerus bzw. römischen Bürgertum und Papst und reflektiert damit etwas von der Spannung im Zusammenspiel von Kurie, Lateran, Societas und römischem Adel in Gestalt der Ostiarier. Insofern konnte der zeitgenössische Betrachter die Bildfolge auch als einen Machtkampf in der Kapelle der Sancta Sanctorum interpretieren, wobei es implizit um die Rolle der Laien ging. Das größte Antlitz Christi repräsentiert dabei den Zugriff der Societas auf die Ikone, die aber nicht in ihrer tatsächlichen Gestalt erscheint, sondern als Christusbüste wie sie sich als Emblem der Societas verselbständigt hatte und im Stadtbild omnipräsent war.

Die Silberreliefs der Türchen sind nicht die einzige Hinzufügung des 15. Jahrhunderts zu der unter Innozenz III. geschaffenen Verkleidung der Ikone. In seinem Testament von 1405 hatte der Laterkanoniker Jacopo Teoli de Vetralla die Mittel hinterlassen, um die großen Flügel, welche die gesamte Ikone verschließen, mit acht Silberreliefs zu verzieren (Abb. 29).³⁷⁴ Die Stiftung dürfte mit der Tatsache in Zusammenhang stehen, dass sein Bruder Petruccio ein Mitglied der Societas war.³⁷⁵ Die großen Flügel präsentieren in der oberen Zone die Verkündigung an Maria, die übrigen Felder zeigen sechs Heilige. Gegenüberstehend erscheinen Johannes der Täufer, Patron der Lateransbasilika, und Jakobus, der Namenspatron des Stifters und zugleich Patron des Hospitals am Kolosseum. Darunter kniet der Stifter vor einer Figur, die, als Pendant zum gegen-

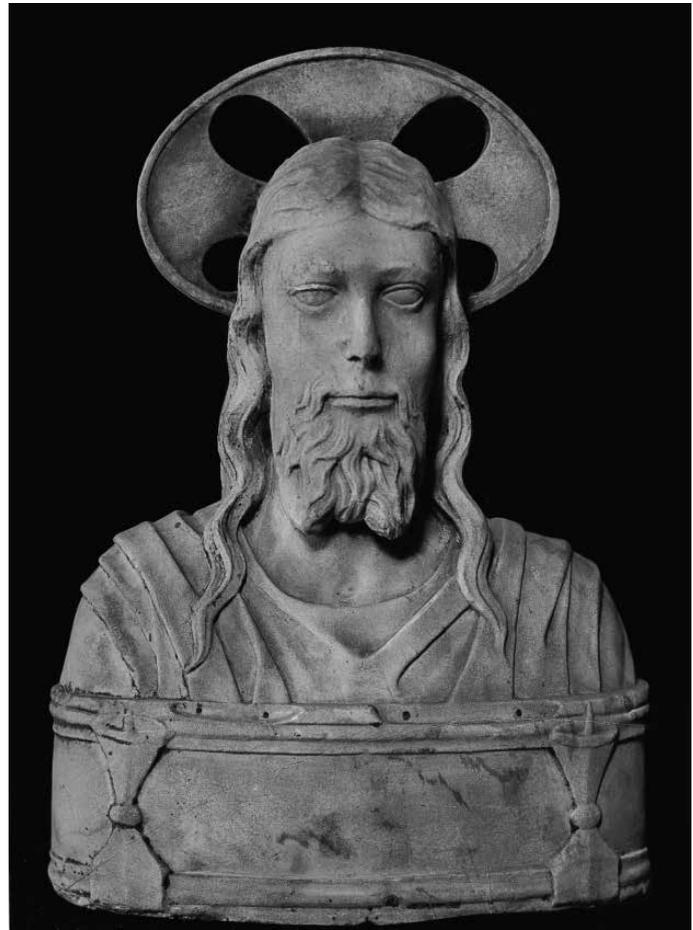
der capel messe lesen von würdigkeit wegen der capel. Es ist mit dem heiltum beschlossen worden das haubt sant Lorenzen der ist haubt der capel. In der capel ist vergebung aller sunden von pin und von schult: und es tar kein fraw in die capel komen by den hohen sweren pan. man mag wol hinin gesehen. In der selben capel ist auch das antlitz unsers heren Jesu xpi salvator das sant Lucas hat das bild gemalt durch begerung willen Marie der mutter Jesu xpi: und er malt vii iar dar an und kunt nie die gestalt dem bild gemachen als er gern gethan het: und als er eins mals sitzt vor dem bild da entschlief er: und da er erwacht da was das bild gemacht in der gestalt als er es gern gemacht het. Das bild ist kostlich geziert mit golde und mit silber und man thut es uff am Crist tag: am ostertag thut mans uff und letzt off bys an den tag salvatoris. und lest es uff acht tag. Auch so treget man es mit grosser loblicher prozes an unser lieben frawen tag irer schidung zu sant Maria maior und lest es da uber nacht. Und wer da mit hin und her get der hat vergebung aller siner sunde: und vor welche sel er pidt die im fegefuer ist die wirt erledigt us der pin.« *Mirabilia romae* (1489) 1925. Fast gleichlautend im Blockbuch der *Mirabilia Romae* (1475) 1903.

³⁷⁴ Im Testament vom 16. Mai 1405 verfügte er, dass die beiden hölzernen Flügel der Ikone »foderentur et ornamentur de puro argento, cum figuris solum argenteis« (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 496, Nr. 3). ADINOLFI 1881, Bd. 1, S. 234f. Der Kataster von 1419 verzeichnet »Domino Jacobo Theuli Vetralla et Theulo Vetralla eius patre

über dargestellten Paulus, als Petrus zu deuten ist. Die unteren Felder sind schließlich Antonius Abbas begleitet von einem Tau, sowie Laurentius, Patron der Kapelle, gewidmet. Erstaunlich ist angesichts des Ortes die prominente Selbstdarstellung des Stifters mit seinem Wappen sowie einer Jakobsmuschel, die wiederum auf seinen Namenspatron verweist.

Die kleinen Türflügel gehören unter stilistischen Aspekten nicht zu diesem Auftrag, und sie weichen auch in ihrem ikonographischen Programm ab. Sie verzieren nicht die Ikone, sondern markieren sie mit dem Emblem der Societas, machen diese somit in der Laurentiuskapelle der Sancta Sanctorum dauerhaft visuell präsent. Es liegt nah, dies als eine Folge des Dekrets von Martin V. aus dem Jahr 1422 zu sehen, demzufolge das Amt der Ostiarier als Hüter der Ikone sukzessive auf die *raccomandati* überging. Sucht man den Künstler der Türchen im Umkreis der Societas, so käme der Goldschmied Pietro Grasso aus dem Rione Parione in Frage. Er fertigte 1438 für San Giovanni in Laterano Leuchter aus Silber und Kristall und reparierte den Schrein mit dem Gewand Jesu.³⁷⁶ Vor 1428, 1442 und 1446 taucht er in den Aufzeichnungen der Societas auf.³⁷⁷ Als verstorben ist er erst im *Liber anniversariorum* 1484 verzeichnet und in San Lorenzo in Damaso hat sich ein Fragment einer Grablage mit dem Namen »Grasso« und einem eingeritzten Kandelaber erhalten.³⁷⁸

Bei der Betrachtung des Silberreliefs mit dem Emblem fällt die Nähe zu der Zierseite des *Liber ad recolligendum* 1435 auf (Abb. 60). Dies betrifft die perspektivische Auffassung des Altars und die Proportionen der Komposition insgesamt, auch wenn die Büste Christi auf dem Relief von



68 Büste Christi, *Lateransalvator*, Mitte 15. Jahrhundert. Rom, ursprünglich Complesso Ospedaliero San Giovanni Addolorata, 1999 gestohlen (Foto Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali U.O. Musei d'Arte Moderna e Contemporanea Museo di Roma, Palazzo Braschi)

de Regione Pini, in ecclesia Sancti Laurenzoli de Ascesa protomarthiri, quia Bucius Petrucii et Andreas de Novellis, exequutores testamenti dicti domini Jacobi ornaverunt argento imaginem Salvatoris nostri ad Sancta Sanctorum de figuris relevatis et donaverunt dicte societati unum cultrum zindonis rubei, quatuor linteamina pro lecto nova de tribus telis cum dimidia, unum aliud cultrum album usitatum, unum aliud linteamen usitatum, duas tobalias a tabula usitatas, duo matoritia, unam lectieram novam cum duobus cassonibus, unum soppedanium, unam conculinam heris et alias maxaritas ac decem florenos currentes et decem alios promisit solvere Petrucius Theuli dicto tempore, ut patet manu Nucii Colutie Tefredi not.[arii] pub.[lici] anno domini MCCCCVII, die XXVI Januarii« (*Catastum venerabilis societatis* 1419, fol. LXV). Siehe auch *Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 333, Z. 10–21. ARMELLINI 1891, S. 164, überliefert für San Lorenzo de Ascesa (San Lorenzolo ai Monti) einen Epitaph mit zwei skulptierten Kandelabern und der Inschrift: »TEVOLO IACOVIELLO VETRALLA«. Der *Liber anniversariorum* 1484, fol. 522r, vermerkt die beiden als: »Misser Jacovo de Teolo de vetralla« und »Teolo de Vetralla suo patre«.

³⁷⁵ *Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 493f., verzeichnen als Mitglieder Iohannes Vetralle, Tompare Theuli Vetralle sowie einen weiteren Iohannis Vetralle. Der erste (Ioanne Vetrallo) hinterließ der Societas ein Haus

in der Via Maior (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 327, Z. 28f., erwähnt im *Catastum bonorum* 1410–1432, fol. 4v, Appendix 1a). Der zweite ist identisch mit dem Petrucius Theuli, im Zusammenhang der Stiftung von Jacopo genannt (Anm. 374), der 1402 von Bonifaz IX. zum Podestà von Tivoli ernannt worden war und als »Petrucius Theuli alias Tompare« bezeichnet wird, vgl. ESCH 1969, S. 636, 1402, 20. Mai. Petrucio war also ebenfalls ein Sohn von Theulo Vetralla und Bruder von Jacopo.

³⁷⁶ AKL, Bd. 60, 2008, S. 491.

³⁷⁷ Vor 1428 entrichtet er den Beitrag für seine Mutter, wobei vermerkt ist, dass er in San Lorenzo in Damaso begraben werden möchte (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 342, Z. 3f.); zu 1442 ebd., Bd. 1, S. 374, Anm. b; zu 1446 ebd., Bd. 1, S. 387, Z. 21.

³⁷⁸ Im *Liber anniversariorum* 1461, fol. XXVIIIr, ist nur seine Mutter verzeichnet, im *Liber anniversariorum* von 1480, fol. 240v, erscheint der Eintrag: »mastro Pietro Grasso aurifice«. Hier ist auch sein Sohn Jordano Pietro Grasso genannt (ebd., fol. 243v). 1497–1498 taucht seine Tochter Lucretia in den Anniversarien auf (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 530, Z. 24–27). Zu seinem Grab vgl. *Grabmäler* 1981–1994, Bd. 2, S. 258, Abb. A10, der dort erwähnte Eintrag im *Liber anniversariorum* ist jener der sich auf seine Mutter bezieht. Zum Zeichen des Kandelabers vgl. HELAS 2011, S. 171–174.



69 Melozzo da Forlì (?), *Seignender Christus*. Turin, Polo Reale – Galleria Sabauda, Inv. 19 (Foto Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo, SBEAP TO, Archivio Fotografico)

zwei vertikalen Linien gerahmt ist, die den hochrechteckigen Bildträger assoziieren, während die Miniatur eine plastische Büste wiederzugeben scheint. Das Antlitz Christi selbst präsentiert sich mit dem streng gescheitelten, zunächst am Hals anliegenden und dann lockig weit über die Schultern fallenden Haar in auffällender Übereinstimmung. Sehr ähnlich sind auch die mit knielangen gefälten Gewändern bekleideten *raccomandati*, unter denen sich ebenso ein älterer bärtiger Mann wie ein junger mit rundlichen Wangen findet. Insofern wäre vorzuschlagen, die Hinzufügung der

Türchen in den gleichen Zeitraum anzusetzen. Möglicherweise ging es der Societas gerade darum, ihre Doppelrolle als Hüter der Ikone und Hospitalbetreiber zusammen zu führen, bzw. auf die Identität von Lateransalvator und emblematischer Christusbüste zu verweisen.

Das Zeichen des Hospitals transformierte von Beginn an das zweidimensionale Gemälde in eine plastische Darstellung, unabhängig vom Reproduktionsmedium und Darstellungsmodus, ob als isoliertes ikonisches Bild oder in der Altarsituation. Die Diskrepanz zwischen dem Original und dem Abbild ist in der Situierung als freigestelltes Haupt auf dem Altar, wie es die Miniaturen der Codices von 1419 und 1435 (Abb. 60) zeigen, umso frappierender. Dreidimensionale, skulptierte Büsten Christi als Insigne des Hospitals sind erst aus späterer Zeit bekannt. Das älteste Exemplar, durch zwei Kandelaber am Sockel als Lateransalvator ausgewiesen, zeigt diesen mit schmalem, überlangem Gesicht und ungewöhnlich langem, dichten Bart (Abb. 68). Der in den Haarwellen und Gewandfalten etwas schematische Stil weist auf einen römischen Bildhauer der fünfziger oder sechziger Jahren des Quattrocento.³⁷⁹ Dieser Zeitraum korrespondiert den Jahren der rasanten Expansion des Hospitals, die eine Produktion von Zeichen notwendig machte. Die Büste könnte für eine prominente Position bestimmt gewesen sein. Sie ist vielleicht sogar mit jener zu identifizieren, die in der Darstellung des Lateran im Salone Sistino über dem Eingangportal des Hospitals zur Piazza hin in einer Nische zu erkennen ist.³⁸⁰ Das römische Werk steht am Anfang der Produktion von Christusbüsten, die sich ausgehend von dem etwa gleichzeitig entstandenen Werk des Mino da Fiesole vor allem in der Toskana verbreiten. Diese toskanischen Christusbüsten wiederum dürften in der Folge auf die Darstellungsmodi des römischen Emblems gewirkt haben, etwa im Falle des Reliefs, das heute in der Sala Mazzoni angebracht ist.³⁸¹ Auch die Miniaturen in einem Codex aus dem Jahr 1517, der möglicherweise von Leo X. – also einem florentinischen Papst – bzw. seinem unmittelbaren Umfeld in Auftrag gegeben wurde, zeigen einen Lateransalvator als solche farbig gefasste plastische Büste.³⁸²

In Rom treten gegen Ende des 15. Jahrhunderts vollplastische Christusbüsten an einigen Grabmälern bzw. in Kapellenausstattungen auf. Hier dürften sie ein Bekenntnis zur Societas gewesen sein, mit der ihre Auftraggeber in Beziehung standen. 1497 stiftete Guillaume de Perrier 1497

³⁷⁹ HELAS 2007a, S. 158–160. Die Büste befand sich bis zu ihrem Diebstahl 1999 im Hospital in dem Eckraum, der Corsia Vecchia und Sala Mazzoni miteinander verbindet.

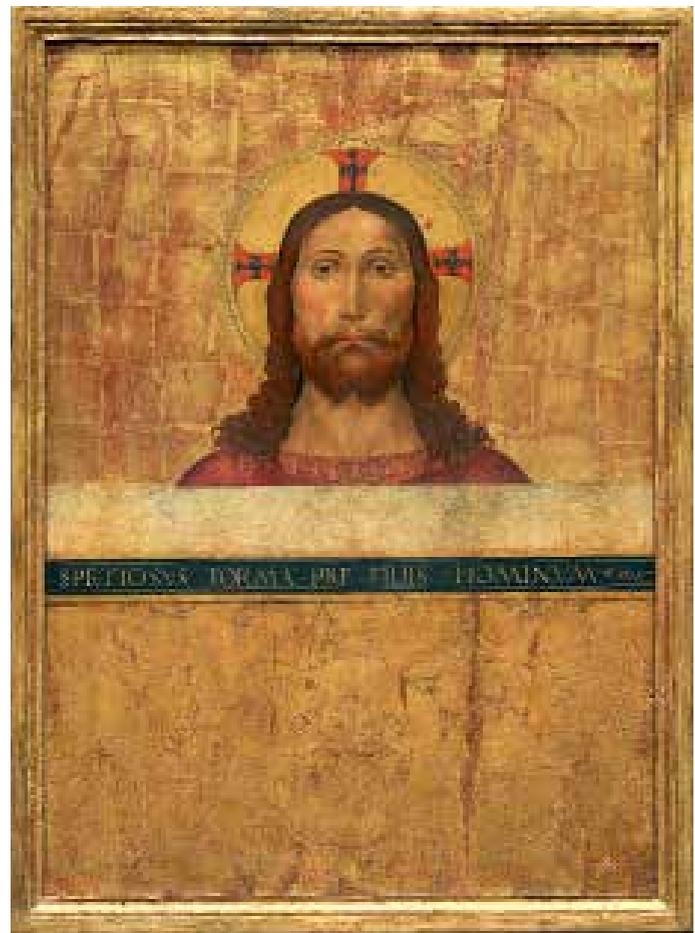
³⁸⁰ HELAS 2011, Abb. 10.

³⁸¹ HELAS 2007a, S. 161–164.

