

INGO HERKLOTZ

DER MITTELALTERLICHE FASSADENPORTIKUS DER LATERANBASILIKA UND SEINE MOSAIKEN

KUNST UND PROPAGANDA AM ENDE DES 12. JAHRHUNDERTS

Für Richard Krautheimer

INHALTSVERZEICHNIS

I. Der Portikus und seine Stellung in der römischen Architektur um 1200	27	III. Die Mosaiken	48
II. Der Portikus in der päpstlichen Liturgie	45	Überlieferung	48
		Bildquellen	53
		Bildprogramm	71
		IV. Die Inschrift <i>Dogmate papali</i>	89

I. DER PORTIKUS UND SEINE STELLUNG IN DER RÖMISCHEN ARCHITEKTUR UM 1200

Angesichts der Lateranfassade des Alessandro Galilei, wohl das Hauptwerk der frühklassizistischen Architektur in Rom¹, wird der geduldige Betrachter zwei fremdartige Elemente erkennen, die, mittelalterlichen Versatzstücken gleich, in das architektonische Ensemble des 18. Jahrhunderts aufgenommen sind. Ein mosaizierter Tondo mit Christus-Büste findet sich im Giebel der Fassade und dürfte schon anlässlich der Erneuerung des Kirchenbaus unter Nikolaus IV. (1288–92) entstanden sein². Am Architrav des Untergeschosses, von den Säulen der Kolossalordnung in mehrere Abschnitte gegliedert, ist hingegen eine Inschrift angebracht, die ihrem Wortlaut wie auch ihrer epigraphischen Ausformung nach als Faksimile einer älteren Monumentalinschrift zu gelten hat³. Die ursprüngliche Inschrift – und wenn diese noch in die Fassade des Settecento übernommen wurde, so spricht das für ihre historische Bedeutung – schmückte das Gebälk jenes hochmittelalterlichen Fassadenportikus, der Gegenstand des vorliegenden Beitrags ist. Als wichtigste Überlieferungsquelle für den im Dezember 1731, unmittelbar vor Errichtung der Galilei-Fassade zerstörten Portikus bietet sich ein bekannter Stich (Abb. 1) aus Giovanni Giustino Ciampinis Buch über die konstantinischen Kirchenbauten von 1693 an⁴. Demnach erstreckte sich die Vorhalle entlang des Mittelschiffs und der beiden

nördlichen Seitenschiffe der Basilika. In ihrem architektonischen Grundtypus folgte sie jenen Architravkonstruktionen, wie man sie den römischen Kirchenfassaden schon seit dem Neubau von S. Crisogono in den dreißiger Jahren des 12. Jahrhunderts vorzusetzen pflegte⁵. Sechs massive, auf niedrige Sockel erhobene Säulen und ein nach Norden zu anschließender Mauerstreifen mit rundbogigem Durchgang trugen das monumentale Gebälk, über dem wiederum ein von Holzbalken gestütztes Pultdach auslief. Bis ins 17. Jahrhundert hinein überdachte der Portikus jene drei weiten Portale, die das Mittelschiff der Basilika seit konstantinischer Zeit auf der Ostseite besaß. Wie Ciampinis Abbildungstafel und andere frühe Veduten, aber auch verschiedene, gegen Mitte des 17. Jahrhunderts entstandene Umbaupläne verdeutlichen⁶, schloß sich nach Süden zu ein zweiter Portikus mit drei säulengestützten Arkaden an die beschriebene Kolonnade an. Diese Arkaden stellten den verbleibenden Baubestand

¹ Vgl. die Bibliographie bei H. LORENZ, Unbekannte Projekte für die Fassade von S. Giovanni in Laterano, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 34, 1981, 183–187, bes. 183, Anm. 1. Als grundlegende Untersuchung ist jetzt zu ergänzen: E. KIEVEN, *Alessandro Galilei (1691–1737), Architect in England, Florence and Rome*, (im Druck), Kap. IV. 3, dort auch verschiedene Dokumente zum Abriß des alten Portikus.

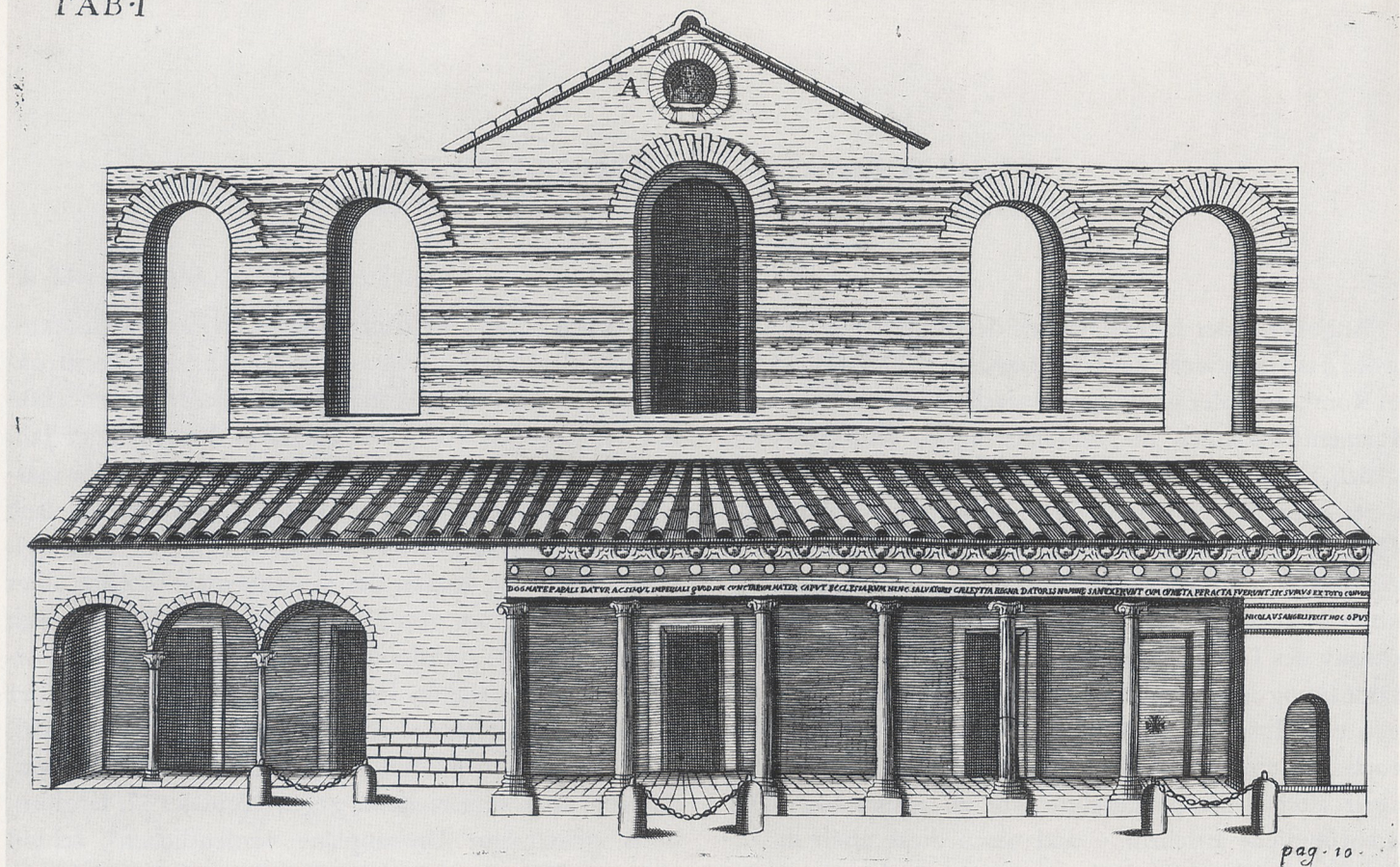
² G. GALASSI, *Roma e Bisanzio*, 2 voll., Roma 1930–1953, II, 328 mit Abb. 186.