³⁸² *Statuta et ordinationis* 1517, fol. 13r. Eine ähnliche Miniatur leitet im selben Codex einen Traktat zu den römischen Kultbildern auf fol. 32v ein (HELAS 2007a, Abb. 16). Leo X. deklarierte die Salvatorikone 1518

für seine Kapelle in Santa Maria del Popolo einen Altar, der möglicherweise von Andrea Bregno bzw. seinem Umkreis ausgeführt wurde und den ein Büstenbild Christi bekrönt.³⁸³ Der aus Frankreich stammende Auditor della Rota hatte der Societas in seinem Testament die üblichen 50 Florenen für die jährlichen Seelenmessen hinterlassen.³⁸⁴ Die Christusbüste, die sich heute in San Luigi dei Francesi befindet und aus San Salvatore in Thermis stammt, wurde in Zusammenhang mit Cesare Borgia und Vanozza Cattanei gebracht. Vanozza zeigte sich zu Lebzeiten und in ihrem Testament der Societas gegenüber großzügig.³⁸⁵

Schließlich ist auf zwei Gemälde zu verweisen, deren Ikonographie Bezug auf den Lateransalvator nimmt. In dem einen Fall handelt es sich um einen segnenden Salvator in Halbfigur, der in ungewöhnlicher Weise von zwei Engeln gekrönt wird (Abb. 69).³⁸⁶ Obgleich der Segensgestus nicht charakteristisch für den Lateransalvator ist, weisen ihn die beiden Kandelaber eindeutig als Zeichen der Societas aus. Die Bekrönung dürfte jenen Schmuck für die Ikone zitieren, die in den erwähnten Inventaren von 1410 und 1425 belegt ist. Die Intention des Auftraggeber war die Evokation jenes Momentes, in welchem die Societas der Ikone am nächsten war: bei der Öffnung des Bildes und im Rahmen der Prozession. Das andere Gemälde wird Antoniazzo Romano zugeschrieben und befindet sich heute im Prado.³⁸⁷ Die Büste Christi erhebt sich hier vor goldenem Hintergrund auf einem goldenen Altar, auf dem die Worte »Speciosus forma prae filiis hominum« – »Er ist schön von Gestalt vor den Menschenkindern« – nach Psalm 44,3 zu lesen sind (Abb. 70). Die reiche Verwendung des Goldes, auf dem das Antlitz Christi gleichsam schwimmt, macht das Bild anachronistisch und modern zugleich. Es scheint das vertraute Bildformat einer Ikone, und doch entspricht es diesem nicht: Weder zeigt es die Halbfigur eines segnenden Pantokrators, wie er vor allem in der Ostkirche anzutreffen ist, noch das *Mandyllion* oder die Vera Icon, die das halslose Antlitz Christi inszenieren. Vielmehr handelt es sich um den Lateransalvator, der sich als Teil eines Triptychons flankiert von Johannes dem Täufer und Petrus präsentiert, während auf den Außenseiten der Flügel Johannes Evangelista und die heilige Columba dargestellt sind, auch diese von Goldgrund



70 Antoniazzo Romano, *Salvator*. Madrid, Prado, Inv. P07097 (Foto Museo Nacional del Prado, Madrid)

hinterfangen. Es fällt ins Auge, dass die Mitteltafel einen Rahmen hat, während die Seitenflügel dieselbe Höhe ohne Rahmen erreichen; die Scharniere sind grob in den Rahmen eingelassen. Zudem findet die Bodenlinie, die den Standort der Heiligen definiert, keine Fortsetzung auf der Mitteltafel, auch nicht durch eine optische Angleichung. All dies legt nahe, dass die Tafel mit dem Antlitz ursprünglich als autonomes Bild konzipiert worden war und erst in einem zweiten Schritt mit den Flügeln versehen wurde, die im Übrigen

zum Protektor gegen die Türken und verifizierte im selben Jahr die Reliquien der Kapelle der Sancta Sanctorum, TOSINI 2003–2004, S. 138–141.

³⁸³ Zu diesem und der Rekonstruktion eines ähnlichen Altars in San Giovanni in Laterano, wo im Kreuzgang ein Büstenbild Christi erhalten ist, vgl. SCHMIDT 1899, Taf. VIII, S. 12 f.

³⁸⁴ Vgl. *Necrologi* 1908–1914, Bd. 1, S. 539, Z. 23–25. Neben seinem Testament sind weitere Dokumente zu seinem Nachlass überliefert, ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 496, Nr. 14 f.

³⁸⁵ Zu der Büste HELAS 2007a, S. 208, Kat. 11.2; zu Vanozza Cattanei ADINOLFI 1881, Bd. 1, S. 235; die Dokumente zu ihrer Stiftung *inter vivos* ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 452, Nr. 28.

³⁸⁶ Turin, Galleria Sabauda, vgl. VENTURI 1926–1927; HELAS/WOLF 2011, S. 63 f.

³⁸⁷ CAVALLARO 1992, S. 97, 200, Kat. 25, Abb. 56, 58. Der Autorin zufolge wäre es ein für die private Devotion bestimmter Tragaltar, dafür ist es aber recht groß. Sie schlägt als Auftraggeber »domino Gudiele de Cervatos abate de Sancta Columba in eccl. Seguntina« vor.

der Werkstatt Antoniazos zugeschrieben werden. Insofern ist es fraglich, ob die bisher nicht gelungene Identifizierung des sich auf allen Seitenflügeln wiederholenden Wappens tatsächlich zum Auftraggeber des Christusbildes führt.³⁸⁸ Es wurde die Hypothese aufgestellt, dass das Retabel aus der Kirche San Giacomo degli Spagnoli stammt, die im 19. Jahrhundert dem Verfall preisgegeben und ihrer Kunstschätze weitgehend beraubt wurde.³⁸⁹ Eine sonst recht ausführliche Beschreibung aus der Mitte des 17. Jahrhunderts erwähnt das Bild allerdings nicht.³⁹⁰ Für einen spanischen Kontext spricht jedoch die Darstellung der dort verehrten heiligen Columba von Sens. Zudem hat Antoniazzo Romano tatsächlich mehrfach Arbeiten für San Giacomo degli Spagnoli ausgeführt.³⁹¹ Verfolgt man die Hypothese weiter, so wäre nach einem Spanier mit Kontakt zur Societas zu suchen. Tatsächlich kämen zwei Personen in Frage: Unter den Mitgliedern ist Franciscus Gundissalvi de Valleoleti (Francisco de Valladolid) verzeichnet, der 1471–1486 als *scriptore apostolico* und seit 1482 im Sollizitatorenkolleg nachzuweisen ist.³⁹² 1494 wurde er in San Giacomo degli Spagnoli begraben.³⁹³ Als Stifter tat sich der Bischof von Zamorra, Diego Meléndez de Valdés, hervor, der in seinem Testament 1506 die Societas und die Bruderschaft der Annunziata zu gleichen Teilen zu seinen Erben machte.³⁹⁴

Das Gemälde von Antoniazzo fügt sich in eine Reihe von Bildzeugnissen, welche das Emblem der Societas als Relief, Miniatur oder Gemälde darstellen. Die Inschrift verleiht ihm aber eine weitere Deutungsebene. Die Worte des Psalms 44, 3 waren in die seit dem 13. Jahrhundert kursierende Personenbeschreibung Christi eingegangen, die im 15. Jahrhundert als »Lentulusbrief« große Verbreitung erfuhr. Dieser wurde der Ausgangspunkt künstlerischer Versuche, ein authentisches Porträt des Heilands zu schaffen. Die Legende verbindet die Briefform und den Autor Lentulus mit der Auffindung in Rom. Einer Rombeschreibung von 1481 folgend wäre der Brief 1424 in einer Bleikapsel just in einer Ruine bei San Giovanni in Laterano gefunden worden.³⁹⁵ Der Lateransalvator ist seinerseits als *semiacheropoieton* ein authentisches Bildnis, doch wird diese Legende von der

Societas im 14. und 15. Jahrhundert nicht thematisiert.³⁹⁶ Das Gemälde von Antoniazzo dürfte sich mit seiner Inschrift auf den Lentulusbrief und den Diskurs der Authentizität beziehen. Der Auftraggeber wollte zweifellos die ikonische Kraft der Salvatorikone und damit die spirituelle Kraft unterstreichen, auf der die wirtschaftliche und politische Macht der Societas beruhte. Zu diesem Zeitpunkt begann sich aber bereits abzuzeichnen, dass sich der Lateransalvator als ein kommunales Kultbild mit regionaler Bedeutung nicht mehr mit der Vera Icon messen konnte, die mit der Rückkehr des Papsttums nach Rom den Status eines universellen Kultbildes erlangt hatte. Es war auch der Moment, in dem der Hospitalbetrieb der Societas durch den Neubau des Hospitals von Santo Spirito in Sassia und der Propagierung seiner Laienbruderschaft eine potente und architektonisch sichtbare Konkurrenz erwachsen war.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die visuelle Repräsentation der Societas zweigleisig funktionierte. Die Freskendekoration am Hospitalgebäude am Lateran thematisiert allgemein die Problematik von Krankheit, Heilung und wohlätigen Werken, nicht aber die Geschichte und Tätigkeiten der Hospitalbetreiber selbst, wie es andernorts zu beobachten ist, etwa in Santa Maria della Scala in Siena. Hingegen trat die Societas im städtischen Raum ausschließlich mit dem Emblem des Lateransalvators in Erscheinung, ohne auf ihre karitative Arbeit bezug zu nehmen. In den Fresken von San Giacomo al Colosseo stellt sich die Situation etwas anders dar, insofern einige der Fresken programmatisch auf das Patronat und die Bruderschaft bezogen waren. Dort hat sich auch das einzige Bild erhalten, das die Ikone in ihrer tatsächlichen Gestalt wiedergibt (Abb. 51). Doch auch hier wird die karitative Arbeit nicht zum Bildgegenstand, die Societas präsentiert sich ausschließlich auf das Kultbild bezogen. Das Emblem selbst führt ein bildliches Eigenleben. Dabei lässt sich eine signifikante Veränderung feststellen: Während die älteren Exemplare fast immer die Altarsituation mit den anbetenden Brüdern darstellen, verbreitet sich nach der Mitte des 15. Jahrhunderts die Christusbüste, die lediglich durch zwei flankierende Leuchtern

³⁸⁸ Das Wappen zeigt einen Baum und zwei Lilien auf blauem Feld sowie die Inschrift »deo gratias«. Es wird von einem roten Hut mit beidseitig sechs Quasten überfangen, welcher der Würde eines apostolischen Protonotars entspricht.

³⁸⁹ In den Prado gelangte das Gemälde 1917 aus dem Museo de la Trinidad in Madrid, in dessen Katalog von 1865 es ohne Provenienz als »La Santa Fas« erwähnt ist. TORMO 1943, S. 196.

³⁹⁰ Publiziert bei VÁZQUEZ SANTOS 2007. Allerdings sind weder die Sakristei noch die Räume des zugehörigen Hospitals beschrieben.

³⁹¹ CAVALLARO 1992, S. 206, Kat. 33, 34, S. 208, Kat. 38.

³⁹² *Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 456.

³⁹³ Sein Grab befindet sich heute in Santa Maria in Montserrat degli Spagnoli im Durchgang von der Kirche zum Hof. Das Wappen ist unkenntlich.

³⁹⁴ ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 451, Nr. 51. Sein Grab befindet sich heute im Kreuzgang von Santa Maria Montserrat, die Inschrift bei FORCELLA 1869–1884, Bd. 8, S. 137.

³⁹⁵ HELAS 2000, S. 221.

³⁹⁶ Erst in den *Statuta et ordinationis* 1517 wird die Legende des Bildes erzählt.

³⁹⁷ Siehe (Abb. 61–62), sowie ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, reg. 379 von 1456 und reg. 393 von 1484 (TOSINI 2008, Abb. 7 und 9). Die Initialseite des reg. 379 weicht von dem Schema insofern

markiert ist. Nur auf den Zierseiten der Codices³⁹⁷ und an repräsentativen Bauten, wie dem Palazzo Capranica, den Domenico Capranica 1458 der Societas hinterlassen hatte,³⁹⁸ dem Palazzo des Stefano Nardini in der Via del Governo Vecchio³⁹⁹ und dem 1494 von Maria de Proficis hinterlassenen Haus in der Via dei Coronari⁴⁰⁰, erscheint bis zum Ende des 15. Jahrhunderts das komplexere Bildformular. Das sukzessive Verschwinden der *raccomandati* aus ihrem Emblem ist dabei wohl weder als Abnahme ihrer Reputation noch als Bescheidenheitsgestus zu deuten, vielmehr kann man davon ausgehen, dass die Societas so unauflöslich mit dem Kultbild verbunden war, dass es für die Mitglieder eintreten konnte.⁴⁰¹

Resümee

Die parallele Betrachtung der beiden großen römischen Hospitäler lenkt den Blick auf die Diversität ihrer visuellen Repräsentation, obgleich sich beide Institutionen am selben Ort zur selben Zeit denselben Aufgaben widmeten. Die Bautätigkeit wie Bildstrategien waren gekoppelt an die unterschiedliche Trägerschaft, die sich bei politischen Schwankungen unterschiedlich auf die Prosperität der Institutionen auswirkte, und zum anderen aus der die Situierung innerhalb der Stadt und ihrem Aktionsradius.

Beide Institutionen artikulieren um die Mitte des 14. Jahrhunderts ihr Selbstverständnis: Der *Liber Regulae* des Hospitals von Santo Spirito verdankt sich wahrscheinlich dem 1348 ernannten Präzeptor Fra Giovanni. In den Miniaturen feiert sich der Amtsträger durchaus selbst, sie entfalten aber zugleich ein differenziertes Bild des Ordens und seines Wirkens, in dem die Heilig-Geist-Brüder und ihr Personal die Hauptakteure sind. Es sei die Hypothese formuliert, dass dieses Werk nur entstehen konnte, weil das Exil der Päpste in Avignon ein Vakuum in der päpstlichen Stiftung hinterließ, in das die Ordensgemeinschaft bzw. ihr Präzeptor selbstbewusst eintreten konnten. Der aufwendige Codex entstand aber auch just zur selben Zeit, in der das Hospital am Lateran verstärkt in Erscheinung trat. Das Jahr 1348 ist auf dem Portal genannt, das vielleicht die erste ästhetische Setzung der Societas war und das auf den Late-

ransalvator verweisende Büstenbild Christi im öffentlichen Raum inszenierte. Auch die große Figur des Erzengels entstand in dieser Zeit. Die Darstellung der Vera Icon im *Liber Regulae* und die damit verbundene Propagierung ihres Kultes, die aber keine Verankerung im Regeltext selbst hat, fällt also mit dem Moment zusammen, in dem die *raccomandati* begannen, den Lateransalvator als Insigne zu nutzen. Während die Vera Icon von Sankt Peter im 14. und 15. Jahrhundert zu einem universalkirchlichen Kultbild wurde, hatte sich das Salvatorbild vom Lateran schon seit dem 12. Jahrhundert als ein Bild von intensiver lokaler römisch-latialer Ausstrahlung etabliert. Nicht zuletzt die Societas trug dazu bei, dass der Lateransalvator zu einer kommunalen und laikal-Identifikationsfigur wurde.

Von der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts wuchs das Hospital am Lateran stetig, wobei die Zunahme von politischer Macht über die Mitglieder, die Stärkung der Position der Societas im religiösen Zeremoniell (Assumptio-Prozession), die Expansion und Ausstattung der Hospitalbauten und die Vergrößerung des Land- und Immobilienbesitzes Hand in Hand gingen. Die Societas besetzte das Territorium am Campus Lateranensis zu einem Zeitpunkt, als außer der Basilika und dem Baptisterium dort kaum Bauten existieren, mit den Jurisdiktionsrechten dehnte sich ihr rechtlicher Einflussbereich bis zum Kolosseum aus. Die programmatische Freskierung in San Giacomo al Colosseo dürfte an das Ende des 14. Jahrhunderts und damit in den Moment fallen, in dem sich mit der erwarteten Rückkehr der Päpste und den beiden Jubiläen von 1390 und 1400 die Aktivitäten in Rom verdichteten. Das Verhältnis der Societas zu den Päpsten war dabei, ebenso wie das der Kommune, ambivalent. Einerseits erhoffte man sich von der Rückkehr der Kurie einen wirtschaftlichen Aufschwung, andererseits drohte den städtischen Strukturen Machtverlust. Umgekehrt erhofften sich die Päpste, die der Societas beitraten, die Unterstützung einer gewissen Klientel.⁴⁰² Martin V. aus der Familie der Colonna, der explizit zu ihren Förderern gehörte, konnte die gut organisierte Institution als Verbündeten brauchen, als er 1420 in eine, wie die Chronisten nicht müde werden zu betonen, ruinöse Stadt zurückkehrte.⁴⁰³ Kurz zuvor im Jahr 1419 hatte die Societas erstmals ihre Dokumente in

ab, als sie acht wie Kinder wirkende Figuren mit Gebetsschnüren in der Hand vor dem Salvator zeigt.

³⁹⁸ Vgl. PAVAN 1978, S. 46; ESPOSITO/FROVA 2008; HELAS/WOLF 2011, S. 49–54, Abb. 7.

³⁹⁹ HELAS 2011, Abb. 11; zur Institution PAVAN 1978, S. 46, und ESPOSITO/FROVA 2008.

⁴⁰⁰ HELAS 2011, S. 171 f., Abb. 12.

⁴⁰¹ Zur späteren Form des Emblems vgl. LAVIN 1998.

⁴⁰² Eingeschrieben waren Urban VI. (1378–1389), Bonifaz IX. (1389–1404), Innozenz VII. (1404–1406), Johannes XXIII. (1410–1415/1419), Martin V. (1417–1431), Nikolaus V. (1447–1455), Calixtus III. (1455–1458), Paul II. (1464–1471), Sixtus IV. (1471–1484) (*Necrologi* 1908–1914, Bd. 2, S. 456).

⁴⁰³ Vgl. SIMONCINI 2004, Bd. 1, S. 72–80, zur Societas bes. S. 77.

einem Codex zusammengeführt und mit einer ganzseitigen Miniatur ausgestattet, ein Medium mit dem sie ebenso ihre Organisationsfähigkeit wie die Prosperität demonstrieren konnte.⁴⁰⁴ Der Papst, der sich um die Restaurierung der Stadt bemühte und zudem ein Jubeljahr 1423 anzusetzen gedachte, suchte sich vermutlich mit der Ablösung der Ostiarier durch die *raccomandati* als Hüter der Ikone die Unterstützung der Letzteren zu sichern. Dass die erste Erweiterung des Hospitals 1425 und der Freskenzyklus mit der Geschichte des Hiob just in dieselbe Zeit fallen, in der Martin V. sich um eine Aufwertung des Lateran bemühte und San Giovanni mit neuem Fußboden, Dach und einem Freskenzyklus mit der Vita Johannes des Täufers ausstatten ließ, ist kaum ein Zufall. Ein weiterer Förderer war Nikolaus V., und in seiner Amtszeit dürfte ein großes Steinrelief entstanden sein, das den Lateransalvator flankiert vom päpstlichen Wappen und dem der Kommune zeigt.⁴⁰⁵ Selbst Mitglied der Societas hob er die Restriktion hinsichtlich der Anzahl der Mitglieder auf. In diesem Zeitraum expandierte das Hospital mit einem weiteren Hospitaltrakt, der mit der Tobias-Geschichte freskiert wurde; auch ein neuer Kataster wurde 1452 angelegt.⁴⁰⁶ Die Erweiterung des Hauptgebäudes setzte sich fast nahtlos mit dem Flügel zur Piazza hin fort. 1462 war auch Kirche Sant'Andrea restauriert und mit Kosmatenboden ausgestattet worden. Mit dem Neubau zum Campo Lateranense hatte man eine Kapazität von insgesamt fast 100 Betten erreicht.⁴⁰⁷ Der prachtvolle Kataster von 1462 markiert diesen vorläufigen Höhepunkt der Bautätigkeit und das verstärkte Bewusstsein für die eigenen Geschichte.⁴⁰⁸ Aus ihm geht auch der Stolz über die hohen Standards hinsichtlich der ärztlichen Betreuung, der Versorgung mit Wasser, der reichhaltigen Vorräte und der vorbildlichen Organisation hervor.

Zu diesem Zeitpunkt dürfte das Lateranhospital jenes von Santo Spirito in Sassia an Größe und Ausstattung weit

übertroffen haben. Angesichts dieser Blüte des städtischen Hospitals muss der schlechte Zustand des unmittelbar bei Sankt Peter gelegenen »*hospitale obsoletum et sordidum*« Papst Sixtus IV., der sich als *renovator urbis* verstand, ein Dorn im Auge gewesen sein.⁴⁰⁹ Mit einer großen architektonischen Geste, die dem Borgo ein neues Gesicht gab, setzte der Papst neue Maßstäbe und übertraf auch hinsichtlich der Kapazitäten das Werk, das die Bürger Roms in 150 Jahren geschaffen hatten.⁴¹⁰

Aus dem Hospital Santo Spirito in Sassia war mit dem Heilig-Geist-Orden eine nicht ortsgebundene Institution mit großem über Europa hinausgreifenden Radius hervorgegangen. Durch die von Sixtus IV. neubegründete Bruderschaft wurde die Internationalität auch auf der laikalen Ebene gestärkt, und sie verschaffte dem Hospital zusätzliche finanzielle Mittel. Doch die neue Größe hatte ihren Preis: Das Heilig-Geist-Hospital stand nun im Dienst der päpstlichen Repräsentation, die Ordensbrüder wurden zu Statisten im Freskenzyklus der Vita des Papstes.

Während Santo Spirito in Sassia unter päpstlicher Protektion aufblühte, wurde die Autonomie des kommunalen Hospitals eingeschränkt, die Jurisdiktionsrechte aberkannt, und mit der Einstellung der Assumptio-Prozession 1536 verlor die Societas ihren großen öffentlichen Moment.⁴¹¹ Dennoch nehmen es die Beobachter am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert noch in seiner Bedeutung wahr. Onofrio Panvinio insistiert auf dem kommunalen und laikalen Charakter, wenn er es 1581 mit den Worten »*Romanorum civium cura & protectione administratum*« charakterisiert.⁴¹² Gregory Martin nennt um 1575 das »Hospital of S. Jhon« als erstes in seiner Liste der Hospitäler, während Camillo Fanucci 1601 sein Werk über die *Opere pie dell'alma città di Roma* mit der Caritas des Papstes und damit mit Santo Spirito beginnt. Für den Engländer ist vor allem eine Gemeinsamkeit der beiden Hospitäler berner-

⁴⁰⁴ Vgl. Anm. 151, 344.

⁴⁰⁵ Vgl. HELAS 2011, S. 166, Abb. 7.

⁴⁰⁶ Der *Catasto* 1452 wurde bis 1463 weitergeführt und dokumentiert Inventare, Ausgaben und Pachtverträge.

⁴⁰⁷ In den Inventaren 1467 und 1468 sind 49 Betten im älteren Teil und 40 im Neubau gezählt, 1472 sind es zusammen 94 (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, cass. 408, 18, A–D).

⁴⁰⁸ Neben dem Pracht-Codex wurde 1462 der Codex *Mare magnum* angelegt, der chronologisch und nach den Regionen und den Personen geordnet die Dokumente verzeichnet, die seiner Einleitung zufolge in der Sakristei des Hospitals befanden, wo sie in der »*cassa magna*« in dreizehn Säcken für die dreizehn Rioni sowie in einem weiteren Sack mit den Bullen und außerordentlichen Dokumenten aufbewahrt wurden. 1435 ist nur ein Sack vermerkt: »*Item unum sacchum cum certis instrumentis et aliis scripturis dicte societatis*« (ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, Liber ad recolligendum [1435], fol. 115r). Ab

1452 sind die dreizehn Säcke dokumentiert (*Catasto* 1452, fol. 51r). Im *Hospitalis catastum* [1463], fol. 8r, sind es »*una saccochia cum bullis et privilegiis; una saccochia cum instrumentis casaliis; una saccochia cum extraordinariis, tresdecim saccochie secundum tresdecim Urbis regiones in quibus earum sunt regionum instrumenta distincta aut ratione personarum aut rerum*«.

⁴⁰⁹ So ist das Hospital in dem Titulus der Darstellung des Abrisses bezeichnet, vgl. HELAS 2011, S. 182.

⁴¹⁰ Die Wirkung des sixtinischen Neubaus schlägt sich in den Pilgerführern (vgl. Anm. 134) ebenso nieder, wie in Francesco Albertini, *Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae* (1510), der diesen in seinem Kapitel »*De Hospitalibus*« hervorhebt, das Lateranhospital aber nur kurz erwähnt: »*Est et hospitale dignissimum Sancti Salvatoris in Laterano*« (*Codice topografico* 1940–1953, Bd. 4, S. 526f).

⁴¹¹ 1510 wurde ihr von Julius II. das Recht auf die Gerichtsbarkeit aberkannt. Im Jahr 1701 ging das Recht, die *guardiani* zu wählen, an den

kenswert: Nur diese beiden können von ihren Einkünften leben und sind nicht auf die täglichen Almosen angewiesen.⁴¹³ Fanucci hält sich länger lobend bei der Organisation des Lateranhospitals auf, bei Santo Spirito hingegen kommt die Wirksamkeit der architektonischen Gestalt und des Bildprogrammes in Spiel. Fanucci charakterisiert es als »grande di sito quanto un grosso Castello« und begreift das Freskenprogramm als Instrument der Memoria Sixtus IV.: »nella stanza delo spedale, dove stanno l'infermi sotto la sua figura«.⁴¹⁴ So erweist sich die Dauerhaftigkeit des sixtinischen Konzeptes. Der Ruhm des Lateranhospitals überdauerte hingegen, etwa in der mehrfach aufgelegten Rombeschreibung von Jacques Boissard, der 1552/1559 die Stadt besuchte und die Qualität seiner Ausstattung und ärztlichen Versorgung lobte. Er erwähnt auch die antiken Fragmente, die sich teilweise noch heute auf dem Gelände befinden, und verknüpft das Hospital so mit der Memoria der antiken Größe der Stadt.⁴¹⁵

Die Bautätigkeit, Bildproduktion und visuelle Kultur karitativer Organisationen in Italien zwischen dem 13. und frühen 16. Jahrhundert artikuliert sich entsprechend dem historisch-politischen Kontext unterschiedlich.⁴¹⁶ In Städten kommunaler Prägung entfalten die Institutionen bzw. ihre Betreiber eine größere Aktivität hinsichtlich ihrer Selbstdarstellung durch Bilder. Im signorilen bzw. monarchischen Kontext sind zum einen aufwendigere Rituale der Almosen-

vergabe zu beobachten, die den Herrscher ins Zentrum stellen, zum anderen größere zentralisierende Bauunternehmungen. Dies bestätigt sich in Rom: Die Zeugnisse der Selbstdarstellung einer Gemeinschaft und ihres karitativen Wirkens - und dazu ist der *Liber Regulae* des Hospitals von Santo Spirito ebenso zu rechnen wie die ubiquitäre Präsenz des Emblems des Lateranhospitals - werden in einem Machtvakuum geschaffen, bzw. in einem Moment, in dem verschiedenen Gruppen oder Vereinigungen die Verantwortung für die Sozialfürsorge im weitesten Sinne tragen. Das in einem Zug errichtete Großbauprojekt der Corsia Sistina und ihre auf den Papst bezogene Freskenausstattung hingegen verdankt sich der Neuetablierung des Papsttums in Rom: Sixtus IV. greift demonstrativ die traditionelle Rolle des Bischofs der Stadt als »pater pauperum« auf, tritt zugleich in jene des Stadtherrschers ein und überhöht das Projekt, an seinen Vorgänger Innozenz III. anknüpfend, indem er Santo Spirito in Sassia zu einem Monument seiner eigenen Rolle in der Heilsgeschichte macht. Es ist insofern kaum überraschend, dass in den *Sieben Werken der Barmherzigkeit* von Sebastian Vrancx dieses Hospital als Repräsentation universeller päpstlicher Caritas erscheint (Abb. 1). Doch die barmherzigen Werke selbst werden von Bürgern verrichtet, und sie stehen für das Engagement des städtischen Bürgertums, für genau jenes laikale Engagement, für welches das Lateranhospital auch noch zu Zeiten von Vrancx einstand.

Papst über, womit die Unabhängigkeit von der Kurie faktisch verloren war, in napoleonischer Zeit wurde die Societas schließlich aufgelöst. Vgl. CURCIO 1978, S. 31f.

⁴¹² PANVINIO 1581, S. 243. Der Autor widmet sich den Kapazitäten – 120 Betten, deren Anzahl im Sommer verdoppelt würde – und der Organisationsstruktur.

⁴¹³ Fanucci gliedert seine Hospitalbeschreibung nach den Betreibern: von einem Rektor, von einer Universitas, einer *natione* oder einer Zunft geleitet. Insofern fällt das Lateranhospital bei ihm in eine andere Kategorie. FANUCCI 1601, S. 15–27 und 185–190; MARTIN 1969, S. 184–186.

⁴¹⁴ FANUCCI 1601, S. 18f.

⁴¹⁵ »Rechts der Wasserleitung Claudia jenseit dem Coelio, ligt ein reiches Hospital, darin jederman, er sey gleich weß Standes er wolle, herrlich kan tractirt werden. Es sind Gemach in demselben Spital, darin man Fürsten und Edelleut loschiren möchte: Desgleichen auch berühmte

Apotecken, in welchen man alles bekommen kan, was einem Krancken nöthig, und ist nichts zu erdencken, das nicht darin zu finden sey. Daher komts, dass oft diejenige, die sonst alles Dings genug haben, in ihren Schwachheiten sich in gemeldt Spital tragen und auf ihren eigenen Kosten curiren lassen: Dann es wär unbillig, dass einer dem Hospital Unkosten machen wolte, der für sich selbst genug hätte. Es ist genug, dass mancher Beförderung von den Aertzten hat, welche dann billig nach empfangener Wohlthat sollen bedacht werden. In dem grossen Hof, so vor gemeldtem Hospital ligt, sihet man hin und wieder Sarck zu Begräbnüssen, Marmorsteine Altar, Bünen zu warmen und gemeinen Bädern, und viel alter Marmorstein, an welche unzehlich viel Figuren kunstreich gehauen sind, als di Choros Satyrorum, welche zu Tisch sitzen, der Amazonum Schlacht, Meleagri Jacht und ander dergleichen.«, BOISSARD 1681, S. 46.

⁴¹⁶ Vgl. HELAS 2006.

Appendix 1

Groß- und Kleinschreibung, Zeichensetzung und Spatien wurden der heutigen Rechtschreibung angepasst. Alle Abkürzungen sind aufgelöst, ohne diese kenntlich zu machen, nur in zweifelhaften Fällen sind sie durch runde Klammern markiert. Die römischen Zahlen sind in Kleinbuchstaben wiedergegeben und mit einem Punkt am Anfang und Ende markiert. Multiplikatoren wie »m°« für 1000 oder »iii°« für 300 sind hochgestellt. Fehlstellen sind durch eckige Klammern und Pünktchen gekennzeichnet. Leerstellen, die der Schreiber gelassen hat, sind durch Sternchen markiert. Der Buchstabe j ist immer als i wiedergegeben. Streichungen oder Ergänzungen sind in den Fußnoten erläutert. Die Opposition c/t, insbesondere bei dem Wort »societas/sotietas« wurde normalisiert. Dies gilt auch für die Zitate in Text und Fußnoten.

1a

ASR, Ospedale SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, Reg. 381, *Catastum bonorum* 1410–1432

Der Schreiber des Haupttextes war Niccolò Signorili, Sekretär der Societas, der auch als *scribasenatus* wirkte und für seine *Epithaphia* und *Descriptia*, die sich den christlichen und den antiken Monumenten Roms widmen, bekannt ist.

[4r] [...] Regionis Montium

Possessiones existentes intus Urbem [Am linken Rand: Possessiones... Urbem] societatis

In primis hospitale Sancti Angeli prope Lateranum cum omnibus domibus infra se et cum vinea retro se, quod est principale hospitale dicte societatis et, pro quo dicta societas tenetur annis singulis solvere consuevit pro censu ... libras provesinorum cum certis vineis existentibus retro dictum hospitale et cum certis casalenis prope eum. [Späterer Nachtrag: cum certis vineis...eum].

[Späterer Nachtrag: Item]

Item unum cimeterium, in quo sepeliuntur corpora defunctorum qui moriuntur in dicto hospitali, situm in dicto loco subtus formasm sitas in opposito dicti hospitalis.

Item unum casalenum, positum prope dictum cimeterium ubi pastinatum ad vineam. [Späterer Nachtrag: item unum casalenum...vineam.]

Item una domus seu taberna, sita in platea Lateranensi, inter hos fines, cui ab uno latere tenet et est domus dicte ecclesie Lateranensis; ante est dicta platea cum iuribus et pertinentiis suis; quam domum donavit dicte societati Petrus de Genezano de dicta platea, ut de dicta donatione patet m[a]nu Iacobelli Petri Petri [sic] Ciole notarii. Istam domus fuit est [sic] quasi diruta et discoperta, et post renunciationem factam de ea per Iohannem Cole Arlocti de regione Columne, qui eam habuit in locatione, locata fuit per Iacobellum Stephani et Rentium Stagle guardi[a]nos dicte societatis sub anno Domini .m°.cccc.viii. mense ianuarii ~~Baroni~~ [Streichung nachträglich] tabernario de regione Monti[um] pro toto tempore vite sue pro responsione ... floreno[rum] .iii. anno quolibet solvendos [sic] in festo Corporis Christi cum his pactis, videlicet quod dictus Baronus teneatur ponere in reparatione dicte domus [sic].

Locata fuit demum dicta domus Antonio dicto Matalona et Stephanello sutori de Aquila habitatoribus vie Maioris ~~ad~~ et cuilibet eorum in solidum ad vitam eorum et filiorum suorum pro ... floren[orum] .ii.

anno quolibet solvendorum in festo Corporis Christi et tenentur eam reparare, ut patet in locatione scripta manu mei Nicolai Signorilis secretarii dicte societatis et cetera. [Späterer Nachtrag: Locata... et cetera]

[Von anderer Hand als der Haupttext: Nunc vero dicta domus tenet Paulus Petri Iohannis Mey de regione Montium ad eandem responsionem duorum florenorum, prout apparet in parvo manuali; quam domum dictus Paulus promisit post obitum dicti Stephanelli et eius filii dicte societatis libere relassare, ut patet manu Iohannis Pauli Antonii Goydi publici notarii sub anno Domini .m.iii°.xxviii. Nunc ... m.iii°.xxviii.]

[4v] Hinc ad mediam quatragesimam proximam futuram totam pensionem primorum quatuor annorum, videlicet .xii. florenos, qui debent sibi excomputar[e] in pensione pre et responsione predicta, et finitis dictis quatuor annis, tenetur facere alias annuas responsiones predictas. Et tenetur dictam domum manutenere et reparare aliis consuetis reparacionibus [sic] domorum suis sumptibus et expensis. Ipso autem mortuo, dicta domus cum omni suo melioramento ad dictam societatem revertitur, prout de locatione et pactis predictis patet manu mei Nicolai Signorilis notarii dicte et secretarii dicte societatis; pro qua quidem domo dicta societas tenetur respondere ecclesie Lateranensi pro censu annuatim florenorum .i.

Item una domus cum forno et orto post se sitam in contrada vie Maioris, in qua habitavit olim Benedicta uxor quondam Cole de via Maiore [sic] inter hos fines, cui ab uno latere est ortus ecclesie Sancti Clementis, ab alio domus Stephanelli Crapoli, ab aliis vie publice. Quam domum donavit dicte societati quondam Iohannes Vetralle de regione Pinee.

Item una alia domus sita in dicta via Maiore, quam tenet et habitat pro dicta societate Iohannes Caramanico de via Maiore, que domus posita est inter hos fines, cui ab uno latere est ...

[5r] Montium.

Item una alia domus sita in dicta via Maiore, quam tenet a dicta societate Iohanninus de via Maiore, que domus posita est inter hos fines, cui ab uno latere tenet et est ...

Item una alia domus terrinea cum forno, sita in dicta contrada vie Maioris quam tenet, inter hos fines, cui ab uno latere tenet ...

Item una alia domus, sita in dicta contrada vie Maioris, quam donavit dicte societati Carolus hospitalarius dicti hospitalis, quam tenet a dicta societate Laurentius de via Maiore, cui domui ab uno latere tenet et est ...

Item due domus terrinee et solarate simul iuncte, posite in dicta contrada vie Maioris, quam [sic] reliquit dicte societati Andreas ortolanus cui ab uno latere ...

[5v] Item una alia domus posita in dicta contrada, quam olim tenuit presbiter Romanus et fuit relicta dicte societati per Iohannem della Cazarella, prout patet de testamento manu Petri Iohannis Ciole notarii.

Item una alia domus terrinea et in parte solarata cum orto retro eam sita in dicta contrada Vie Maioris, cui ab uno latere tenet et est alia domus dicte societatis, ab alio est domus, ante est via publica, et retro est vinea heredum quondam Iohannis Cafari, quam emerunt pro dicta societate nobiles viri Stephanellus Cole Valentini et Lellus Satulli a Iohanne Mactheuli de Novellis. pro pretio .xxv. florenorum, ut de

instrumento venditionis predicte patet manu mei eiusde Nicolai Signorilis notarii et secretarii dicte societatis scripto sub anno Domini .m^o.ccciii. indictione .xii. mense decembris die .viii.

Item unum casalenus hospitale, quod dicitur hospitale sancti Iacobi de Coliseo cum ecclesia et domibus cimiterio et ortis, situm prope Coliseum, cum iuribus et pertinentiis suis, quod tenetur et gubernatur per dictam societatem.

Item unum casalenum cum uno orto post eum situm prope dictum hospitale propeque lomum [sic] de Fragiapanibus donatum dicte societati per quondam Nicolaum Valentini, quem [von anderer Hand: Mactheus Silvestri de Viacza habuit in locatione pro solidis .xxviii. anno quolibet, sed deinceps illum renuntiavit].

[Von anderer Hand [γ] als der Haupttext und mit der Zeichnung einer zeigenden Hand am linken Rand markiert: Procuretur quod alteri pensionetur.]

16r| Montium

Item una domus terrinea et solarata cum porticali coperto ante eam sita in opposito dicti hospitalis Sancti Iacobi⁴¹⁷, per quam habetur introitus ad vineam dicti hospitalis, sitam retro eam, quam donavit dicte societati dictus Cola Valentini, quam tenet hospitalarius dicti hospitalis ad comodum dicti hospitalis.

Item quedam domus terrinea sita infra Coliseum prope dictum hospitale, quam tenent a dicta societate heredes quondam Pauli Stephani de regione Montium ad respondendum annuatim dicte societati tempore recollectionis ... rubricellam grani unam.

[Spätere Hinzufügung: Renuntiata est per filios dicti Pauli et sic remansit dicte societati.

Item alia domus cum columpnis intus, causa que est diruta et ad casalenum reducta, sita prope dictam domum, cui ab uno latere est dicta domus, ab alio domus quondam Anibaldis sita in rota Collisei ante et ab alio latere via publica.