³ Die Inschrift ist abgebildet bei C. D'ONOFRI, *Castel S. Angelo e Borgo tra Roma e papato*, Roma 1978, 120–121. Entgegen einer wiederholt geäußerten Auffassung der neueren Literatur sind die Fragmente der mittelalterlichen Inschrift nicht in die neue Fassade übernommen worden. Die Überreste der alten Inschrift werden heute im Kreuzgang bewahrt, vgl. unsere Abb. 10. Das Faksimile des 18. Jahrhunderts weist gegenüber den erhaltenen Fragmenten zumindest eine Abweichung auf: Das erste N des NOMINE aus Zeile 4 ist an der Fassade in kapitaler Schreibweise statt in halbhunziger Ausformung gegeben.

⁴ G. CIAMPINI, *De sacris aedificiis a Constantino Magno constructis. Synopsis historica*, Romae 1693, 10–13, mit T. I und II, behandelt die Lateranfassade. Vgl. zu Ciampinis literarischem Werk auch unten Anm. 30.

⁵ Die Bedeutung von S. Crisogono für die römische Architektur des 12. Jahrhunderts ist unlängst von J. POESCHKE, Der römische Kirchenbau des 12. Jahrhunderts und das Datum der Fresken von Castel S. Elia, *RömJbKg* 23/24, 1988, 1–28, hervorgehoben worden. Für eine zusammenfassende Darstellung zur Verbreitung von Portiken in der Sakral- wie auch in der Zivilarchitektur des mittelalterlichen Roms vgl. man V. GOLZIO / G. ZANDER, *Le chiese di Roma dall' XI al XVI secolo*, Bologna 1963, 32–44, und auch R. KRAUTHEIMER, *Rome. Profile of a City 312–1308*, Princeton New Jersey 1980, 173, 289–299.

⁶ Die ältesten Ansichten der Lateranfassade sind zusammengestellt bei R. KRAUTHEIMER (et alii), *Corpus Basilicarum Christianarum Romae. The Early Christian Basilicas of Rome (IV–IX Cent.)*, 5 voll., Città del Vaticano 1937–1977, V, 7–9, und V. HOFFMANN, Die Fassade von San Giovanni in Laterano 313/14–1649, *RömJbKg* 17, 1978, 1–46, bes. 5–8. Den dort genannten Aufnahmen ist noch eine Vedute des Filippo Juvara (1676–1736) hinzuzufügen, die neben der Kirchenfassade auch den lateranensischen Palast und den Vorplatz der Basilika wiedergibt; vgl. Torino, Biblioteca Nazionale, Ris 59/1, F. 15. Im Unterschied zu den sonst bekannten Aufnahmen erweckt Juvaras Zeichnung den Eindruck, daß Borrominis Rohfassade der Hochschifffront nicht vorgeblendet war, sondern erst zu deren Seiten hinter der Frontlinie ansetzte. Das Problem wäre einer weiteren Überprüfung wert.



1. Fassade der Lateranbasilika nach Ciampini

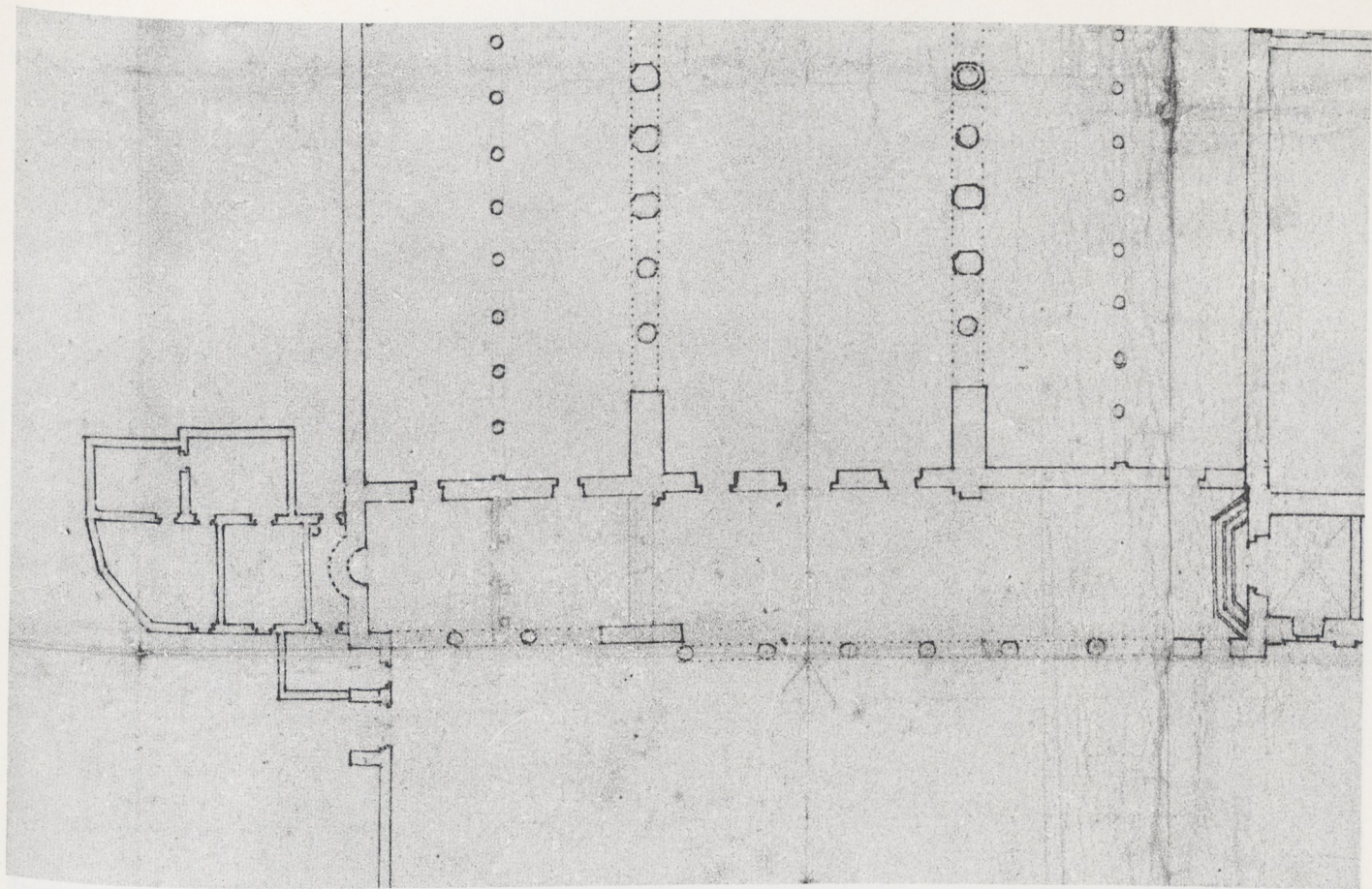
einer zweiten, noch wesentlich älteren Vorhalle dar, die, wohl unter Papst Sergius II. (844–847) errichtet, einst entlang der gesamten Fassade verlief und deshalb als der eigentliche Vorgänger des hochmittelalterlichen Portikus gelten darf⁷. Die Bogenstellung vor den südlichen Seitenschiffen der Kirche blieb nur deshalb bis ins 18. Jahrhun-

dert bewahrt, weil sie schon zu einem frühen Zeitpunkt aus der Portikusanlage des Sergius herausgelöst worden war. Johannes XII. (955–964) hatte im Süden vor der Kirche eine neue Sakristei, das sogenannte Thomas-Oratorium, anlegen und zu diesem Zweck einen Teil der Vorhalle vermauern lassen⁸. Aufgelöst wurde das Oratorium erst 1647 im Rahmen der von Francesco Borromini geleiteten Neubaukampagne⁹. Im Hinblick auf seine Umgestaltung des Langhauses hatte Borromini die beiden seitlichen Portale des Mittelschiffs geschlossen. Auf der Suche nach ersatzweisen Zugängen brach man einen ersten Durchgang in das nördliche Seitenschiff ein. Im Süden wies die Fassadenwand bereits zwei weitere Öffnungen auf, wenngleich diese nicht auf den Platz vor der Basilika, sondern in das anliegende Thomas-Oratorium führten. Da das Thomas-Oratorium seine liturgische Be-