Item tertia pars totius Colisei cum tertia parte omnium iurium et pertinentiarum suorum, de qua dicta societas reducta fuit in possessione tempore guardianatus Barthomei de Tostis et Laurentii Piezocarite sub anno Domini .m^o.ccc.lxxxvii. pontificatus domini Bonifatii pape .viii. .v. indictione.]

16v| Item unum casalenus situs in contrada Portugalli inter hos fines, cui ab uno latere est domus Iacobelli de Puglia, ab alio est domus ecclesie Sancti Andree de Arcu Aureo, ante est via publica, quem tenet ad perpetuam locationem a dicta societate Petrus Iohannis Mei de regione Montium, ad respondendum annuatim dicte societati pro censu in festo sancti Angeli de mense septembris ... solidos provenorum .xxiii. denarios .vi. et tenetur singulis .xviii. annis renovare locationem, ut patet in locatione super inde confecta sub anno Domini .m^o.liii^v. die .xv. mensis decembris, de qua locatione patet manu Bartholomei Iohannis Mei notarii publici.

[Spätere Hinzufügung: Mortuus est dictus Petrus et nunc eum tenet Paulus filius dicti Petri.]

Item medietas unius domus terrinee et solarate cum orto post se iuncta [sic] pro indiviso cum alia domo medietate dicte domus Antonii Georgii molendinarii de regione Montium, que tota dicta domus posita est in regione Montium in contrata Burgi Sancte Agacte inter hos fines, ab uno latere est domus heredum quondam Rentii Siciliani, ab alio latere

ter est domus Sancti Montanarii, ante est via publica, pro qua consuevit respondere dicte societati pro pensione florenum unum.

Sed nunc nemo illam tenet.

[Spätere Ergänzung am linken Rand: Vendita est hec medietas Iohanni Panzerie.]

17r| Montium.

Item due domus simul iuncte terrinee et solarate cum columnato coperto ante se site in regione Montium in contrata Turris de Comite inter hos fines, ab uno latere tenet et est domus quondam Antonii Cole spoletini, ab alio est domus ..., ante est via publica, quas tenet et habet ad usumfructum toto tempore vite sue domina Iohanna uxor quondam Angeli Corradi de dicta regione, quas domos dicte societati reliquit quodam [sic] Petrus spatarius dictus alias Domine Petre, prout de suo testamento patet manu presbiteri Laurentii Renoris [?] ecclesie Sancti Salvatoris de Seburia notarii et propterea actende, quod adveniente morte dicte domine, dicte domus debent ad societatem venire.

[Spätere Hinzufügung: Iste domus pervenerunt ad societatem per obitum dicte domine Iohanne et locate fuerunt Bucio Ciace et Palme eius uxori pro toto tempore vite eorum, quia solverunt societati mille .lx. florenos et tenetur eas eorum sumptibus reparare et post obitum eorundem ad societatem revertantur, ut patet de locatione manu Petri Lelli Alte et mei notarii sub anno Domini .m.cccc.xx.iii. die .vii. mensis martii.]

Item ecclesia Sanctorum Petri et Marcellini de Seburia cum hospitali domibus, vinea et ortis infrascriptis sitis circum eam infrascriptis, quas [sic] tenent infrascripte persone, videlicet Iohannes della Rocca de regione Montium unam domum solaratam sitam supra dictum hospitale sala et camera infra se eidem locatis ad pensionem, pro qua tenetur aolvere anno quolibet florenos .iii., videlicet medietatem in festo sancti Angeli de mense septembris et aliam medietatem in calendis mensis martii.

[Spätere Hinzufügung: Nunc tenet dictam domum ad pensionem Laurentius Pauli Dioteguardi ad respondendum annuatim florenos .iiii. medietatem in calendis mensis maii et aliam medietatem in calendis novembris, ut continetur in manuali.] [...]

1b

Catastum bonorum 1410–1432, ASR, Ospedale SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, Reg. 381
Inventar 1429

177r| [Am linken Rand: Inventarium rerum dicte societatis assignatarum nobilibus viris Paulo Gocii et Petro Iohanni Logni guardianis dicte societatis.]

In nomine Domini amen. Anno nativitatis eiusdem millesimo .liii^c. vigesimo nono pontificatus sanctissimi in Christo patris et domini nostri domini Martini divina providentia pape quinti indictione septima mense iunii die prima.

Sequitur inventarium omnium et singularum rerum assignatarum per nobilem virum Iohannem Antonii Stephani de regione Montium per se ac vice et nomine quondam Petri Pauli Laurentii Canecti de regione Campitelli eius college olim guardianos dicte societatis, nobilibus viris Paulo Stephani Pauli Gocii de regione Arenule et Petro Iohannis Lagni de regione Pinee eorum in dicto guardianatus officio immediate successoribus. Qui dictum eorum officium ceperunt actualiter exercere in festo Corporis Christi presentis anni, videlicet die .xxviii. mensis maii

⁴¹⁷ Es folgt quam tenet durchgestrichen.

proximi preteriti. Quibus dictus olim guardianus pro se et quo supra nomine assignavit res infrascriptas videlicet:

In primis duo sigilla argenti, videlicet unum magnum et aliud parvum cum figuris Salvatoris.

Item unam coronam argenti magnam que dicitur lo cielo.

Item unam aliam coronam novam argenti cum figuris et floribus deauratam et laboratam, que ponitur ad ornatum supra caput ymaginis Salvatoris et domini nostri Iesu Christi ad Sancta Sanctorum quando stat aperta.

Item unam crucem argenti cum crucifixo et cum pede argenti ad modum columpne.

Item duos calices argenti magnos cum patenis deauratos.

Item duos alios calices argenti cum patenis deauratos.

Item duas ampullas argenti pro altari quando celebrantur divina officia.

Item unam navicellam argenti cum uno coclari argenteo pro incensu.

Item unum bacile argenti cum smalto in medio cum ymagine salvatoris.

Item unam cassectam coraminis cum cruce cristalli cum uno crucifixo actonis separato ab ea.

Item unam crucem parvam de actono cum duobus lapidibus rubeis.

Item unam cassectam ferratam cum certis reliquiis sanctorum inclusis in ea.

Item unam crocciam eburneam in una casa [sic] coraminis.

Item unam clavim cum qua clauduntur et aperiuntur cancelli capitum beatorum apostolorum Petri et Pauli.

Item unam aliam clavim cum qua aperitur et clauditur pars desuper dictorum capitum dictorum apostolorum.

Item unam clavim cum cardo cum qua aperitur et clauditur ymago Salvatoris.

Item unum incenserium de argento.

Item unum palium velluti rubei de crimosi ornatum velluto nigro et cum figuris ymaginis Salvatoris ramacatis foderatum boccaccino azurro operandum pro exequiis defunctorum societatis nostre.

Item duo capitalia eiusdem velluti ornata fresis et boctonibus aureis ac cum figuris predictis ramacatis pro dictis exequiis.

[177v] Item unum aliud palium rubeum aureum pro exequiis mulierum et puerorum ornatum cum figuris predictis.

Item duo alia capitalia eiusdem pallii pro dicto pallio.

Item unum aliud pallium vetus, quod primitus utebatur pro dictis exequiis.

Item quinquaginta paria linteaminum panni lini pro usu infirmorum.

Item tres tobalias magnas, videlicet duas cum costis rubeis de sirico et unam minorem cum dictis costis [von anderer Hand: a tabula].

Item .xvii. tobalias magnas [von anderer Hand: a tabula].

Item duas alias tobalias duplas [von anderer Hand: a tabula].

Item unam aliam tobaliam cum costis in medio [von anderer Hand: a tabula].

Item .xii. alias tobalias parvas. [Von anderer Hand: Operantur per infirmariam.]

Item .xxvi. manutergia intra magna et parva. [Von anderer Hand: xvii. manutergia alia sunt opera.]

Item .x. guardanappos.

Item .xiii. tobalias silicatas pro altari.

Item .xi. cultra alba.

Item unum cultrum magnum laboratum ad figuras laboratas et relevatas, donatum dicte societati per dominum Nicolaum de Ursinis.

Item unum aliud cultrum syndonis rubei laboratum quatuor telarum foderatum boccaccino celestri.

Item unum aliud cultrum syndonis sbenadatum azurri et rocelli colorum laboratum ad vites.

Item unum aliud cultrum vetus syndonis sbennatum rubei et crocei colorum foderatum syndone viridi.

Item unum aliud cultrum syndonis viridis et rubei colorum foderatum boccaccino rubeo.

Item unam sariam rubeam.

Item .xi. camissos panni lini. [Von anderer Hand: Habent presbiteri.]

Item tres planestas albas panni lini.

Item unam planetam de tafactano rubeo cum fresco aureo veteri.

Item unam aliam planetam de sindone sbendatam foderatam de azuro.

Item unam aliam planeta de sindone rubeo foderatam de boccaccino azuro.

Item unam aliam planetam de sindone croceo foderatam de rubeo.

Item unam aliam planetam de sindone albam foderatam crocei coloris.

Item unam dialmaticam de syndone croceo foderatam de rubeo.

Item unam aliam planetam syndonis laboratam ad viti verdi foderatam crocei coloris.

Item unam aliam planetam de sindone violato foderatam de boccaccino azuro.

Item unam aliam planetam syndonis viridis foderatam de boccaccino azuro.

Item unam aliam planetam de boccaccino azuro sine fodera.

[178r] Item unum pluviale de tafactano rubeo cum maspillis de cristallo.

Item unam planetam de panno auri azurro cum ymaginibus virginis Marie.

Item unam aliam planetam de velluto figurato cum fresis aureis foderatam de boccaccino azuro, donatam per Silvestrum Paloni pro aniversario domine Caterine eius uxoris.

Item unum petium panni tinti coloris azuri.

Item octo petia panni lini intra magna et parva nova. .iiii. reperiuntur de aliis. [Von anderer Hand: .iiii. sunt facte camisie.]

Item unam sariam laboratam ad leopardi.

Item unum pannum tintum.

Item unam sariam azurram.

Item .iiii. or pannos listatos panni lini. [Von anderer Hand: Reperiuntur tres alius est operatus.]

Item duas tobalias silicatas ad costas rubeas.

Item unam tobaliam de sirico cum costis aureis.

Item unum alium pannum suctilem pro altari.

Item .xvi. boccalectos de stagno pro usu infirmorum. [Von anderer Hand: Non quia fuerunt baractati ad plactell(a).]

Item .xiii. paria plactellos de piltro intra magna et parva.

Item .xviii. parassides de piltro.

Item certas alias parassides de piltro veteres.

Item .xviii. coppos de piltro pro usu infirmorum.

Item unum librum registri supplicationum. [Von anderer Hand: Non ponatur.]

Item unum alium librum carte corine. [Von anderer Hand: Non ponatur.]

Item unum missale miniatum sine Epistulis et sine Evvangeliis.

Item quatuor suppedamos.

Item sex cassas.
 Item unam arcam vacuum.
 Item octo sticolones.
 Item unam cassam pro aniversariis.
 Item unum rostarolum dpe pennis paoni pulcrum. [*Von anderer Hand: Non ponatur.*]
 Que Item bona et res suprascripte sunt posite et recondite in sacristia hospitalis nostri Sancti Angeli.
 [*Am linken Rand: In hospitali magno*]
 Item .xxi. lecterias.
 Item .xx. mataratia. Item unam culcitram.
 Item duos celones rubeos magnos.
 Item .xviii. alios celones rubeos parvos.
 Item .xviii. cultra vetera alba.
 Item unum pannum lane album in uno lecto.
 Item duos celones rigatos veteres in duobus lectis.
 Item .xx^{ti}. capezzalia.
 Item .xviii. cortinas ante lectos.
 Item .xvi. paria linteaminum.
 Item .xi. sedes pro infirmis existentes in hospitali magno et parvo.
 |178v| [*Am linken Rand: In hospitali parvo*]
 Item .xxiii. lecterias.
 Item .xxiii^{or}. mataratia.
 Item duas culcitas.
 Item .xxi. capezalia.
 Item .viii. copertoria rubea antiqua.
 Item .xiiii. copertoria rubea nova.
 Item octo celones vergatos.
 Item unum copertorium album panni lane.
 Item .xi. cultra alba.
 Item .xviii. paria linteaminum panni lini. [*Von anderer Hand: .xi. paria reperiuntur .vii. sunt operata.*]
 Item sex bancalia ante lectum.
 [*Am linken Rand: In camera raminis*]
 Imprimis unum caldarone cum anulis stanatum.
 Item quatuor caldarias heris magnas.
 Item unam pilam heris magnam.
 Item unam aliam pilam heris minorem.
 Item unum caldarone magnum stanatum sine manico.
 Item duos cucomos heris magnos.
 Item unam cocclariam heris pertusatam.
 Item .vii. sertagines intra magnas et parvas.
 Item duas congitellas heris.
 Item tria sola heris.
 Item unam pilam de metallo cum pedibus et cum manico.
 Item unum caldarozellum de metallo cum pedibus et cum manico.
 Item unam concarellam cum pedibus et cum manico.
 Item quatuor alias congitellas heris.
 Item unum bacile heris stanatum intus et extra.
 Item unum stanatum magnum pro laborando ceram.
 Item unam pertonnatam heris.
 Item unum cierchio de ferro pro cera.
 Item unum coperchium de ferro.
 Item unam pardam.
 Item unam catenam de ferro.
 Item unum par mollium.
 Item .xvi. spitos ferri intra magnos et parvos.

Item unum passonem de ferro pro pastinando vineas.
 Item .xii. tabulas a mensa.
 Item .xii. paria tripiccionum pro dictis tabulis.
 Item duos ferros pro aqua ferrata.
 |179r| Item unum cucomum magnum heris cum manicis.
 Item unam caldariam mezanam heris.
 Item .iiii^{or}. caldarellas pro auriendo aquam.
 Item unam concam heris magnam actam ad tabernam novam.
 Item unam caldariam parvam heris.
 Item duos polzonectos heris stanatos unum magnum alium vero parvum.
 Item unam pilam heris parvam cum manicis.
 Item tria bacilia actonis videlicet duo magna alium vero parvum.
 Item duos brunzarolos actonis.
 Item .iiii^{or}. lampanaria.
 Item unum stanatum heris cum uno manico.
 Item unam concam parvam heris actam ad tabernam.
 Item unum mercum de ferro cum candelabro.
 Item unam concolinam magnam heris pro lavando carnes.
 Item unam aliam concam heris novam actam ad tabernam.
 Item unum alium passonem de ferro forcellutum.
 Item .vii. trispides tres magnos .iiii^{or}. vero parvos.
 Item tres sertagines parvas heris.
 Item duos stanatellos.
 Item tres caldarozellos heris, videlicet unum cum manico et duos sine manico.
 Item unam concolinam heris.
 Item sex caldarotios heris, videlicet tres magnos et tres parvos.
 Item ferros actos ad faciendum hostias.
 [*Am linken Rand: In camera iuxta dictam cameram raminis.*]
 Item unam lecteriam cum duobus mataratiis.
 Item duas plumas.
 Item duo capezalia de pluma.
 Item quinque alia capezalia.
 Item duo cultra alba vetera.
 Item duo paria linteaminum antiqua.
 [*Am linken Rand: In camera Iohanne servitricis.*]
 Item unam lecteriam.
 Item unum cultrum.
 [*Am linken Rand: In camera Iohannis Pictoli.*]
 Item unam lecteriam.
 Item unum mataratium.
 Item unam culcitram.
 |179v| [*Am linken Rand: In camera fratris Iohannis cellerarii*]
 Imprimis unam lecteriam.
 Item unum taratium.
 Item unam culcitram.
 Item unum par linteaminum.
 Item duo capezalia.
 Item unum cultrum album.
 Item unum soppedanium.
 Item unum alium soppedanium sine fundo.
 Item quatuor cassas inter magnas et parvas.
 Item unam arcam.
 [*Am linken Rand: In camera cappellani.*]
 Item unam lecteriam.
 Item unum mataratium.

Item tria capezalia.
 Item unum par linteaminum.
 Item unum cultrum album.
 Item unum cultrum azurum foderatum de albo.
 [Am linken Rand: In camera fornarii.]
 Item unam lecteriam.
 Item unam culcitram.
 Item unum capezale.
 Item unum par linteaminum.
 Item unum celonem vergatum.
 [Am linken Rand: In camera casegni.]
 Item unum mataratium.
 Item duo paria linteaminum antiqua.
 Item unum copertorium de azuro.
 Item unum celonem antique<u>m.

Item duo capezalia.
 [Am linken Rand: In camera Dominici factoris.]
 Item unam lecteriam.
 Item unum mataratium.
 Item unum capezale.
 Item unum par linteaminum.
 Item unum copertorium vergatum.
 [Am linken Rand: In camera magistri Iohannis medici.]
 Item unam lecteriam cum duobus mataratiis et uno capezali.
 Item unum cultrum album.
 Item unum par linteaminum.
 Item unum bancale ante lectum.
 Item duas cassectas.
 |180r| In camera magistri Laurentii Sparii
 [...]

Appendix 2

Liber sive Catastum Hospitalis et Societatis Recommendatorum Sacre Ymaginis Salvatoris ad Sancta Sanctorum 1462, ASR, Ospedale del SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, reg. 1009 (preziosi)

Der Codex, der 1462 in Amtszeit der Guardiani Mario di Diotisalvi und Johannes Bonadies begonnen wurde, umfasst 244 Seiten und gliedert sich in eine Einführung (fol. 2r–10r), die auf Bauten, Besitz, Geschichte, Privilegien, Regeln und Zeremonien eingeht, den *Liber anniversarium* (fol. 12r–140v), den Kataster des Besitzes nach den Rioni (fol. 141r–231v) sowie eine chronologischen Auflistung der *Guardiani* (fol. 232v–244r).⁴¹⁸

|2r| In nomine Domini amen. Liber sive catastum hospitalis et societatis Recommendatorum Sacre Ymaginis Salvatoris ad Sancta Sanctorum. De excellentia oratorii et cappelle ad Sancta Sanctorum de Urbe et Lateranensis ecclesie et alme urbis Rome. De veneratione ymaginis sacre Salvatoris nostri Iesu Cristi et cultu illius per Romanum populum et eius optimates. De societate prefata divina dispositione suo tempore instituta. De ordine eiusdem societatis in celebritatibus annuis in aperitionibus et clausuris dicte ymaginis et dum defertur et manet aperta. In hospitalitate et receptione peregrinorum et infirmaria cura et diligentia. In curandis egrotis et administrandis sacramentis atque corporibus defunctorum sepeliendis. In elemosinarum erogatione per totum annum et plurimum tempore quadragesime. In funeralibus defunctorum confratrum et omnium qui eorum numero voluerint aggregari er conferre. De memoria perpetua defunctorum. De anniversariis et

eorum ordine per Urbis ecclesias et de cura pro mortuis. De casalibus et terris, domibus, vineis, ecclesiis, censibus hospitalis et societatis prefate et possessionum, que sub illorum cura consistunt. Que particulariter infra successive descripta sunt per portas et regiones Urbis, contratas et loca, ubi sunt sita, et confinia huius temporis, que melius haberi potuerunt.

Editus et compositus oportune et de multis locis redactus in mundum sub anno a nativitate domini nostri Iesu Cristi millesimo quadringentesimo sexagesimo secundo, pontificatus sanctissimi in Cristo patris et domini nostri, domini Pii, divina providentia pape secundi anno eius

....

Tempore guardianatus nobilium virorum Marii de Diotiauti de regione Trivii et Iohannis Bonadies de regione Pontis electorum eo anno in Minerva et loco consueto canonice per tresdecim electos per regiones in universali solita congregatione societatis eiusdem die lune post diem dominicum Pascatis resurrexionis domini nostri Iesu Cristi eius anni more solito et secundum ordinationes et statuta societatis eiusdem pro uno anno tunc proxime [f]uturo ad bonam gubernam hospitalis prefati laudem et honorem Dei et societatis eiusdem per Dei gratiam ampliate et crescentis in operibus [pi]etatis et misericordie multorumque bonorum operum, que ex votis et piis desideriis hominum proveniunt de societate prefata, quam omnipotens Deus et Salvator noster benigno sue pietatis oculo respicere et conservare dignetur ad fructum presentis vite future pariter ac semper eterne.

Amen

|3v| Facies Salvatoris Dei nostri, sub eius nominis veneratione ecclesia ipsa constructa fuerat miraculose, visa est, et per portam ab oriente veniens per ecclesiam usque ad tribunam seu testudinem eiusdem ecclesie Lateranensis et Basilice Constantiniane ante oculos omnium. aparuit gloriose et in hodiernum usque diem residet ingredientes in templo sito undique fixo simul et mutabili oculorum aspectu respiciens, et refulsit gloria Dei, ubi etiam convenienter.

Imago sive Ycona Salvatoris nostri Iesu Cristi ad consolationem impendendumque desiderium cupientium videre faciem eius et facietatem

⁴¹⁸ Teile davon wurden an unterschiedlichen Stellen publiziert: Aus Einleitung und Kataster: ROHAULT DE FLEURY 1877, Bd. I, S. 501 f., Marangoni 1747, S. 288 f.; aus Einleitung (Prozessionsbeschreibung) und Auflistung der *guardiani*: MELLINI 1666, S. 143–158 und S. 193–209, in dem Exemplar der Berliner Staatsbibliothek ist die Liste handschriftlich fortgesetzt worden, die Prozessionsbeschreibung mit Übersetzung in HELAS/WOLF 2011, S. 106–119.

sensus corporei et oculorum in carne secundum habundantiam et benignitatem gratie Dei divina dispositione extitit collocata in sacro oratorio et cappella sub vocabulo Sancti Laurentii Martiris ex unus lapidis porfireis marmoreisque polito ornato mirabilique opere constructa in palatio Augusti Constantini super altare grandi thesauro reliquiarum apostolorum, virginum, martirum et confessorum per retro summos pontifices supra et infra illa id reconditarum Deo sacrum et cum thesauro celesti de indulgentia plenaria delictorum ex meritis Cristi et sanctorum eius dispensato pro salute fidelium eo loco.

Ad Sancta Sanctorum de Urbe sub custodia optimatum Urbis civium Romanorum et populi Romani a Deo electi et peculiatis pastorum ecclesie sue sancte, qui in Dei nomine et Salvatoris nostri Iesu Cristi operibus congregati olim et operante recolende memorie cuiusdam reverendissimo domino, domino Petro, sacrosancte Romane ecclesie dignissimo cardinali de principibus Romanos de Columpna vulgariter nuncupato cum auctoritate pontificis et sedis apostolice ad opera Dei et misericordiae facienda societatem contraxerunt ad invicem et fraternitatem de certo numero laycorum usque

Sub vocabulo et nomine dicte Ymaginis, videlicet Recommendatorum ymaginis Salvatoris ad Sancta Sanctorum de Urbe apud Lateranum cum ordinationibus et statutis. de culto divino et veneranda ymagine Salvatoris, de hospitali construendo et hospitalitate, elemosinis et reliquis misericordie et pietatis operibus et memoria defunctorum, anniversariis et cura pro mortuis.

Divinitatis instinctu hospitale inchoatum est primum apud ecclesiam Sancti Petri Marcellini de Subura, loco utique ex antiquitate sui memorabili, sed admodum debilis et modique ad tale opus; deinde translatum apud Lateranum in antiquis domibus et palatio, quod Palatio Regis vocabatur iuxta formas antiquas Archum Basile et domus antiquas et palatia nobilium de Novellis, ubi cappella quedam sub vocabulo Sancti Angeli et alia parva quedam eccl[es]ia sub nomine et vocabulo Sancti Andree sita erant, ubi nunc situm ad laudem, gloriam et honorem Redemptoris Salvatorisque nostri Iesu Cristi, qui hospitalitatem dilexit et hospitibus portas iussit aperiri, mirifice amplificatum existit. Et quia primum hospitale inchoatum et factum fuerat apud dictam ecclesiam Sancti Angeli, cuius proprium est nostras orationes et opera presentare Deo, nominatum est Hospitale Sancti Angeli et Societatis Recommendatorum ad Sancta Sanctorum de Urbe.⁴¹⁹ [...]

16v| Manet autem aperta cum cottidiana custodia duorum, unius de hostiariis et unius de societate prefata, usque ad festum et indulgentiam de Sancto Spiritu et diem Evangelii, quando nuptie facta sunt in Chana Gallilie⁴²⁰ et quando Veronica in Urbe monstratur. In cuius diei hora post vespas cum simili solemnitate clauditur ymago prefata.

Aperitur secundo ymago prefata mane et simili hora consueta, ut supra, die sabbati ante dionicam Palmarum cum simili congregatione, ordine, ritu, solemnitate, luminaribus, ymnis et canticis, orationibus et devotione, ut est predictum. Et manet aperta cum magna visitatione populi omnibus diebus quibus aperta permanet. Sed plurimum de peregrinis. In ebdomada sancta festivitibus Pascatis. Successive autem de populo Romano et districtualibus Urbis usque ad festum Corporis Cristi, quod festum celebre per singulos annos in ea societate servatur. Et sero post vespas clauditur ymago prefata cum solemnitate, ordine, ritu solitis in clausura.

Debet autem ex obligatione et secundum statuta in festo Corporis Cristi quilibet de societate prefata convenire ad hospitale cum facula nova de una libra cere et offerre et pro posse et secundum cuiusque conscientiam pro erratis pecuniarum coram guardianis astantibus cum tabula et tapeto et bacili argenteo, quod paratur quantum placet ad minus decem solidos laicus, clericus vero quinque per manus secretarii vel notarii, qui quantitatem et nomina offerentium scribere habet singulariter et notare. Et ad recipiendum novum cartocium de pergamento depictum cum ymagine Salvatoris et figuris cum colore vestis de pavonacio viridi vel açcuro, prout fieri consueverat eo anno et clerici similiter ad solemnitatem in delatione corporis Cristi de ecclesia Lateranensi per circuitum more solito.

Dictaque congregatione celebratur missa solennis in hospitali in cappella Sancti Angeli per sacerdotes fitque predicatio et sermo conveniens de misterio sacramenti. Interea missarum solennia celebratur in ecclesia Lateranensi et cappella Bonifacii octavi, que supra plateam populo patet, ubi corpus Domini quod defertur consecratur.

Guardiani et societas in ordine suo precedentibus faculonibus cum ceris suis xxv. libras pro quolibet et cum portitoribus et tota societate in ordine suo bini procedunt per ecclesiam Lateranensem et salam constitorialem ante cappellam Bonifacii prefatam, adoratoque ibi Sacramento in manibus sacerdotis parato, descendunt per scalas marmoreas de cappella ad Sancta Sanctorum, ubi sacrum corpus Domini supra thalamum ad hoc paratum in pede scalarum ornatissime ponitur cum decore et luminaribus.

Et inde per laycos dicte societatis de prima muta cum duobus adextratoribus ante et uno post more solito eo tempore deputandis cum magna devotione deferetur per Lateranensem plateam precedente processione et populo de recommendatis beate Virginis cum gonfallono primum, deinde ... qui bini accipiunt ab ecclesia Lateranensi candelas, quas accensas deferunt processionaliter cum ymnis canticis et magna devotione, et dato ordine per viam silicatam de medio platee simili ordine de adextratoribus versus ecclesiam Sancti Petri Marcellini, ubi simili ordine de adextratoribus secunda paratur muta ante portam ecclesie Sancti Clementis, ubi eodem ordine tertia paratur muta cum adextratoribus, et 17r| productum circuitum per Viam Sacram et Archum Basile in ecclesiam Lateranensem revertuntur et cum magno plausa ante altare thalamum cum Sacramento deponitur.

[I]lle itaque festum eiusmodi celebritatis et memoria de Sacramento mirabili Cristianorum cibo celesti, qui veram et eternam prebet fidelibus vitam decens et conveniens ac necessarium ea hora et pro serotina clausura visum est etiam corporali cibo et potu confratres fatigatos eo loco reficere eosque simul vesci, non quidem grandi vel lauto apparatu ciborum, sed tantum mundo pane et vino, carnibus vaccinis et uno tantum ferculo cum fructibus et modico post cibum caseo in caritate fraterna et sero, ut dictum est, clauditur ymago prefata.

Manet autem clausa eadem ymago usque ad festum Assumptionis beate Virginis Mariae de mense augusti, in cuius vigilia mane et absque cerimonia per hostiarios et custodes illius aperitur et supra thalamum collocatur et bene apteque componitur et ad deferendum paratur cum novo pallio aureo, quod habetur a Camera Urbis cum armis et regiminis officialis eius temporis ornatis more solito. Et eo die celeberrimum festum in populo cum devotione eiusdem ymaginis et veneratione tri-

⁴¹⁹ Es folgt eine Auflistung der Feste, der Regeln und die Mitglieder.

⁴²⁰ Hochzeit zu Kanaa – wunderbare Weinvermehrung.

umphala et antiquo imperatorum triumphantium ritu servatur et ex consuetudine ad nostra usque tempora memorabile et suo ordine deducto et in Cristi Salvatoris nostri triumpho translato.⁴²¹ [...] 18v| Hospitalitatis et misericordie opus, videlicet de recipiendis perigrinis [sic] et egrotis et illorum cura animarum simul et corporum cum omni possibili diligentia, ut ad salutem reducantur corporalem et anime, si fieri potest, et de sepeliendis corporibus eorum, quos eo loco mor[e] contigerit.

Quia primum crescente per gratiam Dei et Salvatoris nostri hospitali et societate prefata in qualitate et numero personarum bonorum copia et in operibus pietatis infirmaria olim facta et antiqua, ubi erat cappella Sancti Angeli, ad aliam infirmariam novam translata fuit anno Domini millesimo quadringentesimo quinquagesimo secundo, pontificatus Nicolai Quinti. Apud ecclesiam Sancti Andree in Via Sacra versus plateam Lateranensem ex opposito formarum et aqueductus maioris Urbis in longitudine cannarum de Senato ad mensuram Urbis ... et largitudine cannarum similium ... et altitudine cannarum Habet ea infirmaria cappellas duas, unam in capite apud ecclesiam Sancti Andree sub vocabulo Sancti Cyriachi, aliam in pede 19r| versus Lateranum sub vocabulo sancti Michaelis Archangeli et sanctorum Cosme et Damiani, ubi singulis diebus per cappellanos hospitalis prefati ante oculos infirmorum et illorum consolationem misse celebrantur pro benefactoribus pro egrotis et pro animabus defunctorum, ut benefactores retributionem, egroti sanitatem, defuncti remissionem et indulgentiam recipiant peccatorum et requiem sempiternam.

In medio autem infirmarie eiusdem foculare est magnum cum camino et igne continuo et caldaria cum aqua calida semper parata ad mundandos egrotos et pedes lavandum ipsorum cum refectioe possibili, cum aquario iuxta foculare, cum una urna seu vectina porfirea serpiti coloris pu[l]c[re] forme et operis antiqui Romani ad conservandam aquam frigidam et recentem pro potu. Et cum quatuor urceis seu lagenis de stagno de quatuor metretis pro qualibet ad tenendum aquam coctam et cum aliis vasis manualibus de stagno et terra ad servitia infirmorum.

Et cum bacilibus undecim inter magnos et parvos de cupro sive octono mundis et politis et cum mensa parata cum tappeto et pugillaribus et libro annuali, in quo hospitalarius particulariter per singulos dies describere habet venientes et receptos in hospitali prefato per propria cuiuslibet nomina et cognomia, et similiter cuiuslibet pannos, vestes et bona et eos per lectos collocare et quemlibet lecto suo per numerum designato.

Descriptaque bona cuiuslibet, idem hospitalarius depositario fideli ad idspecialiter electo et deputato consignat, convalescentibus sine diminutione restituit et eorum, quos eo loco mori contingerit, guardianus fideliter consignat et tradit, que per camerarium notantur et ad introitum ponuntur hospitalis prefati.

Habet hic locus et infirmaria hoc tempore lectos quadragintanovem cum lecticis, mattaratiis, pulvinaribus, linteaminibus, cultris, coopertoriis ad sufficientiam cum cortinis inter lectum et lectum suo ordine dispositis.

Et circa eandem infirmariam duo sunt loca seu camere pro vulneratis et percussis et opere cyrrurgico indigentibus cum lectis septem fulcitis similiter prout in infirmaria prefata.

Ad huius infirmarie curam et regimen tenet societas nostra primum pro animarum, que preferenda est corporum cura, tres continuos cappellanos residentes in hospitali prefato, unum videlicet de lingua latina, alterum de gallica et tertium de germanica. Et si fieri potest, plura

habentes ydiomata pro inducendis peccatoribus ad penitentiam et confessionem et alia ecclesiastica sacramenta et etiam veram accipiant salutem venientes ad hoc refugium pauperum hospitale misericordie et Dei locum et inde adducantur ad hospitium paradisi necnon ad celebrandum missas in eo loco ad honorem et cultum Dei et fidei catholice pro benefactoribus et omnibus vivis pariter et defunctis fidelibus christianis et ad sepeliendum corpora defunctorum cum cerimonia ab Ecclesia ordinata et Creatori Deo defunctorum fidelium animas commendam.

Ad euiusmodi etiam infirmarie curam unus ydoneus, fortis et fidelis peritus et litteras sciens eligitur hospitalarius continuo manens cum sallario annuo et expensis et reside[ntia] semper stabili, et eliguntur cum illo servitores et ministri octo vel plures secundum temporum oportunitatem cum sallario et simili residentia et expensis in hospitali prefato, iuvenes fortes et robusti ad infirmorum servitia semper parati sub obedientia guardianorum et hospitalarii antedictorum et me-19v|dicorum, adhibenturque ad servitia prefati hospitalis lavandarie due per annum obligate cum sallario competenti.

Ad eiusdem infirmarie et infirmorum insuper curam parata est speciarum sive apotheca, que de alio olim loco translata fuit ad locum ubi erat hactenus infirmaria prope furnum cum instrumentis et vasis terreis et de stagno plumbeis et de cupro, octono et ferro, secundum proprias qualitates cum anphoris et lagenis de terra et vitro, barattolis et vasis aliis pro syrupis, scattulis vasisque ligneis et omnis generis in ornatu et magna copia sufficienter et habunde ad euiusmodi opus et ministerium et cum aromatibus et spetiariis intra vasa, radicibus et fructibus et herbis et seminibus medicinalibus, electuariis, syrupis et pigmentis unguentibus et confectionibus, oleis et aquis et ceteris expedientibus physicalibus in qualitate bona et copia sufficienti, prout per memoria in catastis et libris dicti hospitalis descripta apparent, et per singulos annos in octava Pascatis in introitu quorumlibet guardianorum resignantur et revidentur et annotantur, et infra tempus dum videtur oportunitum, habetur eo loco fidelis unus et expertus aromatarius et ad cere opus et reliqua servitia eius officii paratus et promptus in obedientia guardianorum et medicorum cum annuo sallario, prout convenire contingit, continue residens et serviens et potiones et medicinas preparans. Et quia ex dicto officio hospitalitatis nomen habet et sumpsit hospitale prefatum, ideo omnis eius loci intentio ad illud potest accomodari et in ea parte describi convenientes cetera loca et officina, que sunt in loco prefato.

De furno primum, ubi unus continuus et residens eligitur panattarius [sic] seu pistor cum uno ministro et serviente cum sallario annuo et impensa ac residentia continua, qui omni tempore ad dictum exercitium occupantur et servant in pane coquendo pro infirmis quidem mundo et levigato bono fermento et pro ceteris usuali et communi secundum formam sibi traditam et consuetam illique consignantur instrumenta omnia ad panatiam oportuna in copia et habundantia similiter descripta in catastis et per singulos annos notata.

Et deinde eo loco retro ecclesiam Sancti Andree est coquina, ubi semper fuit, cum suis instrumentis de omni genere in copia et sufficientia omni tempore in catastis similiter et eo loco descripta et per singulos annos revisa cum mutatione oportuna.

⁴²¹ Die hier folgende Beschreibung der Prozession siehe in HELAS/WOLF 2011, S. 106–112.

Habetur eo loco coquus unus aptus et expertus cum uno servitore seu guattaro continue residentes et ad sua officia omni tempore occupatos ad serviendum tam egrotis quam ceteris de familia et loco hospitalis prefati cum salariis annuis, prout convenire contingit et cum impensa continua et cibo et potu.

Est etiam eo loco canuaria cum vasis vinariis et eorum, que ad usum cibi et potus pertinent, instrumenta habens omnis generis et in copia et in bona dispositione parata et particulariter in catastis descripta ad loci illius cottidianos usus sub custodia canuarii consignata et constituta et per singulos annos revisa et dum expedit mutata.

Habentur et eo loco canuarius⁴²² unus fidelis et providus et discretus, per cuius manus panis et vinum et reliquia, que ad eiusmodi victum |107| pertinent, temporibus congruis dispensatur fideliter et discrete, continue residens cum annuo salario et impensa continua, prout convenire contingit.

Est etiam locus alius, videlicet cellare maius cum vasis vinariis et vegetibus, ubi vini munitio et conserva more solito fit per singulos annos.