⁷ S. SPAIN ALEXANDER, *Studies in Constantinian Church Architecture*, *RivArchCrist* 47, 1971, 281–330, bes. 285–286; Hoffmann, 31–32. Von der Situation des Thomas-Oratoriums im Süden ausgehend, rekonstruiert Hoffmann, 31 mit Abb. 32, diesen Portikus als Arkadenfolge, bei der im Rhythmus von 2 : 1 Säulen mit Mauerpfeilern alternierten. Damit ergäbe sich für die Vorhalle des 9. Jahrhunderts ein Stützenwechsel, wie er in der römischen Architektur ansonsten erst seit dem späten 11. Jahrhundert nachweisbar ist. Wahrscheinlich entstand der breite Mauerstreifen, der sich an die drei südlichen Arkaden anschloß, erst beim Bau des Thomas-Oratoriums im 10. Jahrhundert. Der Portikus Sergius' II. dürfte eine durchlaufende Säulenarkatur besessen haben, wie sie auch in Alt-St. Peter und ebenso in Alt-St. Paul anzutreffen war, dort allerdings als Flügel eines Quadriporticus; vgl. Krautheimer, *Corpus*, V, 159–160 mit Abb. 138–139, und 261–271, 277 mit Abb. 211–212. Zum Stützenwechsel in den römischen Kirchen des 11. und 12. Jahrhunderts vgl. R. MALMSTROM, *The Collonades of High Medieval Churches at Rome*, *Gesta*, 14.2, 1975, 37–45; J. BARCLAY LLOYD, *The Medieval Church of S. Maria in Portico in Rome*, *RömQs* 76, 1981, 95–107; Poeschke, 6–10.

⁸ Krautheimer, *Corpus*, V, 16; Hoffmann, 31–32. Zur Ausstattung des Oratoriums sind die unten in Anm. 52–53 zitierten Beschreibungen zu vergleichen, dort auch weitere Sekundärliteratur.

⁹ Zu Borrominis Arbeiten im Bereich der Fassade sowie zu den entsprechenden Zeichnungen der Albertina s. Krautheimer, *Corpus*, V, 48–52; Hoffmann, *passim*; Kieven (wie Anm. 1), Kap. IV. 3. cc.



2. Grundriß des Westteils der Lateranbasilika nach Albertina It. AZ. 373a (Ausschnitt)

deutung als Sakristei um die Mitte des 17. Jahrhunderts längst verloren hatte, entschloß man sich, den vorgelagerten Raum zu beseitigen. Die in der Albertina bewahrte Borromini-Zeichnung It. AZ. 373a (Abb. 2) unterscheidet das abzutragende Mauerwerk durch eine schwächere Strichführung wie auch durch gestrichelte Linien von den freizulegenden Säulen und dem zu belassenden Wandbestand. Die Verwirklichung des in der Zeichnung festgehaltenen Projekts kam einer restaurativen Wiederherstellung des frühmittelalterlichen Portikus gleich. Zweifellos, das Nebeneinander der beiden mittelalterlichen Vorbauten konnte nur ein Provisorium darstellen. Borrominis Absicht war es, den Ostteil der Kirche vollständig zu erneuern. Schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts erhob sich hinter den mittelalterlichen Portiken eine gewaltige Rohfassade, der die neue, monumentale Front der Kirche vorgelagert werden sollte, doch dauerte es weitere 80 Jahre, bis schließlich die Vollendung des Begonnenen gelang. Noch zur Zeit Ciampinis war es die in gespenstischer Weise über die Seitenschiffe hin ausgreifende Rohfassade mit ihren gigantischen Arkaden, die den Anblick der Kirche bestimmte. Vor Entstehen von Borrominis häßlichem Fassadentorso muß die Ostseite der Basilika

durch andere gestalterische Akzente charakterisiert worden sein. Schon aus den Quellen des 11. und 12. Jahrhunderts erfahren wir von einer Mosaikdarstellung des Erlösers zwischen den Erzengeln, die an der Front des Obergadens angebracht war¹⁰. In entscheidender Weise dürfte dann aber auch der hochmittelalterliche Portikus zur Wirkung der Fassade beigetragen haben. Seinen ornamentalen Schmuckformen nach gehörte er den sogenannten Cosmatenarbeiten zu. Die verschiedenen Marmorsorten von Säulen und Gebälk sowie der vielfarbige Mosaikfries oberhalb des Architravs müssen gegenüber dem nach außen unverkleideten Ziegelbau der Kirche einen anschaulichen Kontrast bewirkt haben. Hier kam eine Materialästhetik zum Tragen, wie sie ähnlich noch in den Kreuzgängen von S. Paolo f.l.m. oder im Lateran selbst erfahren werden kann.

¹⁰ So schon in der ältesten Version der *Descriptio lateranensis ecclesiae* aus dem 11. Jahrhundert; vgl. D. GIORGI, *De liturgia romani pontificis in solemni celebratione missarum*, III, Romae 1744, 550. Ebenso in der jüngeren Bearbeitung des Textes durch Johannes Diaconus aus der Zeit Alexanders III. (1159–81); vgl. CT III, 350, Textvariante zu Z. 9. Für die Intentionen der *Descriptio* und ihre verschiedenen Textfassungen ist die in Anm. 132–133 gegebene Literatur heranzuziehen.

Die neuere Forschung – neben den Arbeiten zur Lateranbasilika sind in diesem Zusammenhang vor allem die Untersuchungen über die römischen Marmorkünstler zu beachten – hat den Portikus zweifellos zur Kenntnis genommen¹¹. Bedenkt man jedoch, daß es sich hier um die Eingangshalle jener Basilika handelte, die als ranghöchste der gesamten Christenheit galt und noch immer gilt, so bleiben Umfang und Ergebnisse der historischen Studien hinter einer solchen Bedeutung weit zurück. Schon was die Datierung des Vorbaus betrifft, weichen die in jüngster Zeit geäußerten Überlegungen beträchtlich voneinander ab. Einen dokumentarischen Anhaltspunkt zur Entstehung des Portikus gibt es nicht, erst in den Abrechnungen der päpstlichen Kammer zum Jahre 1437 findet sich die älteste archivalische Erwähnung der Vorhalle, die zu jenem Zeitpunkt einer nicht näher beschriebenen Restaurierung unterzogen wurde¹². Für die Datierung haben neben stilistischen Erwägungen auch ikonographische Kriterien – die Frage, wann die in den Friesmosaiken wiedergegebenen Szenen historisch sinnvoll waren – eine Rolle gespielt. Die unten folgende Behandlung der Mosaiken wird ergeben, daß diese Darstellungen, um das Ergebnis bereits vorwegzunehmen, keine tagespolitischen Anspielungen enthielten, ihrem propagandistischen Gehalt nach wohl schon seit dem späten 11. Jahrhundert möglich gewesen wären. Für eine genauere Datierung des Portikus eignen sie sich daher nicht. Ein gewichtigerer Hinweis zur zeitlichen Einordnung der Vorhalle könnte sich dagegen aus dem Œuvre des verantwortlichen Künstlers ergeben, der bislang mit dem römischen Meister Nicolaus Angeli identifiziert wurde. Da die sonstigen, für den Marmorkünstler dokumentierten Werke aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zu stammen scheinen, bot es sich an, auch den Portikus in jener Zeitspanne

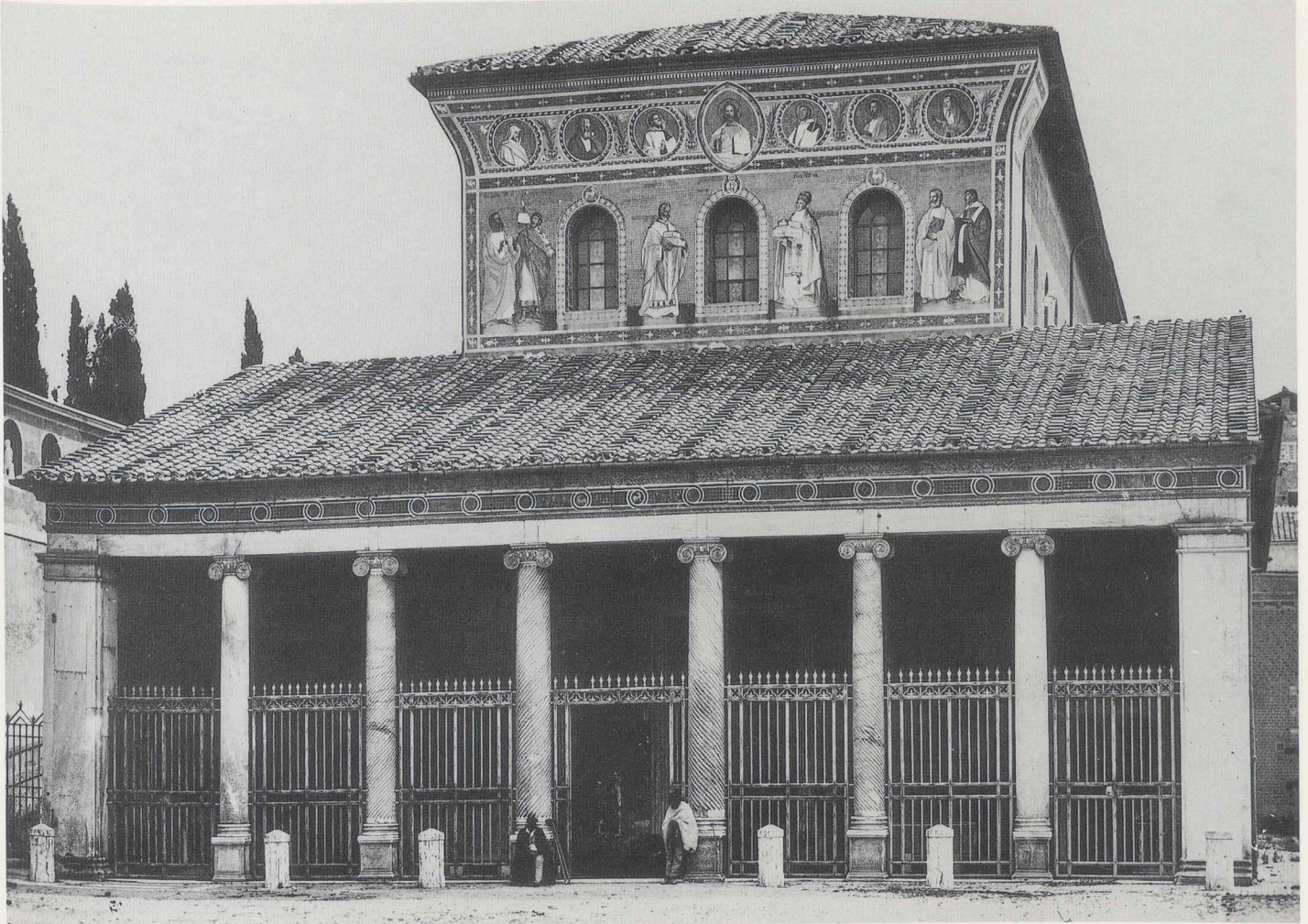
anzusiedeln. Aufgrund der einen oder anderen Hypothese tendierten die Untersuchungen der letzten Jahrzehnte vor allem zu einer Datierung in den Pontifikat Alexanders III. (1159–81) oder auch in die Amtszeit Klemens' III. (1187–91), beruhten dabei jedoch mehr auf ungesicherten Traditionen als auf einer kritischen Sichtung der Probleme. Es war daher zu begrüßen, wenn ein jüngst publizierter Aufsatz von Francesco Gandolfo, bislang wohl die tiefgreifendste Behandlung des Portikus, zu grundlegend abweichenden Ergebnissen kam. Gandolfo möchte den Vorbau erst im dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts entstanden wissen¹³. Für den Verfasser ergaben sich drei Gründe, die ihn zu einer solchen Spätdatierung veranlaßten: Zunächst die enge stilistische Verwandtschaft mit dem Narthex von S. Lorenzo f.l.m., der mit Sicherheit erst im 13. Jahrhundert entstand, dann auch die fortgeschrittene epigraphische Gestaltung, wie die Inschrift des Architravs sie aufwies, und schließlich die fragwürdige Authentizität der Künstlersignatur: Ciampinis Aufriß zufolge zeigte die Portikuswand im Norden der Kolonnade unterhalb der berühmten Verse *Dogmate papali* ... noch eine zweite, kürzere Inschrift, die der Stich mit *Nicolaus Angeli fecit hoc opus* wiedergibt. Die Tatsache jedoch, daß der Name des Künstlers ausschließlich durch Ciampinis Abbildungstafel und nicht einmal durch den begleitenden Text oder einen anderen Autor überliefert ist, zudem ein Hinweis auf eine Erneuerung der Portikusinschrift schon im späten Cinquecento und darüber hinaus noch Ciampinis eigene Angabe, er habe auf handschriftliche Quellen zurückgreifen müssen, um den Text des *Dogmate papali* ... zu vervollständigen, führten Gandolfo zu der Annahme, bei der Künstlersignatur, so wie der Stich sie zeigt, handele es sich um eine Hinzufügung von Ciampini selbst. – Die mit solcher Entschiedenheit vorgetragenen Argumente machen es unumgänglich, die Frage nach Datierung und Zuschreibung des Portikus noch einmal aufzugreifen. Eine genauere stilistische Einordnung des Werks soll dabei an erster Stelle stehen.

Unter den erhaltenen Denkmälern spiegelt der ionische Narthex von S. Lorenzo f.l.m. (Abb. 3) aus der Zeit

11 Auf eine Darstellung der Forschungsgeschichte kann hier verzichtet werden, da P. C. CLAUSSEN, *Magistri doctissimi romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters (Corpus Cosmatorum I)*, Stuttgart 1987, 23–24, sie jüngst noch nachgezeichnet hat. Der dort zitierten Bibliographie sind hinzuzufügen: F. GANDOLFO, Assisi e il Laterano, *ArchStorRom* 106, 1983 (1985), 63–113, bes. 72–84, und S. DE BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgie en architectuur in laatantieken middeleeuws Rome. Basilica Salvatoris Sanctae Mariae Sancti Petri*, Delft 1987, 105. Interesse verdient auch der beiläufige Hinweis von B. SCHIMMELPFENNIG, *Das Papsttum. Grundzüge seiner Geschichte von der Antike bis zur Renaissance*, 2. Aufl., Darmstadt 1987, 182, mit dem Bild der Konstantinischen Schenkung, das vormals zu dem Mosaikfries gehörte, habe Klemens III. nach der Einigung mit dem römischen Senat seine Stellung gegenüber der Stadt zum Ausdruck bringen wollen.