Et iuxta eum locum situs est, locus munitiois vulgariter nominatus, ubi vasa sunt [terrea] de omni genere et specie, de octono, cupro, metallo et ferro ad omne opus humanum, domesticum et familiare accomodata et apta in multo pondere, numero et forma, ex quibus alia usalia proveniunt, dum oportum.⁴²³ [...]

|1517|

In Regione Montium⁴²⁴

Hospitale nostrum magnum cum hospitali hactenus constructo et edificato perlongum prope ecclesiam Sancti Andree et cum alio novissime edificato et adiuncto versus ecclesiam et cappellas Sancti Iohannis in Fonte tempore Marci Diotiauti et Iohannis Bonadies guardianorum impensa pro maiore (!) parte de pecuniis et relicto magnifici domini Eversi comitis Anguillarie oportune conversa in ampliando hospitali prefato cum domibus, claustris, cisternis, refectoriis, cellariis, apotheca speciarie munita, panattaria cum furno, coquina et cameris, ortis et vineis circumstantibus et aliis menbris et officinis suis intra et iuxta illud cum ecclesia Sancti Andree per dictos guardianos elevata et reformata de tecto novo, pavimento de marmore opere musaico, cum cant[or]i[i]a et cimiterio necnon cappella et altare Sancti Angeli intra hospitale antiquum sub eius vocabulo et nomine fundatum et vocatum, est hospitale prefatum concessa loca ad faciendum hospitale pro consolatione pauperum et salute animarum personarum et hominum Recommendatorum imagini Salvatoris et de eorum societate, et ad faciendum cappellam cum subterratorio et baptisinate, campana et clericis et cappellanis ad ecclesie sacramenta ministranda et officio celebrando et aliis iuris, dictionibus et privilegiis eidem hospitali et societati apostolica auctoritate concessis, ut patet ex diversis et pluribus instrumentis et privilegiis, que sunt in sacristia hospitalis prefati et in libris et catastis dicti hospitalis registrata ac notata. Quod totum hospitale situm est in Laterano iuxta formas antiquas et arcum Basilis via

⁴²² Von canabarius, Mittellateinisch für Kellermeister.

⁴²³ Es folgen fünf Rubriken zu Nutztieren und ihrer Unterbringung. Fol. 10v und 117v sind leer.

⁴²⁴ Vom Kataster der nach den Rioni geordneten Immobilien ist hier nur der Anfang wiedergegeben, der den Rione Monti betrifft und damit den Ort des Hospitals und dessen unmittelbare Umgebung.

mediante, cui toti hospitali cum membris suis antest via publica, que procedit ab arcu Basilis et ab ecclesia Sancti Stephani Celiomonte in plateam et ecclesiam Lateranensem, que vulgariter nuncupatur Via Maiore et Sancta. Retro vero et ab uno latere tenent vinee et orti dicti hospitalis ab alio et retro via, que est iuxta dictum hospitale versus dictam ecclesiam et cappellas Sancti Iohannis in Fonte et alios fines. Et secundum instrumenta antiquiora apparent principia dicti hospitalis de ecclesia Sancti Petri Marcellini de Subura de regione Montium ad dictum hospitale anno Domini m. ccc. xxx. et xxxiii. pontificatus [Name fehlt], ut patet in libro inventarii instr[ument]orum.

Item in opposito hospitalis locum unum cimiterium nuncupatum, in quo sepeliuntur corpora defunctorum et de hoc habemus donationem Andree Matteuli de Novellis manu Stephani Magnacutie et in libro suo, quod cimiterium ad usum dicti hospitalis et morientum in illo servatur et manet.

Item sunt certe domus et forme illorum de Novellis posite in opposito hospitalis, quarum medietas spectat ad hospitale vigore donationis facte per Laurentium Iohannis Matteuli, qui habebat medietatem ipsarum manu Stephani Magnacutie, quibus ab uno ortus et vinea dicte societatis ante via publica, ab alio via, qua itur ad Sancti Petri ecclesiam et Marcellini et alios fines. Instrumentum aut factum apparet anno m. cccc. xxx.

Ortus retro hospitale cum domibus dirutis iunctis pro indiviso cum orto cuiusdam domine Agnetis uxor[is] Cuccoli de Laterano, cui ab uno domina Agnes cum responsione x sollidorum creditur incorporatus

|151v|

Domus de contrata Lateranensi iuxta archum Basilem, cui ab uno Nutius, filius Vincentii, ab alio retro Palmerius Macelli a heredes cuiusdam Iohannis Novelli viculo mediante a (!) quarta via publica ad faciendum hospitale et incorporatur cum auctoritate domini Angeli, episcopi Viterbiensis, vicarii pape, de quibus patet instrumentum publicum anno m. cccc. xxx. iii.

Que domus cuiusdam Petri de Scagno de contrada Turris Comitum similiter iuncte cum stantiis ante se et mingnanis ante et extra postea donatae pro fructu perpetuo pro cera ante imaginem Salvatoris cum reservatione ususfructus in vita et conditione, quod si contingat eum habere liberos donatio sit nulla, patet instrumento confecto m. cccc. xxx. viii. [*Nachtrag von späterer Hand: Ista iam fuit vendita*]

Domus, que fuit Cole Cecchi Ianni in Colisio, cui ante platea Sancti Iacobi, ab alio edificium Colisei, empta pro pretio ducatorum xxx. [*Von späterer Hand: Ista et est diruta*]

Medietas domus prefate empta per guardianos a Iohanne et Andrea de Atubalis cum salis et cameris, cui ante platea Sancti Iacobi, ab aliis undique est edificium Colisei. [*Von späterer Hand nachgetragen: Ista est diruta*]

In ecclesia Sancti Andree iuncta hospitali nostro celebrantur continue misse pro animabus defunctorum societatis et benefactorum nostrorum per cappellanos societatis nostre.

Item in ecclesia Sancti Iacobi de Coliseo cum domibus granario et hospitali constructo pro mulieribus.

Item ecclesia Sanctorum Quadraginta prope dictam ecclesiam Sancti Iacobi, que remansit unita hospitali post cessum vel decessum domini Iohannis de Cancellariis.

Item ecclesia Sancti Pastoris prope Sanctum Clementem, in qua nomine est nisi una pars tribune.

Item una ecclesia diruta.

|152r|

Domus que fuit cuiusdam Andreocoli, posita in platea Lateranensi cum orto retro se et caselino uno discooperto prope se, que solet respondere anno quolibet ducatos aureos sex, et posita est dicta domus cum casalino infra hos fines, cui ab uno latere est taberna ecclesie Lateranensis, ab alio res dicte ecclesie, retro vinee Cichipero Iohanni, antest platea publica et alii fines.

Una alia domus posita in dicta platea, que solet respondere anno quolibet ducatos tres et posita est inter hos fines, cui ab uno latere tenet res ecclesie Lateranensis, ab alio via publica, qua itur ad Sanctum Matheum. Ante platea publica et alii fines.

Medietas unius alterius domus, que fuit cuiusdam Andreocoli, iuncta pro diviso cum alia mediate ecclesie Lateranensis, in qua nullus habitat, que domus sita est prope hospitale magnum, cui ab uno medietas ecclesie Lateranensis dicte, ab alio hincinde via et strata qua itur ad Santum Iohannem in Fonte et alii fines. [*Nachtrag von anderer Hand*: Locata Alto de Nigris, qui illam relaxavit dicto hospitali cum reparatione facta per l. f. que fuerunt pro anniversario patris. Deinde, quia inutilis erat, fuit diruta a parte Petri de Marganis et Bernardi de Riciis guardionorum].

Una alia domus cum duabus aliis domibus iunctis cum ipsa et cum vinea retro se unius pecie, que posita est in Via Maiore, ubi nunc est taberna, et semper fuit in opposito Sancti Clementis, locata ad terciam generationem Bonifacio de Codengola lumbardo pro ducatis octo anno quolibet per manum Anthonii Lodovici de Blancis, publici notari,

cui hincinde tenent et sunt res dicti hospitalis et alii fines. [*Spätere Hinzufügungen*: Que deinde 1465 die xvi. februarii tempore Ciriaci de Caput de Ferro et Tome Cialtera fuerunt in emphiteosim locate eidem Bonifacio pro annua responsione sex ducatorum, de qua locatione patet manu cuiusdam Laurentii domini Pauli, secretarii hospitalis. Deinde dictus Bonifatius conduxit similiter duas alias domunculas iunctas dictis domibus pro pretio duorum ducatorum modo quolibet manu Georgii Albini.]

Domus omnes et casellina posite in Via Maiore de archo Basili usque ad Colyseum.

Tertia pars Colyseii iuncta pro indiviso cum aliis duabus partibus Camere Urbis, cui undique tenet via publica.

Una domus posita in contrata Portigalli⁴²⁵ com mingano ante se discooperto, ubi nullus habitat, cui ab uno latere tenet et sunt res domine Rite de Nardo dello Regame, ab alio res Luce Carnemotça, retro tenet res Angeli Poleçi, ante est strata publica, quam domum reliquit hospitali cuiusdam Iacobus de Civita Lavinia, qui mortuus est in dicto hospitali.

|152v|

Unum casellinum discopertum, positum in dicta contrata Portigalli, ubi non est positum signum Salvatoris et quod nullus tenet, cui ab uno tenet res Fantehuçio de regione Transtiberim, ab alio res ecclesie Sancti Andree de Archu de Auro, retro ortus Angeli Poleçii et alii fines.

[...] ⁴²⁶

⁴²⁵ ADINOLFI 1881, Bd 2, S. 73.

⁴²⁶ Die Immobilien im Rione Monti setzen sich hier weiter fort.

Abkürzungen und Bibliographie

- | | | | |
|---|--|-------------------------------------|--|
| AKL | Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, München [u.a.] 2004ff. | AMADIO 2010 | Sonia Amadio, »I ›disegni Barberini‹ dalla pittura paleocristiana: l'équipe Lagi, Montagna, Eclissi«, in <i>La copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione</i> (Tagungsband, Rom 2007), San Casciano 2010, pp. 271–289. |
| ASR | Archivio di Stato di Roma | ANGELELLI 2000 | Walter Angelelli, »La diffusione dell'immagine lateranense: le repliche del Salvatore nel Lazio«, in <i>Il Volto di Cristo</i> 2000, S. 46–49. |
| BAV | Biblioteca Apostolica Vaticana | ANONIMO ROMANO 1979 | Anonimo Romano, <i>Cronica</i> , hg. v. Giuseppe Porta, Mailand 1979. |
| BNF | Bibliothèque Nationale de France | ARMELLINI 1891 | Mariano Armellini, <i>Le chiese di Roma dalle loro origine al secolo XVI</i> , 2. Aufl., Rom 1891 (Nachdruck 1982). |
| ÖNAB | Österreichische Nationalbibliothek | <i>Armut und Armenfürsorge</i> 2006 | <i>Armut und Armenfürsorge in der italienischen Stadtkultur zwischen 13. und 16. Jahrhundert</i> . Bilder, Texte und soziale Praktiken, hg. v. Philine Helas u. Gerhard Wolf, Frankfurt am Main 2006. |
| <i>Catasto</i> 1452 | ASR, Osp. SS. Salvatore ad S. Sanctorum, reg. 374, <i>Catasto</i> 1452. | BASCAPÈ 1978 | Giacomo Carlo Bascapè, <i>Sigillografia. Il sigillo nella diplomatica, nel diritto, nella storia, nell'arte</i> , 3 Bde., Mailand 1969–1984, Bd. 2, 1978. |
| <i>Catasto e piante</i> 1597 | ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, reg. 385, <i>Catasto e piante delle case</i> 1597. | BELLOSI 1974 | Luciano Bellosi, <i>Buffalmacco e il trionfo della morte</i> , Turin 1974. |
| <i>Catastum bonorum</i> 1410–1432 | ASR, Osp. SS. Salvatore ad Santa Sanctorum, reg. 381, <i>Catastum bonorum Societatis Salvatoris ad Sancta Sanctorum</i> 1410–1432. | Benozzo Gozzoli 2002 | Benozzo Gozzoli <i>allievo a Roma, maestro in Umbria</i> (Ausstellungskatalog Montefalco), hg. v. Bruno Toscano u. Giovanna Capitelli, Cinisello Balsamo 2002. |
| <i>Catastum Hospitalis</i> 1462 | ASR, Ospedale del SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, reg. 1009 (preziosi), <i>Liber sive Catastum Hospitalis et Societatis Recommendatorum Sacre Ymaginis Salvatoris ad Sancta Sanctorum</i> 1462. | BENZI 1990 | Fabio Benzi, <i>Sisto IV Renovator Urbis. Architettura a Roma 1471–1484</i> , Rom 1990. |
| <i>Catastum venerabilis societatis</i> 1419 | ASR, Osp. SS. Salvatore ad Santa Sanctorum, reg. 1006, <i>Catastum venerabilis societatis recommendatorum ymaginis gloriose Salvatoris nostri ad Sancta sanctorum de Urbe</i> . | BERNACCHIO 2004 | Nicoletta Bernacchio, »L'ospedale dei Giovanniti nel Foro di Traiano e l'architettura ospedaliera a Roma nel tardo medioevo«, in <i>L'Ordine Templare nel Lazio meridionale</i> (Tagungsband, Sabaudia 2000), hg. v. Clemente Ciammarucconi, Casamari 2004. |
| <i>Hospitalis catastum</i> [1463] | ASR, Osp. SS. Salvatore ad S. Sanctorum, reg. 375, <i>Hospitalis catastum anticum & liber mortuorum</i> [1463]. | BOLTON 1992 | Brenda M. Bolton, »Advertise the Message: Images in Rome at the Turn of the Twelfth Century«, in <i>The Church and the Arts</i> , hg. v. Diana Wood, Oxford 1992, S. 117–130. |
| <i>Instrumenti</i> 1492–1498 | ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, reg. 29, <i>Instrumenti</i> 1492–1498. | BOISSARD 1681 | Jean Jacques Boissard, <i>Topographia urbis Romae in lateinischer Sprach beschrieben durch Joannem Jacobum Boissardum. Jetzo aber in die teutsche Sprach übersetzt [...] und an den Tag gegeben durch Dieterich De Bry Eigentliche Beschreibung der Stadt Rom, sampt allen Antiquitäten, Pallästen [...] und dergleichen Franckfurt, Merian, 1681. Angebunden an: Martin Zeiller: Topographia Italiae, das ist: Warhaffte und curiöse Beschreibung von gantz Italien [...]</i> , Frankfurt 1688. |
| <i>Liber ad recolligendum</i> [1435] | ASR, Ospedale del SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, reg. 1007 (preziosi), <i>Liber ad recolligendum omnia societas et hospitalium</i> [1435]. | | |
| <i>Liber anniversariorum</i> 1461 | ASR, Osp. SS. Salvatore ad S. Sanctorum, reg. 1008, <i>Liber anniversariorum</i> 1461. | | |
| <i>Liber anniversariorum</i> 1484 | ASR, Osp. SS. Salvatore ad S. Sanctorum, reg. 393, <i>Liber anniversariorum</i> 1484. | | |
| <i>Liber Regulae</i> | ASR, Ospedale di Santo Spirito, Ms. 3193, <i>Liber Regulae Sancti Spiritus</i> . | | |
| <i>Mare magnum</i> 1462 | ASR, Osp. SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, reg. 1005, <i>Mare magnum</i> 1462. | | |
| <i>Statuta et ordinationis</i> 1517 | ASR, Ospedale del SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, reg. 1010, <i>Statuta et ordinationis</i> 1517. | | |
| ADINOLFI 1857 | Pasquale Adinolfi, <i>Laterano e Via Maggiore. Saggio della topografia di Roma nell'età di mezzo [...]</i> , Rom 1857. | | |
| ADINOLFI 1881 | Pasquale Adinolfi, <i>Roma nell'età di mezzo</i> , 2 Bde., Rom 1881. | | |

- BOUDARD 1850 Ferdinand Boudard, »Memoria storica della demolita Chiesa di San Giacomo al Colosseo ...«, in *Album giornale letterario e di belle arti Roma*, 17 (1850), S. 173-175.
- BURROUGHS 1990 Charles Burroughs, *From Signs to Design. Environmental Process and Reform in Early Renaissance Rome*, Cambridge, MA 1990.
- CANEZZA 1933 Alessandro Canezza, *Gli arcispedali di Roma nella vita cittadina, nella storia e nell'arte*, Rom 1933.
- CANNATA 2008 Pietro Cannata, »Lapicidi, marmisti, squadratori, abbozzatori, tagliapietra, scalpellini, ornatisti e statuari a Roma«, in *Tracce di pietra. La collezione dei marmi di Palazzo Venezia*, hg. v. Maria Giulia Barberini, Rom 2008, S. 233-238.
- CAPITELLI 1998 Giovanna Capitelli, »L'ignobil masso: la perduta chiesa di San Giacomo al Colosseo e la sua decorazione pittorica attraverso la documentazione archivistica, letteraria, iconografica«, *Roma moderna e contemporanea*, 6 (1998), 1/2, S. 57-81.
- Caritas im Schatten* 2015 *Caritas im Schatten von Sankt Peter. Der Liber Regulae des Hospitals von Santo Spirito in Sassia: Eine Prachthandschrift des 14. Jahrhunderts*, hg. v. Gisela Drossbach u. Gerhard Wolf, Regensburg 2015.
- CASPARY 1964 Hans Caspary, »Ancora sui tabernacoli eucaristici del Quattrocento«, *Antichità viva*, 3, 5 (1964), S. 26-35.
- CASPARY 1965 Hans Caspary, *Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient. Gestalt, Ikonographie und Symbolik, kultische Funktion*, 2. Aufl., München 1965.
- CASTELNUOVO 1991 Enrico Castelnovo, *Un pittore italiano alla corte di Avignone. Matteo Giovannetti e la pittura in Provenza nel secolo XIV*, Turin 1991.
- CAVALLARO 1992 Anna Cavallaro, *Antoniazio Romano e gli Antoniazeschi. Una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Udine 1992.
- CERASOLI 1902 Francesco Cerasoli, »Nuovi documenti sulle vicende del Colosseo dal secolo XIII al XVIII«, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 30 (1902), S. 300-315.
- CHRISTIAN 2010 Kathleen Christian, *Empire without End. Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527*, New Haven, Conn. [u.a.] 2010.
- CHRISTIENSEN 1982 Keith Christiansen, *Gentile da Fabriano*, London 1982.
- Chroniken* 1871 *Chroniken der deutschen Städte*, hg. v. Karl Hegel, Bd.9, Straßburg u. Leipzig 1871.
- CIARDI DUPRÉ DAL POGETTO 1987 Maria Ciardi Duprè Dal Pogetto, »Miniatura«, in *Enciclopedia dell'arte Medievale*, Bd.8, Rom 1997, S.413-452.
- CIRULLI 2002 Beatrice Cirulli, »Note sulla cappella Albertoni all'Aracoeli a Roma e la »VerGINE in gloria« della collegiata dell'Assunta a Sermoneta (1456-1558)« in *Benozzo Gozzoli* 2002, S. 230-237.
- Codice topografico* 1940-1953 *Codice topografico della città di Roma*, hg. v. Roberto Valentini u. Giuseppe Zucchetti, 4 Bde., Rom 1940-1953.
- COLONNA 2009 Flavia Colonna, *L'Ospedale di Santo Spirito a Roma. Lo sviluppo dell'assistenza e le trasformazioni architettonico-funzionali*, Rom 2009.
- CORBO 1968 Anna Maria Corbo, »Monumenti antichi di Roma e loro condizioni nei secoli XIV e XV«, *Commentari. Rivista di critica e storia dell'arte*, 19 (1968), S. 150-153.
- CORBO 1995 Anna Maria Corbo, »La committenza nelle famiglie romane a metà del secolo XV: il caso di Pietro Millini«, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*, hg. v. Arnold Esch u. Christoph Luitpold Frommel, Turin 1995, S. 121-153.
- CORRADINI 1980 Sandro Corradini, »Una inedita collaborazione pittorica tra Antoniazio Romano e suo fratello Nardo per la Cappella Sanguigni in S. Apollinare di Roma«, *Alma Roma*, 21 (1980), 5/6, S. 36-41.
- CURCIO 1978 Giovanna Curcio, »L'ospedale di San Giovanni in Laterano: funzione urbana di una istituzione ospedaliera. I«, *Storia dell'arte*, 32 (1978), S. 23-39.
- CURCIO 1979 Giovanna Curcio, »L'ospedale di S. Giovanni in Laterano: funzione urbana di una istituzione ospedaliera. II«, *Storia dell'arte*, 34-37 (1979), S. 103-130.
- CRUCIANI 1983 Fabrizio Cruciani, *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Rom 1983.
- Dalla testa ai piedi* 2006 *Dalla testa ai piedi. Costume e moda in età gotica*, hg. v. Laura dal Prà u. Paolo Peri, Trient 2006.
- D'ALBERTO 2013 Claudia D'Alberto, *Roma al tempo di Avignone. Sculture nel contesto*, Rom 2013.
- DALLI REGOLI 1970 Gigetta Dalli Regoli, »La vacchetta pisana«, *Critica d'arte*, 3. Ser. 17 (1970), S. 41-71.
- DAVANZO POLI 2002 Doretta Davanzo Poli, »Arti decorative a Venezia come fonti iconografiche di moda. Secoli XIV-XV«, in *Dalla testa ai piedi* 2006, S. 199-219.
- DE ANGELIS 1949 Pietro De Angelis, *Il giubileo dell'anno 1350 e l'ospedale di Santo Spirito in Saxia*, Roma 1949.
- DE ANGELIS 1950 Pietro De Angelis, *L'Arciconfraternita Ospitaliera di Santo Spirito in Saxia*, Rom 1950.