12 EU. MÜNTZ, *Les arts à la Cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècle*, 3 voll., Paris 1878–1882 (Nachdruck Hildesheim/Zürich/New York 1983), I, 48; A. M. CORBO, *Artisti e artigiani in Roma al tempo di Martino V e di Eugenio IV*, Roma 1969, 49–50.

13 Gandolfo, 72–84, dessen Überlegungen kurz zuvor schon von E. BASSAN, Il candelabro di S. Paolo fuori le mura; note sulla scultura a Roma tra XII e XIII secolo, *Storia dell'arte*, 45, 1982, 117–131, hier 120, Anm. 10, publiziert worden waren. Der Vergleich mit dem Portikus von S. Lorenzo f.l.m. stellte zweifellos kein neues Datierungsargument dar. Schon G. ROHAULT DE FLEURY, *Le Lateran au moyen âge*, Paris 1877, 334–336, 467–468, mit T. VIII, hatte aufgrund dieser Verwandtschaft die lateranensische Vorhalle ins 13. Jahrhundert setzen wollen. Ablehnend zu Gandolfos Datierung äußerte sich De Blauw, 105 mit Anm. 52, allerdings ohne Begründung.



3. Rom, San Lorenzo f.l.m., Fassade (vor 1944)

Honorius' III. (1216–1227) das Erscheinungsbild der lateranensischen Vorhalle tatsächlich am getreuesten wieder¹⁴. Gerade was die spezifische Gebälkform betrifft, wird Ciampinis Darstellung überhaupt erst im Vergleich mit der Laurentius-Kirche wirklich verständlich, denn hier begegnen wir jener dreigliedrigen Ausbildung von Architrav, Mosaikfries und schräg vorspringendem Traufgesims (Abb. 4), die festzuhalten dem Stecher nur andeutungsweise gelungen ist. Der Mosaikfries – in S. Lorenzo ist er durch ein schmales Kyma vom Architrav

¹⁴ Nach der Zerstörung des Baus im Jahre 1944 wurde der Portikus unter Verwendung der originalen Fragmente restauriert. Vgl. zur Baugeschichte der Kirche Krautheimer, *Corpus*, II, 35–36, und G. MATTHIAE, *S. Lorenzo fuori le mura*, Roma 1966, 56–61. Grundlegend für die Arbeiten der mittelalterlichen Marmorkünstler in S. Lorenzo ist noch immer G. GIOVANNONI, *Opere dei Vassalletti marmorari romani*, *L'arte*, 11, 1908, 262–283, bes. 268–276. Für die neuere Literatur s. Bassan, 121–122, mit Anm. 11, und Claussen, 138–144. G.B. LADNER, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, 3 Bde, Città del Vaticano 1941–1984, II, 91–93, mit T. XV, behandelt die figürlichen Darstellungen des Mosaikfrieses.



4. Rom, San Lorenzo f.l.m., Gebälk des Portikus



5. Rom, SS. Vincenzo ed Anastasio alle Tre Fontane, Portikus

getrennt – veranschaulichte bereits an der Lateranbasilika eine ornamentale Gliederung, wie sie unter den Cosmatenarbeiten des 13. Jahrhunderts weite Verbreitung finden sollte. Farbige Steinscheiben wechselten in regelmäßiger Folge mit längsrechteckigen, an den Schmalseiten konkav abschließenden Schmuckfeldern. Rahmende Mosaikstreifen griffen von oben her um das jeweilige Schmuckfeld mit dem anschließenden Tondo herab, von unten her zog sich dieses Band dagegen um das rechteckige Feld und den vorangehenden Tondo. Rechteck und Rund bildeten somit eine ornamentale Einheit, schlossen sich aber mit den folgenden Einheiten in einer dekorativen Kette zusammen. Das Traufgesims war aus Marmor gearbeitet, seine Verzierung bestand aus vollplastisch gestalteten Löwenköpfen, die zugleich als Wasserspeier dienten. Ein langgestrecktes Reliefband mit üppig wucherndem Ornament – augenscheinlich eine Verbindung von Zangen- und Blattwerkfries – lief von einem Löwenhaupt zum anderen. Bei allen Übereinstimmungen kann nicht entgehen, daß die in S. Lorenzo erhaltene Dachkonstruktion das motivische Repertoire der Late-

ranbasilika bereits um mehrere Elemente reduzierte. Eine Architravinschrift besitzt die Kirche am Campo Verano nicht, und während die lateranensische Vorhalle in den rechteckigen Friesfeldern eine ganze Reihe figürlicher Darstellungen aufwies, zeigt das Pendant solche Motive nur in seinen beiden Mittelfeldern, um sich ansonsten auf farbige Steinplatten und rein ornamentale Mosaikmuster zu beschränken.

Nichtsdestoweniger vermag auch der Portikus von S. Lorenzo in eindringlicher Weise zu veranschaulichen, welch bedeutende künstlerische Neuerung der betrachtete Gebälktyp darstellt, wenn man diesen einmal mit einer älteren und im mittelalterlichen Rom gängigeren Gebälkform vergleicht. Die Abteikirche von SS. Vincenzo ed Anastasio alle Tre Fontane im Süden der Stadt (Abb. 5) liefert für den traditionelleren Typ ein gut erhaltenes Beispiel¹⁵. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts ent-

15 A. M. ROMANINI, La storia architettonica dell'abbazia delle Tre Fontane a Roma. La fondazione cistercense, in: *Mélanges Anselme Dimier*, III.6, 1983, 653–695; J. E. BARCLAY LLOYD, *Masonry Tech-*

standen, fehlen der Vorhalle die skulpturalen und mosaizierten Schmuckelemente vollkommen. Eine Reihe von Marmorkonsolen ist unterhalb des Dachansatzes in das Mauerwerk eingefügt. Alle weitere Ornamentierung kommt dagegen nahezu ausschließlich durch den Gebrauch von Ziegeln zustande. Den Abständen der Säulen entsprechend zu niedrigen Kreissegmenten angeordnet, sind diese in einer rhythmischen Folge über den Architrav gesetzt. Zwei Frieze aus kleineren, spitzen Backsteinfragmenten rahmen zudem das Konsolgesims. Leerräume, die zwischen den Konsolen und oberhalb des Architravs entstanden oder auch bewußt geschaffen worden sind, weisen zierliche Zickzackfriese aus flachen Ziegelstücken auf. Allein die buntglasierten Tonscheiben, wie sie oberhalb der Kapitelle in das Mauerwerk eingelassen waren, verliehen dem Gebälk einen verhaltenen Farbakzent¹⁶.

Konsol- und Backsteinfriese, denen der Abteikirche durchaus vergleichbar, fanden auch im 13. Jahrhundert noch weite Verbreitung. Man begegnet ihnen nicht nur an den Portiken, sondern auch an den Dachfirsten von Lang- und Querhäusern, ja selbst an den Apsiden der Kirchen. Ihre Verwendung gibt sich somit weitaus weniger exklusiv als die der skulptural-mosaizierten Gebälke, deren Gebrauch sich – dem heutigen Befund nach zu urteilen – auf Vorhallen und Kreuzgänge beschränkt haben muß. Die Gegenüberstellung mit den so sehr viel einfacher gestalteten architektonischen Denkmälern drängt die Frage auf, wie die neue Gebälkform, die wir am Lateran und in S. Lorenzo f. l. m. angetroffen haben, möglich wurde. Die Antwort scheint offensichtlich und ist im übrigen schon von anderen Autoren gegeben worden: Antike Vorbilder gaben den Ausschlag.

Das Gebälk mit Architrav und figürlichem Fries gehört ebenso wie die Dedikationsinschrift oberhalb der Kolonnaden zu den architektonischen Stilmitteln des römischen Altertums. An den städtischen Bauten aus Republik und Kaiserzeit findet sich darüber hinaus das mit Löwenköpfen verzierte Traufgesims. Zu nennen wären hier der sogenannte Tempel der Fortuna Virilis beim Forum Boarium, ein Pseudoperipteros, der wohl um 100 v. Chr. entstand

niques in Medieval Rome, c. 1080–c. 1300, *PapBrit Rome* 53, 1985, 240–241, 265; die Autorin (ibid., Anm. 87) kündigt eine umfassende baugeschichtliche Untersuchung der Abtei an. Für die ionischen Kapitelle der Vorhalle vgl. I. M. Voss, *Die Benediktinerabtei S. Andrea in Flumine bei Ponzano Romano*, (Diss.), Bonn 1985, 180–181. Zur weiteren Verbreitung der Friesformen jetzt auch Poeschke (wie Anm. 5), 20–23.

¹⁶ In der mittelalterlichen Architektur Italiens stellten solche Tonscheiben auch über den römischen Bereich hinaus eine beliebte Zierform dar. Vgl. O. MAZZUCATO, I „bacini“ a Roma e nel Lazio, 2 voll., Roma 1975–1976.

und beachtenswerterweise über eine ionische Ordnung verfügte, dann aber auch die spätrepublikanische Basilica Aemilia an der Via Sacra, deren äußeres Gebälk noch bis in die Tage Bramantes hinein an Ort und Stelle zu bewundern war¹⁷. Näher noch kommen den mittelalterlichen Werken jene Simafragmente, die sich von der Nordseite des Hadrianeum (139–145 n. Chr.) auf dem Marsfeld erhalten haben (Abb. 6), denn zwischen den plastisch gearbeiteten Löwenhäuptern weisen diese auch einen Palmettenfries auf¹⁸. Ein nahezu identisches Fragment findet sich als Spolie an einem mittelalterlichen Haus in der Via del Banco di S. Spirito (Abb. 7) und dient auch dort der Bekrönung des Portikus¹⁹. Die antiken Stücke lassen freilich auch die Grenzen der mittelalterlichen Antikenrezeption erkennen. Unklassisch wirkt der Meister von S. Lorenzo nicht so sehr in der Durchbildung der Tierköpfe, sondern viel eher in der Gestaltung vegetabiler Ornamentik. Wie vom *horror vacui* getrieben, hat er die Struktur der Palmetten zugunsten einer dichten, jedoch flachen Schmuckfolie aufgelöst, die nur teilweise auf vegetabile Motive zurückgreift. Das dem Palmettenfries angearbeitete Kymation läßt er ganz außer acht. Eine weitere Abweichung vom antiken Vorbild betrifft die Platzierung der Bauskulptur. Der besondere Typ des Traufgesimses erschien an den alten Bauten nur am Dachansatz der Längsseiten, nicht an den Fassaden. Wollte man die mittelalterlichen Portiken daher über das Bauornament hinaus auch als architektonischen Typus von der Antike ableiten, so ließe sich mutmaßen, daß den Kirchenfassaden gleichsam die flankierende Säulenstellung eines Peripteros vorgesetzt wurde, wobei man das Giebeldach des Tempels

¹⁷ Vgl. E. LISSI CARONNA, Tempio c. d. della Fortuna Virile, Scavi e restauri, *Notizie degli Scavi di antichità (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei)*, s. VIII, 31, 1977, 299–325, bes. 300 mit Abb. 1, 5, 9. Zum Gebälk der Basilica Aemilia s. F. TOEBELMANN, *Römische Gebälke*, hg. von E. Fiechter und Ch. Huelsen, Heidelberg 1923, 27–34, mit Abb. 35. Vgl. auch die Bibliographie bei E. NASH, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom*, Tübingen 1961, I, 174.

¹⁸ Toebelmann, 77 mit Abb. 64, und bes. L. COZZA, *Tempio di Adriano*, Roma 1982, 17–23, mit Abb. 18–23. Claussen, 26, hatte bereits die Verwandtschaft zu den mittelalterlichen Werken betont. Das spezifische Gesimsmotiv war der römischen Baukunst aus der griechischen Architektur vermittelt worden; vgl. J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN, F. VILLARD, *Das Klassische Griechenland. 480–330 v. Chr.*, München, 1971, 56–65, mit Abb. 59–62; M. LYTTELTON, *Baroque Architecture in Classical Antiquity*, London 1974, Abb. 104, 170–172, 202; und jetzt bes. M. MERTENS-HORN, *Die Löwenkopf-Wasserspeier des griechischen Westens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.*, Mainz 1988.

¹⁹ Vgl. *Guide Rionali di Roma: Rione V – Ponte*, III, a cura di C. PIETRANGELI, Roma 1970, 28; Krauthemer, Rome (wie Anm. 5), 181 mit Abb. 187, 295 mit Abb. 233. Schon Bassan, 130, hatte auf das Fragment als mögliches Vorbild der mittelalterlichen Marmorkünstler hingewiesen.



6. Rom, Tempel des Hadrian, Gesimsfragment



7. Rom, Via del Banco di S. Spirito, Gesimsfragment

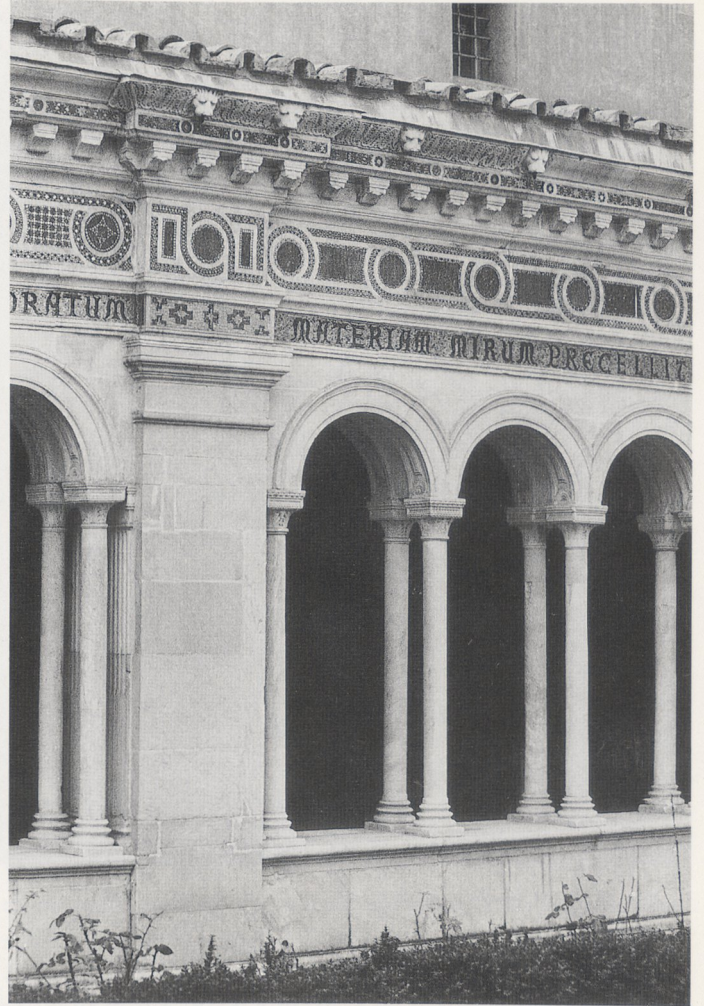
um die Hälfte, sprich auf ein Pultdach, reduzierte. – Die besonderen Vorbilder sind zu berücksichtigen, wenn es darum geht, die Entwicklung des antikisierenden Gebälktyps im 13. Jahrhundert nachzuzeichnen.