- DE ANGELIS 1960–1962 Pietro De Angelis, *L'ospedale di Santo Spirito in Saxia*, Bd. 1: Dalle origini al 1300, Rom 1960, Bd. 2: Dal 1301 al 1500, Rom 1962.
- DELLO MASTRO 1910 Paolo Dello Mastro, *Il ›Memoriale‹ di Paolo di Benedetto di Cola dello Mastro del Rione di Ponte*, hg.v. Francesco Isoldi, Città di Castello 1910, S. 80–100 (*Rerum Italicarum Scriptores*, 24/2).
- DELLO SCHIAVO 1917 Antonio Dello Schiavo, *Il diario romano di Antonio di Pietro dello Schiavo dal 19 ottobre 1404 al 25 settembre 1417*, hg.v. Francesco Isoldi, Città di Castello u.a. 1917, S. 3–112 (*Rerum Italicarum Scriptores*, 2, 24/5).
- DI BERARDO 1994 Marina Di Berardo, »Roma suntuaria? Note in margine al rivestimento argenteo dell'archeropita lateranense«, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 3. ser., 24 (1994), S. 661–681.
- DI MAGGIO 2008 Elena Di Maggio, *Le donne dell'Ospedale del Salvatore di Roma. Sistema assistenziale e beneficenza femminile nei secoli XV e XVI*, Ospedaletto 2008.
- DIETL 2002 Albert Dietl, »Vom Wort zum Bild der Werke der Barmherzigkeit. Eine Skizze zur Vor- und Frühgeschichte eines neuen Bildthemas«, in *Schwelle zum Paradies. Die Galluspforte des Basler Münsters* (Ausstellungskatalog Basel), hg.v. Hans-Rudolf Meier u. Dorothea Schwinn Schürmann, Basel 2002, S. 74–93.
- DROSSBACH 2005 Gisela Drossbach, *Christliche caritas als Rechtsinstitut. Hospital und Orden von Santo Spirito in Sassia (1198–1378)*, Paderborn u.a. 2005.
- DROSSBACH 2007 Gisela Drossbach, »Text und Bild im ›Liber Regulae‹ des römischen Hospitals von Santo Spirito in Sassia«, in *Sozialgeschichte mittelalterlicher Hospitäler*, hg.v. Neidhart Bulst u. Karl-Heinz Spieß, Sigmaringen 2007, S. 125–148.
- DYKMANS 1968 Marc Dykmans, »D'Avignon à Rome. Martin V. et le cortège apostolique«, *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, 39 (1968), S. 203–309.
- EARENFIGHT 1999 Philipp Joseph Earenfight, *The Residence and Loggia della Misericordia (Il Bigallo): Art and Architecture of Confraternal Piety, Charity, and Virtue in Late Medieval Florence*, New Brunswick, NJ 1999.
- EGGER 1998 Christoph Egger, »Papst Innozenz III. und die Veronica. Geschichte, Theologie, Liturgie und Seelsorge«, in *The Holy Face and the Paradox of Representation*, hg.v. Herbert L. Kessler u. Gerhard Wolf, Bologna 1998, S. 181–203.
- ERCE XIMÉNEZ 1648 Miguel de Erce Ximénez, *Prueba evidente de la predicacion del Apostol Santiago el Mayor en los Reinos de España [...]*, Madrid 1648.
- ESCH 1969 Arnold Esch, *Bonifaz IX. und der Kirchenstaat*, Tübingen 1969.
- ESPOSITO 1992 Anna Esposito, »Maestro Zaccara da Teramo ›scriptore et miniatore‹ di un antifonario per l'ospedale di Santo Spirito in Sassia a Roma«, *Recercare. Rivista per lo studio della musica antica*, IV (1991), S. 167–178.
- ESPOSITO 1995 Anna Esposito, Le confraternite romane tra arte e devozione: persistenze e mutamenti nel corso del XV secolo, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420–1530)*, hg.v. Arnold Esch u. Christoph Luitpold Frommel, Turin 1995, S. 107–120.
- ESPOSITO 1997 Anna Esposito, »Gli ospedali romani tra iniziative laicali e politica pontificia (secoli XIII–XV)«, in *Ospedali e città. L'Italia del Centro-Nord, XIII–XVI secolo*, hg.v. Allen J. Grieco u. Lucia Sandri, Florenz 1997, S. 233–251.
- ESPOSITO 2001 Anna Esposito, »Assistenza e organizzazione sanitaria nell'ospedale di Santo Spirito«, in *Ospedale 2001–2002*, Bd. 1, S. 201–214.
- ESPOSITO 2005 Anna Esposito, »Von der Gastfreundschaft zur Krankenaufnahme. Zur Entwicklung und Organisation des Hospitalwesens in Rom im Mittelalter und in der Renaissance«, in *Funktions- und Strukturwandel spätmittelalterlicher Hospitäler im europäischen Vergleich*, hg.v. Michael Matheus, Stuttgart 2005, S. 15–28.
- ESPOSITO 2006 Anna Esposito, »L'assistenza a poveri e malati in alcune fonti iconografiche romane del tardo medioevo«, in *Armut und Armenfürsorge 2006*, S. 175–189.
- ESPOSITO/FROVA 2008 Anna Esposito u. Carla Frova, *Collegi studenteschi a Roma nel Quattrocento. Gli statuti della ›Sapienza Nardina‹*, Rom 2008.
- FANUCCI 1601 Camillo Fanucci, *Trattato di tutte l'opere pie dell'alma città di Roma nel quale si descrivono tutti gli spedali, confraternite, & altri luoghi pij, de quali tutti, o la maggior parte hanno facultà di comunicare i loro privilegi, & indulgenze & si dichiara da chi sieno state instituite dette opere, di che tempo, & quello che fanno, & molte altre cose curiose da intendersi*, Rom 1601.
- FEDERICI 2003 (2004) Fabrizio Federici, »Il trattato ›Delle memorie sepolcrali‹ del cavalier Francesco Gualdi. Un collezionista del Seicento e le testimonianze figurative medievali«, *Prospettiva*, 110/111 (2003) [2004], 149–159.

- FEDERICI 2010 Fabrizio Federici, »Il perduto ›quadro grande‹ di Giovenale da Orvieto nella cappella Mancini all'Aracoeli«, *Paragone. Arte*, 61, 92/93 (2010), S. 86–101.
- FEDERICI 2015 Fabrizio Federici, »Battaglie per la tutela nella Roma barocca: Francesco Gualdi e la difesa delle ›memorie antiche‹«, *Studi romani*, 62, 1–4, (2015), S. 149–172.
- FERRARI 1957 Guy Ferrari, *Early Roman Monasteries. Notes for the History of the Monasteries and Convents at Rome from the V through the X Century*, Vatikanstadt 1957.
- FORCELLA 1869–1884 Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, Roma 1869–1884.
- FRANK 2004 Thomas Frank, »Gli ospedali viterbesi nei secoli XIV e XV«, in *Medioevo viterbese*, hg.v. Alfio Cortonesi, Viterbo 2004, S. 149–198.
- GANDOLFO 2005 Francesco Gandolfo, »Il portale di Santa Maria della Salute«, in *Dal castrum Viterbii alla Civitas Pontificum. Arte e architettura a Viterbo dall'XI al XIII secolo*, hg.v. Laura P. Bonelli u. Massimo G. Bonelli, Viterbo 2005, S. 143–164.
- GARDNER 1992 Julian Gardner, *The Tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford 1992.
- GEROMEL PAULETTI 2006 Alessandra Geromel Pauletti, »Il costume a Treviso in epoca gotica«, in *Dalla testa ai piedi* 2006, S. 243–261.
- GOLLOB 1927 Hedwig Gollob, *Gentiles da Fabriano und Pisanellos Fresken am Hospitale von St. Giovanni in Laterano zu Rom*, Straßburg 1927.
- GÖTTLER 1996 Christine Göttler, *Die Kunst des Fegefeuers nach der Reformation. Kirchliche Schenkungen, Ablass und Almosen in Antwerpen und Bologna um 1600*, Mainz 1996.
- Grabmäler 1981–1994 *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, Bd. 1: Die Grabplatten und Tafeln, bearb. von Tassilo Blittersdorf u.a., Rom u.a. 1981; Bd. 2: Die Monumentalgräber, bearb. von Jörg Garms, Andrea Sommerlechner u. Werner Telesko, Wien 1994.
- GRAMACCINI 1996 Norberto Gramaccini, *Mirabilia. Das Nachleben antiker Statuen vor der Renaissance*, Mainz 1996.
- GRISAR 1908 Hartmann Grisar, *Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz. Meine Entdeckungen und Studien in der Palastkapelle der mittelalterlichen Päpste. Mit einer Abhandlung von M. Dreger über die figurierten Seidenstoffe des Schatzes*, Freiburg i. Br. 1908.
- GÜDESEN 1933 Annemarie Güdesen, *Das weltliche Kostüm im italienischen Trecento*. Bd. 1: Die Hauptbekleidungsstücke 1330–1380, Berlin u.a. 1933.
- GUERRINI 2001–2002 Paola Guerrini, »La storia della fondazione dell'Ospedale di Santo Spirito in un manoscritto illustrato del secolo XV« in *Ospedale* 2001–2002, Bd. 1, S. 143–162.
- HÄRTING 1997 Ursula Alice Härtling, »De subventione pauperum. Zu Pieter Bruegels Caritas mit den sieben Werken der Barmherzigkeit von 1559«, *Nederlands Kunst-historisch Jaarboek*, 47 (1996) [1997], S. 106–123.
- HEDBERG 1980 Gregory Hedberg, *Antoniazio Romano and his school*, Ph.D. Diss. New York Univ. 1980.
- HELAS 2000 Philine Helas, »Lo ›smeraldo‹ smarrito, ossia il ›vero profilo‹ di Cristo«, in *Il volto di Cristo*, hg.v. Giovanni Morello u. Gerhard Wolf, Mailand 2000, S. 215–226.
- HELAS 2004 Philine Helas, »Die Predigt in der Weltenlandschaft. Zur Agitation von Fra Marco da Montegalio für den Monte di Pietà in einem Stich von Francesco Roselli (ca. 1485)«, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 31 (2004), S. 105–144.
- HELAS 2006 Philine Helas, »Die Repräsentation von Armut und Armenfürsorge in italienischen Städten des 14. und 15. Jahrhunderts – ein ›republikanisches‹ Thema?«, in *Armut und Armenfürsorge* 2006, S. 191–245.
- HELAS 2007a Philine Helas, »Ondulationen. Zur Christusbüste in Italien (ca. 1460–1525)«, in *Kopf / Bild. Die Büste in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg.v. Jeannette Kohl u. Rebecca Müller, München 2007, S. 157–213.
- HELAS 2007b Philine Helas, »Ospedale di Santo Spirito in Sassia«, in *Rom. Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute* (Festgabe für Elisabeth Kieven), hg.v. Christina Strunck, Petersberg 2007, S. 183–187.
- HELAS 2009 Philine Helas, »Der Körper des Bettlers. Zur Darstellung und Ausblendung von körperlicher Versehrtheit in der italienischen Kunst zwischen dem 14. und frühem 16. Jahrhundert«, in *Homo debilis: Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters*, hg.v. Cordula Nolte, Korb 2009, S. 369–392.
- HELAS 2010 Philine Helas, »Bilder und Rituale der Caritas in Rom im 14. und 15. Jahrhundert. Orte, Institutionen, Akteure«, in *Städtische Kulte im Mittelalter*, hg.v. Susanne Ehrich u. Jörg Oberste, Regensburg 2010, S. 271–307.

Kunst und visuelle Präsenz zweier Hospitäler in Rom: S. Spirito in Sassia und SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum am Lateran

- HELAS 2011 Philine Helas, »Hoc opus inchoatum ...«: Bautätigkeit und Bildpolitik des Hospitals von Santo Spirito in Sassia und des Hospitals am Lateran im Rom des 14. und 15. Jahrhunderts«, in *Ordnung und Wandel* 2011, S. 153–183.
- HELAS 2012 Philine Helas, »Barmherzige Werke, kaufmännisches Kalkül und freiwillige Armut. Bildprogramme in Prato zwischen 1345 und 1415«, in *Formen der Armenfürsorge in hoch- und spätmittelalterlichen Zentren nördlich und südlich der Alpen*, hg. v. Lukas Clemens u. Romy Kunert, Trier 2011, S. 121–165.
- HELAS 2013 Philine Helas, »Non si truova in alchuna parte maggore quantità di spedali, nè ttanto dengni...«: Bildprogramme der Sozialfürsorge und karitative Topographie«, in *Florenz in der frühen Neuzeit. Stadt der guten Augen und bösen Zungen*, hg. v. Christoph Bertsch u. Philine Helas, Berlin 2013, S. 9–48.
- HELAS 2015 Philine Helas, »Die Miniaturen des Liber Regulae im Kontext karitativer Bildprogramme des 14. Jahrhunderts«, in *Caritas im Schatten* 2015, S. 33–59.
- HELAS/WOLF 2011 Philine Helas u. Gerhard Wolf, *Die Nacht der Bilder. Eine Beschreibung der Prozession zu Maria Himmelfahrt in Rom aus dem Jahr 1462*, Freiburg i. Br. 2011.
- HERKLOTZ 1985 Ingo Herklotz, »Der Campus Lateranensis im Mittelalter«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 22 (1985), S. 1–43.
- HERKLOTZ 2000 Ingo Herklotz, *Gli eredi di Costantino. Il papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo*, Rom 2000.
- HOFFMANN 2007 Annette Hoffmann, »La ›Bibbia‹ bolognese dell'Escorial e il ›Liber Regulae Hospitalis Sancti Spiritus‹. Ipotesi su un incontro«, *Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica*, 6 (2007), S. 11–18.
- HOFFMANN 2015 Annette Hoffmann, »Der Liber Regulae und die Bologneser Bibel des Escorial – Die Unbekannten einer Beziehung«, in *Caritas im Schatten* 2015, S. 61–66.
- HORSCH 2003 Nadja Horsch, »Die Scala Santa im mittelalterlichen Lateranpalast: Eine neue Lektüre der Quellen«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 66 (2003), S. 524–532.
- HOWE 2000 Eunice D. Howe, »Appropriating Space. Woman's Place in the Confraternal Life at Santo Spirito in Sassia, Rome«, in *Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual, Spectacle, Image*, hg. v. Barbara Wisch u. Diane Cole Ahl, Cambridge 2000, S. 235–258.
- HOWE 2005 Eunice D. Howe, *Art and Culture at the Sistine Court: Platina's ›Life of Sixtus IV‹ and the Frescoes of the Hospital of Santo Spirito*, Città del Vaticano 2005.
- HUELSEN 1927 Christian Huelsen, *Le chiese di Roma nel Medio Evo. Cataloghi e appunti*, Florenz 1927 (Nachdruck Rom 2000).
- IACOBONE 2004 Pasquale Iacobone, »Gli affreschi jacopei della distrutta chiesa di San Giacomo al Colosseo in Roma«, *Compostellana. Revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela*, 49, 3–4 (2004), S. 421–453.
- Il Volto di Cristo* 2000 (Ausstellungskatalog Rom), hg. v. Giovanni Morello u. Gerhard Wolf, Mailand 2000.
- ILARI 1997 Annibale Ilari, »Merum et mixtum imperium« da piazza S. Giovanni al Colosseo all'Ospedale lateranense (secc. XIV–XVI)«, *Lazio ieri e oggi*, 33 (1997), S. 136–140.
- JACOMET 2005 Humbert Jacomet, »Une géographie des miracles de Saint Jacques propre à l'arc méditerranéen (XIIIe–XVe siècles)? A propos des exempla IV, V et XIV du Codex Calixtinus« in *Santiago e l'Italia* (Tagungsband, Perugia 2002), Perugia 2005, 289–459.
- JAFFÉ 1994 Michael Jaffé, »The Roman sketchbook of Sebastian Vrancx at Chatsworth«, in *Die Malerei Antwerpens – Gattungen, Meister, Wirkungen. Studien zur flämischen Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, hg. v. Ekkehard Mai, Köln 1994, S. 194–205.
- KEMP 1967 Wolfgang Kemp, »Zum Programm von Stefaneschi-Altar und Navicella«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 30 (1967), S. 309–320.
- KIEL 1977 Hanna Kiel, *Il Museo del Bigallo*, (Gallerie e Musei di Firenze), Mailand 1977.
- KLIEMANN 1993 Julian Kliemann, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo 1993.
- LA CAVA 1947 Francesco La Cava, *Liber regulae S. Spiritus (Regola dell'Ordine ospitaliero di S. Spirito)*, Mailand 1947.
- LADEGAST 2010 Anett Ladegast, »Liturgie und Memoria bei den Ammanati-Grabmalern in S. Agostino. Möglichkeiten und Grenzen einer Grabmalstrategie«, in *Vom Nachleben der Kardinäle. Römische Kardinalsgrabmäler der Frühen Neuzeit*, hg. v. Arne Karsten und Philipp Zitzlsperger, Berlin 2010, S. 67–98.
- La Roma di Leon Battista Alberti* 2005 *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento* (Ausstellungskatalog Rom), hg. v. Francesco Paolo Fiore, Mailand 2005.
- LASINIO 1832 Giovanni Paolo Lasinio, *Pitture a fresco del Camposanto di Pisa [...]*, Florenz 1832.