Um einer annähernd gesicherten Chronologie zu folgen, ist hier zunächst der Kreuzgang von S. Paolo f. l. m. (Abb. 8) zu betrachten. Einer langen Bauinschrift gemäß geht er auf eine Stiftung des 1214 verstorbenen Kardinals Petrus von Capua zurück, allein der Nordflügel der Anlage scheint erst zwei Jahrzehnte nach dem Tode des Stifters entstanden zu sein²⁰. Wenngleich der Kreuzgang letztlich auf denselben Prototyp zurückgreifen dürfte wie die Vorhalle von S. Lorenzo f. l. m., so weist er doch etliche Motive auf, die sich nicht mehr aus dem antiken Formenvokabular erklären lassen. Dies gilt schon für die Verbindung der spezifischen Gebälkform mit der Arkade anstelle des Architravs, dann aber auch für verschiedene Einzelheiten. Die Stiftungsinschrift etwa ist nicht in einen Marmorbalken gemeißelt, sondern in Mosaik ausgeführt. Zwischen dem Mosaikfries und der schmalen Sima findet sich eine Reihe marmorner Konsolen eingefügt, die, wie das Beispiel in Tre Fontane lehrt, aus der römischen Tradition des 12. Jahrhunderts stammt. Das Traufgesims selbst beschränkt sich in seinem plastischen Schmuck nicht mehr auf die gewohnten Löwenhäupter, gerade am Nordflügel der Anlage sind Köpfe von Widdern, Stieren und Ziegen, ja sogar menschliche Masken in den ornamentalen Kanon aufgenommen. Der Betrachter sieht sich somit einem Streben nach ornamentaler Vielfalt gegenüber, wie es die Phantasie der antiken Steinmetze bei weitem überschreitet.

Was in der Kirche vor den Mauern beobachtet werden kann, trifft in analoger Weise auch für den Kloostergang von S. Giovanni in Laterano zu (Abb. 9), ein Werk, als dessen Autor der römische Marmorkünstler Vassallettus zusammen mit seinem Vater signierte²¹. Spätestens während der zwanziger Jahre des 13. Jahrhunderts muß die Anlage im Bau gewesen sein. Das schmückende Repertoire des Gesimses erscheint um weitere Formen bereichert. Eine Variation hat sich auch für das ornamentale Muster des mosaizierten Frieses ergeben, denn die rechteckigen Felder sind nunmehr deutlich vertikal ausgerichtet, und die rahmenden Mosaikstreifen fassen in einem Wellenschwung zwischen Rechteck und Tondo hindurch. Von einem vereinzelt Lamm und einem Basiliken abgesehen, besitzen die Mosaikfelder keinerlei figürliche Darstellungen.

²⁰ Vgl. zuletzt Bassan, 121–122, mit Anm. 11 und passim; ferner Claussen, 31–32, 132–138.

²¹ Vgl. Bassan, passim; Claussen, 126–132.



8. Rom, San Paolo f. l. m., Kreuzgang

Vergleicht man den Portikus der Lateranbasilika, so wie er durch Ciampinis Aufnahme überliefert ist, mit den drei in Rom erhaltenen Monumenten, die über eine entsprechende Gebälkform verfügen, so stellt man fest, daß zwei von diesen den antiken Prototyp nur mit eingeschränkter Treue übermitteln, wohingegen die Vorhalle von S. Lorenzo f. l. m. zwar den antiken Werken näher steht, die Gebälkbildung der Lateranbasilika aber schon sichtlich vereinfacht. Die Schlußfolgerung drängt sich auf, daß die lateranensische Vorhalle tatsächlich als erste auf ein antikes Vorbild zurückgriff; diese Kirche, die *mater cunctarum ecclesiarum*, war es dann, die in der Folgezeit eine entscheidende Wirkung ausübte²².

Daß eine so bedeutende Antikenrezeption zunächst an

²² Zu einer entsprechenden Schlußfolgerung gelangte inzwischen auch Claussen, 26. Allerdings weist der Autor weder auf die zunehmende Entfernung von dem antiken Vorbild noch auf die motivischen Vereinfachungen hin, die an den späteren Werken gegenüber der lateranensischen Vorhalle zu registrieren sind.



9. Rom, Lateranbasilika, Kreuzgang

der römischen Kathedrale stattfand, kann kaum überraschen. Das 12. Jahrhundert stand im Zeichen der päpstlichen *imitatio imperii*, eine Vorstellung, die letztlich auf die Konstantinische Schenkung zurückging, die päpstliche Selbstdarstellung aber erst seit der Gregorianischen Reform nachhaltig prägte²³. Als richtungsweisend kamen dabei nicht nur das westliche und das byzantinische, son-

dern mehr noch das römisch-antike Kaisertum in Betracht. Die Lateranbasilika mit dem anliegenden Papstpalast war einer solchen Ausgestaltung nach kaiserlichem Vorbild in besonderer Weise unterworfen. Da die Basilika seit dem 11. Jahrhundert auch als Grabkirche des Papsttums Bedeutung erlangte, sammelten sich hier die antiken Sarkophage, derer sich die römischen Bischöfe seit dem Investiturstreit nahezu ausschließlich bedienten. Um Spolien aus der römischen Kaiserzeit handelte es sich darüber hinaus bei den verschiedenen Thronen, die in Kirche und Palast aufgestellt waren (Abb. 16), um bei der Amtseinführung des Papstes eine gewichtige Rolle zu spielen. Wohl nicht zufällig stellten auch die antiken Statuen auf dem Platz vor der päpstlichen Residenz seit Mitte des 12. Jahrhunderts den Gegenstand umstrittener Identifizierungen dar. Doch kehren wir vorerst zu unserem Portikus zurück.

In die Nachfolge der lateranensischen Anlage dürfte über die zitierten Beispiele hinaus auch die bekannte Vor-

23 Hierzu bes. P. E. SCHRAMM, Sacerdotium und Regnum im Austausch ihrer Vorrechte: „*imitatio imperii*“ und „*imitatio sacerdotii*“. Eine geschichtliche Skizze zur Beleuchtung des „*Dictatus papae*“ Gregors VII., in: *Studi Gregoriani per la storia di Gregorio VII e della riforma gregoriana*, a cura di G. B. Borino, 2, 1947, 403–457, und idem, Die *Imitatio imperii* in der Zeit des Reformpapsttums, in: P. E. SCHRAMM (et alii), *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum 16. Jahrhundert*, 3 Bde, Stuttgart 1954–1956, III, 713–722. Beide Aufsätze sind erneut publiziert in P. E. SCHRAMM, *Kaiser, Könige und Päpste. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte des Mittelalters*, 4 Bde, Stuttgart 1968–1971, IV.1, 57–102 und 180–186, mit umfangreicher, aktualisierter Bibliographie. Auch die kunsthistorische Forschung hat die Wirkung kaiserlicher und königlicher Vorbilder für das päpstliche Mäzenat des 12. Jahrhunderts mehrfach hervorgehoben. Vgl. J. DEÉR, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Cambridge Mass. 1959, 136–154; J. TRAEGER, *Der reitende Papst*, München/Zürich 1970, passim; CH. WALTER, Papal Political Imagery in the Medieval Lateran Palace, *CabArch* 20, 1970, 155–176,

und 21, 1971, 109–136; I. HERKLOTZ, „*Sepulcra*“ e „*Monumenta*“ del Medioevo. *Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Roma 1985, 85–140; idem, Der Campus lateranensis im Mittelalter, *RömJbKg* 22, 1985, 1–43.

halle des Doms zu Civit  Castellana fallen. Ein Magister Iacobus, *civis romanus*, hat sie zusammen mit seinem Sohn Cosmas im Jahre 1210 signiert²⁴.  ber die römischen Werke geht der prachtvolle Portalbau insofern hinaus, als er Kolonnade und Architrav mit einer zentralen Bogenstellung durchbricht, den Hauptzugang der Kirche daher durch ein Triumphbogenmotiv in besonderer Weise akzentuiert. Das Gebälk verzichtet auf die plastisch ausgestaltete Sima, doch stimmt die Anordnung von mosaizierter Inschrift, ornamentalem Mosaikfries und Konsolgesims ganz mit dem überein, was etwa zur gleichen Zeit im Kreuzgang von S. Paolo f. l. m. entstand.