- LAVIN 1998 Irving Lavin, *Bernini e il Salvatore: la ›buona morte‹ nella Roma del Seicento*, Rom 1998.
- Lexikon der christlichen Ikonographie* 1959 *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hg. v. Hans Aurenhammer, Bd. 1– (nur Bd. 1 ersch.), Wien 1959.
- LEVIN 2004 William R. Levin, *The ›Allegory of Mercy‹ at the Misericordia in Florence. Historiography, Context, Iconography, and the Documentation of Confraternal Charity in the Trecento*, Dallas u.a. 2004.
- Libellus Sancti Jacobi* 1997 *Libellus Sancti Jacobi. Auszüge aus dem Jakobsbuch des 12. Jahrhunderts*, hg. v. Klaus Herbers, übers. u. komm. v. Hans-Wilhelm Klein u. Klaus Herbers, Tübingen 1997.
- Liber Pontificalis* 1886–1957 *Le liber pontificalis: texte, introduction et commentaire*, hg. v. Louis Duchèsne, 3 Bde., Paris 1955–1957.
- MANCINI 1956–1957 Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura. Pubblicate per la prima volta da Adriana Marucchi con il commento di Luigi Salerno*, 2 Bde., Rom 1956–1957.
- MANZARI 2006 Francesca Manzari, *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi (1310–1410)*, Modena 2006.
- MARANGONI 1746 Giovanni Marangoni, *Delle memorie sacre a profane dell'anfiteatro Flavio di Rom volgarmente detto il Colosseo dal Canonico Giovanni Marangoni*, Rom 1746.
- MARANGONI 1747 Giovanni Marangoni, *Istoria dell'antichissimo oratorio, o cappella di San Lorenzo nel Patriarchio Lateranense, comunemente appellato Sancta Sanctorum e della celebre Immagine del Santissimo Salvatore detta Acheropita, che ivi conservasi [...]*, Rom 1747.
- MARIANO 1968 Mariano da Alatri, »Il Medio evo«, in *La carità cristiana in Roma*, hg. v. Vincenzo Monachino, Bologna 1968, S. 125–187.
- MARTIN 1969 Gregory Martin, *Roma Sancta (1581). Now First Edited from the Manuscript by George Bruner Parks*, Rom 1969.
- MARTINI 2013 Cinzia Martini, *Progetto Area Museale Complesso Ospedaliero San Giovanni Addolorata di Roma*, 2013, URL: <http://www.hsangiovanni.roma.it/media/storia/Collezioni%20la%20storia%20e%20il%20progetto%20museale.pdf> (Stand 05.12.2016).
- MEERSSEMAN 1977 Gilles Gérard Meersseman, *Ordo fraternitatis. Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, 3 Bde., Rom 1977.
- MELLINI 1666 Benedetto Mellini, *Dell'oratorio di di S. Lorenzo nel Laterano hoggi detto Sancta Sanctorum*, Rom 1666.
- Mirabilia Romae* (1475) 1903 *Mirabilia Romae. Deutsches Blockbuch vom Ende des XV. Jahrhunderts*, hg. v. Rudolf Ehwald, Facsimile-Nachdruck, Berlin 1903.
- Mirabilia Romae* (1489) 1925 *Mirabilia Romae Rom Stephan Planck, 20. November 1489. Ein römisches Pilgerbuch des 15. Jahrhunderts*, hg. v. Christian Huelsen, Berlin 1925.
- MODIGLIANI 1994 Anna Modigliani, *I Porcari: storie di una famiglia romana tra Medioevo e Rinascimento*, Rom 1994.
- MORELLO 2006 Giovanni Morello, »Il Salvatore del Bramante e le postille di Padre Resta«, in *L'immagine di Cristo dall'acheropita alla mano d'artista dal tardo medioevo all'età barocca*, hg. v. Christoph L. Frommel u. Gerhard Wolf, Rom 2006, S. 167–185.
- MURANO 2015 Giovanna Murano, »Autocelebrazione ed ›inventio‹ in un capolavoro del Trecento«, in *Caritas im Schatten* 2015, S. 159–175.
- Necrologi* 1908–1914 *Necrologi e libri affini della provincia Romana*, hg. v. Pietro Egidi, 2 Bde., Rom 1908–1914 (Nachdruck 1969).
- NOREEN 2006 Kirstin Noreen, »Revealing the Sacred: the Icon of Christ in the Sancta Sanctorum, Rome«, *Word & Image*, 22 (2006), S. 228–237.
- NOREEN 2007 Kirstin Noreen, »Sacred Memory and Confraternal Space: the Insignia of the Confraternity of the SS. Salvatore (Rome)«, in *Formation and Reflections of Medieval Rome*, hg. v. Éamonn Ó Carragáin u. Carol Neuman de Vegvar, Aldershot 2007, S. 159–187.
- Ordnung und Wandel* 2011 *Ordnung und Wandel in der römischen Architektur der Frühen Neuzeit – Kunsthistorische Studien zu Ehren von Christof Thoenes*, hg. v. Hermann Schlimme u. Lothar Sickel, München 2011.
- Ospedale* 2001–2002 *L'antico ospedale di Santo Spirito dall'istituzione papale alla sanità del terzo millennio* (Tagungsband, Rom 2001), hg. v. Virginia Cappelletti u. Franco Tagliarini, Rom 2001–2002 = *Il Veltro*, 45, 5–6 (2001) u. 46, 1–4 (2002).
- PADOA RIZZO 2002 Anna Padoa Rizzo, »Una lunga vita operosa« in *Benozzo Gozzoli* 2002, S. 15–39.
- PANVINIO 1581 Onofrio Panvinio, *De praecipuis urbis Romae, sanctoribusque basilicis, quas septem ecclesias vulgo vocant, liber*, Köln 1584.
- PAOLUCCI 2008 Alberto Paolucci, *Piccole targhe sugli edifici dei rioni storici di Roma. Le proprietà di confraternite e congregazioni religiose*, Rom 2008.
- PAPI 2002 Federica Papi, »Il ciclo di Santa Rosa a Viterbo« in *Benozzo Gozzoli* 2002, S. 219–229.
- PARLATO 2008 Enrico Parlato, »La storia ›postuma‹ della processione dell'Acheropita e gli affreschi seicenteschi della Confraternita del Salvatore ad Sancta Sanctorum«, *Roma moderna e contemporanea*, 15, 2007 (2008), S. 327–355.

- PAVAN 1978 Paola Pavan, »Gli statuti della società dei Raccomandati del Salvatore »ad sancta sanctorum« (1331–1496)«, *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 101 (1978), S. 35–95.
- PAVAN 1984 Paola Pavan, »La confraternita del Salvatore nella società Romana del Tre-Quattrocento«, in *Le confraternite romane: esperienza religiosa, società, committenza artistica* (Tagungsband, Rom 1982), hg. v. Luigi Fiorani, Rom 1984 = *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, 5 (1984), S. 81–90.
- PEIGNOT 1838 Gabriel Peignot, *Histoire de la fondation des hôpitaux du Saint-Esprit de Rome et de Dijon représentée in vingt-deux sujets gravés d'après les miniatures d'un manuscrit de la bibliothèque de l'hôpital de la charité de Dijon, accompagnée d'une description et d'un précis chronologique*, Dijon 1838.
- PLATINA 1932 Bartholomaeus Platina, *Platynae Historici Liber de vita Christi ac omnium pontificum* (AA. 1–1474), hg. v. Giacinto Gaida, Città di Castello 1932 (*Rerum Italicarum Scriptores*, 3, 1).
- RAGOZZINO 1998 Marta Ragozzino, »Le forme della propaganda. Pittura politica a Roma al tempo di Cola di Rienzo. Proposta per una ricerca«, *Roma moderna e contemporanea*, 6 (1998), S. 35–56.
- REA 2002 Rossella Rea, »Graffiti e targhe proprietarie«, in *Rota Colisei* 2002, S. 231–239.
- REHBERG 1999a Andreas Rehberg, *Kirche und Macht im römischen Trecento. Die Colonna und ihre Klientel auf dem kurialen Pfründenmarkt* (1278–1378), Tübingen 1999.
- REHBERG 1999b Andreas Rehberg, *Die Kanoniker von S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore im 14. Jahrhundert. Eine Prosopographie*, Tübingen 1999.
- REHBERG 2006 Andreas Rehberg, »Die »fratres« von jenseits der Alpen im römischen Hospital S. Spirito in Sassia. Mit einem Ausblick auf die Attraktivität Roms für den europäischen Ordensklerus im Spätmittelalter«, in *Vita communis und ethnische Vielfalt. Multinational zusammengesetzte Klöster im Mittelalter*, hg. v. Uwe Israel, Berlin 2006, S. 97–155.
- REHBERG 2007 Andreas Rehberg, »Die Römer und ihre Hospitäler. Beobachtungen zu den Trägergruppen der Spitalsgründungen in Rom (13.–15. Jh.)«, in *Hospitäler in Mittelalter und Früher Neuzeit: Frankreich, Deutschland und Italien. Eine vergleichende Geschichte = Hôpitaux au Moyen âge et aux Temps modernes: France, Allemagne et Italie une histoire comparée*, hg. v. Gisela Drossbach, München 2007, S. 225–260.
- REHBERG 2008 Andreas Rehberg, »Cristoforo Marconi«, *DBI*, Bd. 70, 2008, S. 726–728.
- REHBERG 2009 Andreas Rehberg, »Ospedale di S. Spirito a Tarquinia, membrum hospitalis Sancti Spiritus in Saxia de Urbe immediate subiectum (secoli XIII–XV)«, in *Corneto medievale: territorio, società, economia e istituzioni religiose* (Tagungsband, Tarquinia 2007), hg. v. Alfio Cortonesi, Anna Esposito u. Letizia Pani Ermini, Tarquinia 2009 = *Società Tarquiniense d'arte e storia, Bollettino*, 36 (2007), S. 245–298.
- RITZERFELD 2007 Ulrike Ritzerfeld, *Pietas – Caritas – Societas. Bildprogramme karitativer Einrichtungen des Spätmittelalters in Italien*, Diss. Bonn 2007, URL: <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2007/1083/1083.htm> (Stand 05.12.2016).
- RÖLL 2011 Johannes Röhl, »Willkürliche Veränderungen der urbanistischen Ordnung: zur Neuerfindung römischer Topographie um 1600 auf einem Gemälde in Montepulciano«, in *Ordnung und Wandel* 2011, S. 185–195.
- ROETTGEN 1996 Steffi Roettgen, *Wandmalerei der Frührenaissance in Italien*, 2 Bde., München 1996–1997, Bd. 1: Anfänge und Entfaltung 1400–1470, 1996.
- ROHAULT DE FLEURY 1877 Charles Rohault de Fleury, *Le Latran au Moyen Âge*, Paris 1877.
- ROMANO 1992 Serena Romano, *Eclissi di Roma. Pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295–1431)*, Rom 1992.
- ROMANO 2002 Serena Romano, »L'immagine di Roma, Cola di Rienzo e la fine del medioevo«, in *Arte e iconografia a Roma: dal Tardoantico alla fine del Medioevo*, hg. v. Maria Andaloro u. Serena Romano, Mailand 2002, S. 175–194.
- Romei & Giubilei 1999 *Romei & Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350–1350)* (Ausstellungskatalog Rom), hg. v. Mario D'Onofrio, Mailand 1999.
- Rota Colisei 2002 *Rota Colisei. La valle del Colosseo attraverso i secoli*, hg. v. Rossella Rea, Mailand 2002.
- SARTORIO 1912 Aristide Sartorio, »Vetuste riproduzioni plastiche dell'immagine di Cristo del Sancta Sanctorum«, *Atti e Memorie della R. Accademia di S. Luca, Annuario*, 2 (1912), S. 25–36.
- SAUNIER 1649 Pierre Saunier [Petrus Saulnier], *De capite sacri Ordinis Sancti Spiritus, disertatio: in qua ortus, progressusque ordinis totius, ac speciatim Romanae domus amplitudo, praerogativum ius, & oeconomia disseruntur*, Lyon 1649.
- SCHILLER 1980 Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 4, 2: Maria, Gütersloh 1980.

- SCHMIDT 1899 James v. Schmidt, *Die Altäre des Guillaume des Perriers und verwandte Werke (Rom 1490-1497). Ein Beitrag zur Geschichte der römischen Quattrocentoplastik*, St. Petersburg 1899.
- SCHOLZ 2008 Sebastian Scholz, »Stadrömische Armenfürsorge der Päpste im Frühen Mittelalter (5.-8. Jahrhundert)«, in *Zwischen Ausschluss und Solidarität. Modi der Inklusion/Exklusion von Fremden und Armen in Europa seit der Spätantike*, hg.v. Lutz Raphael u. Herbert Uerlings, Frankfurt a. Main (u.a.) 2008, S. 111-132.
- SCRINARI 1989 Valnea Santa Maria Scrinari, »Contributo all'urbanistica tardo antica sul Campo Laterano«, in *Actes du XIe Congrès Internationale d'Archéologie Chrétienne* (Tagungsband, Lyon u.a. 1986), Rom 1989, S. 2201-2220.
- SIMONCINI 2004 Giorgio Simoncini, *Roma. Le trasformazioni urbane nel Quattrocento. Topografia e urbanistica da Bonifacio IX ad Alessandro VI*, Florenz 2004.
- STEVENSON 1881 Enrico Stevenson, »Di una pianta di Roma dipinta da Taddeo di Bartolo nella cappella interna del Palazzo del Comune di Siena (a. 1413-14)«, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 10 (1881), S. 1-34.
- TAFUR 1874 Petro Tafur, *Andanças é viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos [1435-1439]*, Madrid 1874.
- TERRIEN 1996 Samuel Terrien, *The Iconography of Job Through the Centuries. Artists as Biblical Interpreters*, Pennsylvania 1996.
- TOESCA 1966 Pietro Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Turin 1966.
- TOMEI 1999 Alessandro Tomei, »Liber Regulae Sancti Spiritus«, in *Romei & Giubilei* 1999, S. 421.
- TOMEI 2000 Alessandro Tomei, »Liber Regulae Hospitalis Sancti Spiritus«, in *Il Volto di Cristo* 2000, S. 180.
- TOMEI 2002 Alessandro Tomei, »Un capolavoro poco noto della miniatura trecentesca. Il ›Liber Regulae‹ dell'ordine degli ospitalieri di Santo Spirito«, in *Ospedale* 2001-2002, Bd. 2, S. 203-232.
- TORMO 1943 Elias Tormo, »El pintor de los españoles en Roma en el siglo XV: Antoniazzo Romano«, *Archivo español de arte*, 16 (1943), S. 189-211.
- TORRIGIO 1649 Francesco Maria Torrigio, *Historica narratione della Chiesa Parocchiale et Archiconfraternità del Santissimo Corpo di Christo posto in S. Giacomo Apostolo in Borgo*, Roma 1649.
- TOSINI 2003-2004 Patrizia Tosini, »Una collaborazione tra Matteo da Milano e Attavante degli Attavanti: il Ms. 1010 dell'ospedale del SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum«, *Rivista di storia della miniatura*, 8 (2003-2004), S. 135-144.
- TOSINI 2008 Patrizia Tosini, »Miniature dall'Ospedale del SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum: decorazione, rituali, iconografia«, *Rivista di storia della miniatura*, 12 (2008), S. 123-136.
- Tracce di pietra 2008 *Tracce di pietra. La collezione dei marmi di Palazzo Venezia*, hg.v. Maria Giulia Barberini, Rom 2008.
- TRENTI 2003 Sara Maria Trenti, »L'Ospedale dell'Angelo al Laterano«, *Arte medievale*, N.S., 2 (2003), S. 83-105.
- VÁZQUEZ SANTOS 2007 Rosa Vázquez Santos, »La iglesia de San Giacomo degli Spagnoli a la luz del manuscrito 15449 del Archivio Storico Capitolino y otras fuentes del siglo XVII«, in *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la edad moderna*, hg.v. Carlos José Hernando Sánchez, Madrid 2007, Bd. 2, S. 667-677.
- VENTURI 1926-1927 Adolfo Venturi, »Un dipinto di Melozzo da Forlì per San Giovanni in Laterano ora nella collezione Gualino«, *Capitolium*, 3 (1926-1927), S. 117-120.
- VILLANI 1990-1991 Giovanni Villani, *Nuova cronica*, krit. Ed., hg.v. Giuseppe Porta, Parma 1990-1991.
- WAETZOLDT 1964 Stephan Waetzoldt, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*, Wien 1964 (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 18).
- WALTER 1985 Ingeborg Walter, »Die Sage der Gründung von Santo Spirito in Rom und das Problem des Kindesmordes«, *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Age - Temps Modernes*, 97, 2 (1985), S. 819-879.
- WALTER 2006 Ingeborg Walter, »Aussetzung und Kindestötung in den Gründungslegenden einiger italienischer Spitäler«, in *Armut und Armenfürsorge* 2006, S. 163-174.
- WARLAND 1986 Rainer Warland, *Das Brustbild Christi. Studien zur spätantiken und frühbyzantinischen Bildgeschichte*, Rom 1986.
- WEGENER 2000 Ulrike Wegener, *Die holländischen und flämischen Gemälde des 17. Jahrhunderts. Niedersächsisches Landesmuseum Hannover*, Hannover 2000.
- WEGERHOFF 2012 Erik Wegerhoff, *Das Kolosseum: Bewundert, bewohnt, ramponiert*, Berlin 2012.
- WOLF 1990 Gerhard Wolf, *Salus populi Romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim 1990.

Kunst und visuelle Präsenz zweier Hospitäler in Rom: S. Spirito in Sassia und SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum am Lateran

- WOLF 2002 Gerhard Wolf, *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München 2002.
- WOLF 2007 Gerhard Wolf, »Il corpo del papa e il volto di Cristo: un affresco di Urbano V in San Francesco a Terni«, *Iconographica*, 6 (2007), S. 109–114.
- WOLF 2015 Gerhard Wolf, »Christus im Gehäus und die vera icon in päpstlicher Hand. Überlegungen zu fol. 15v des Liber Regulae«, in *Caritas im Schatten* 2015, S. 67–76.
- WÜNSCHE 1998 Raimund Wünsche, »Torso vom Belvedere«, in *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan*, hg. v. Matthias Winner, Bernard Andreae u. Carlo Pietrangeli, Mainz 1998, S. 287–314.
- ZALUSKA 1989 Yolanta Zaluska, »Pierre Crapillet et l'Histoire en images de l'Hôpital du Saint-Esprit de Dijon«, *Revue de l'Art*, 84 (1989), S. 44–47.