Allem Anschein nach ging die Rezeption der lateranensischen Vorhalle somit schon auf das erste Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts zurück, eine Datierung derselben noch in die achtziger oder auch in die neunziger Jahre vor der Jahrhundertwende bietet sich daher an. Will man diese Eingrenzung zusätzlich präzisieren, so könnte das Itinerar der Päpste weitere Anhaltspunkte vermitteln. Alexander III. hatte die Stadt schon im Juli 1179 gleich nach dem großen Laterankonzil verlassen müssen, erst als T ten brachte man ihn zur ck²⁵. Alexanders Nachfolger, Lucius III. (1181–85), hielt sich während seines Pontifikats, von wenigen Monaten (November 1181 bis März 1182) abgesehen, vorwiegend in den Städten der Sabina auf, ließ sich gegen Ende seines Lebens aber in Verona nieder, wo er auch begraben liegt. Urban III. (1185–87) und Gregor VIII. (1187) blieben in Oberitalien. Erst Klemens III. führte die Kurie im Februar 1188 nach Rom zurück, um dort bis zu seinem Tode im März 1191 dauerhaft zu residieren, und Coelestin III. (1191–98) hat die Stadt während seiner vergleichsweise langen Amtsperiode nie verlassen. – Daß es sich bei der Vorhalle um eine päpstliche Stiftung handelte, ist anzunehmen. Schon der Liber Pontificalis bezeugt, daß alle bedeutenden Bauunternehmungen, die während des Mittelalters im Lateran-

bereich stattgefunden hatten, aus päpstlicher Kasse und nicht durch das lateranensische Kapitel finanziert worden waren. Wie noch zu zeigen bleibt, kam dem Portikus darüber hinaus eine bedeutende Rolle in der Stationsliturgie zu, und einen nachdrücklich päpstlichen Standpunkt vertrat das den Mosaiken zugrundeliegende Bildprogramm. Daß eine solche Stiftung aber nur möglich war, solange der Auftraggeber in Rom weilte, daß die für den Portikus notwendige Baukampagne nicht auch vonstaten gehen konnte, während die Kurie außerhalb der Stadt residierte, dürfte schwerlich zu beweisen sein. Hofkünstler, die sich mit der Kurie auf Reisen begaben, waren die mittelalterlichen *marmorarii* sicherlich nicht. Dennoch fällt es leichter, sich einen so aufwendigen Neubau wie die Vorhalle während der – auch in politischer Hinsicht – stabileren Pontifikate Klemens' III. und Coelestins III. vorzustellen, als noch in den frühen achtziger Jahren. Ungleich ihren Vorgängern stammten diese beiden Päpste zudem aus Rom.

T ts chlich lassen sich die verbleibenden Argumente, die oben zugunsten einer späteren Datierung des Portikus zitiert worden sind, leicht aus dem Wege räumen. Zwar trifft es zu, daß die Fragmente der Architravinschrift, die sich im Kreuzgang der Basilika erhalten haben (Abb. 10), eine epigraphische Entwicklungsstufe verraten, die zwischen der antikisierenden Kapitalis und der gotischen Unziale einzuordnen ist²⁶. Die Buchstaben A, D, E, M, N und U erscheinen in beiden Typen nebeneinander, das N allerdings in der halbunzialen, das A in der pseudo-unzialen Ausformung. Das unziale M zeichnet sich durch die geschlossene erste Schlinge aus. Von der Tendenz der gotischen Majuskel, die Buchstaben (besonders C und E)

²⁴ Vgl. zuletzt Claussen, 81–91; zur Baugeschichte der Kathedrale jetzt noch P. ROSSI, *Civita Castellana e le chiese medioevali del suo territorio*, Roma 1987, 15–27.

²⁵ Das Itinerar läßt sich anhand der Ausstellungsorte der päpstlichen Urkunden rekonstruieren; vgl. *Regesta Pontificum Romanorum ab condita Ecclesia ad a. p. C. n. 1198*, rec. P. JAFF , W. WATTENBACH etc., 2 voll., Lipsia 1885–1888, bes. II, 349–644. Ferner M. W. BALDWIN, *Alexander III and the Twelfth Century*, New York 1968, 174–175; V. PFAFF, Sieben Jahre päpstlicher Politik. Die Wirksamkeit der Päpste Lucius III., Urban III., Gregor VIII., *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Kanonist. Abt.*, 67, 1981, 148–212; idem, Papst Clemens III. (1187–1191). Mit einer Liste der Kardinalsunterschriften, *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Kanonist. Abt.*, 66, 1980, 261–316; idem, Coelestin III. Eine Studie, *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Kanonist. Abt.*, 47, 1961, 109–128.

²⁶ Die Überlieferungsgeschichte dieser Fragmente beschreibt J. B. DE ROSSI, *Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, II.1, Romae 1888, 322–323. Gandolfo (wie Anm. 11), 76, hielt eine Entstehung der Inschrift aufgrund des epigraphischen Befunds erst im 13. Jahrhundert für möglich. Die älteren Autoren hatten sich nahezu einhellig für eine Datierung ins 12. Jahrhundert ausgesprochen. Vgl. etwa De Rossi, 307, no. 7; A. SILVAGNI, *Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant, I: Roma, Civitas Vaticana* 1943, T. XLI, 5 mit Descriptio, oder auch E. JOSÉ, *Il chiostro lateranense. Cenno storico e illustrazione*, Città del Vaticano 1970, 14–15, no. 92. Eine genauere Untersuchung zur Entstehung der Unzialschrift im römischen Bereich ist noch immer Desiderat. Vgl. vorerst die knappen Hinweise bei W. KOCH, Epigraphische Bemerkungen zu den sp tmitelalterlichen Grabdenkmälern in der Stadt Rom, in: *Epigraphik 1982. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik. Klagenfurt, 30. Sept.–3. Okt. 1982. Referate, redigiert von W. Koch*, Wien 1983, 77–85. Einige grundsätzliche Hinweise zur Wiederaufnahme von Monumentalinschriften im Mittelalter gibt A. PETRUCCI, La scrittura fra ideologia e rappresentazione, in: *Storia dell'arte italiana. III/II.1: Scrittura Miniatura Disegno*, Torino 1980, 3–123, bes. 3–17.



10. Rom, Lateranbasilika, Inschriftenfragmente vom Portikus

als Ganzes abzuschließen, läßt die Inschrift dagegen noch nichts erkennen. Wann aber war das hier anzutreffende Mischalphabet gebräuchlich? Ein frühes und offenbar noch völlig vereinzelt Beispiel für die reiche Ausbildung runder Formen bietet schon die 1123 gesetzte Weihinschrift von S. Maria in Cosmedin, die sich von der lateranensischen Inschrift allerdings durch ihre altertümlichen Enklaven und Ligaturen unterscheidet²⁷. Im Hinblick auf die parallele Verwendung der Typen kommt die Portikusinschrift von SS. Giovanni e Paolo aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts den lateranensischen Fragmenten sehr nahe, geht allerdings über diese hinaus, was die zahlreichen Zierstriche und Schnörkel betrifft²⁸.

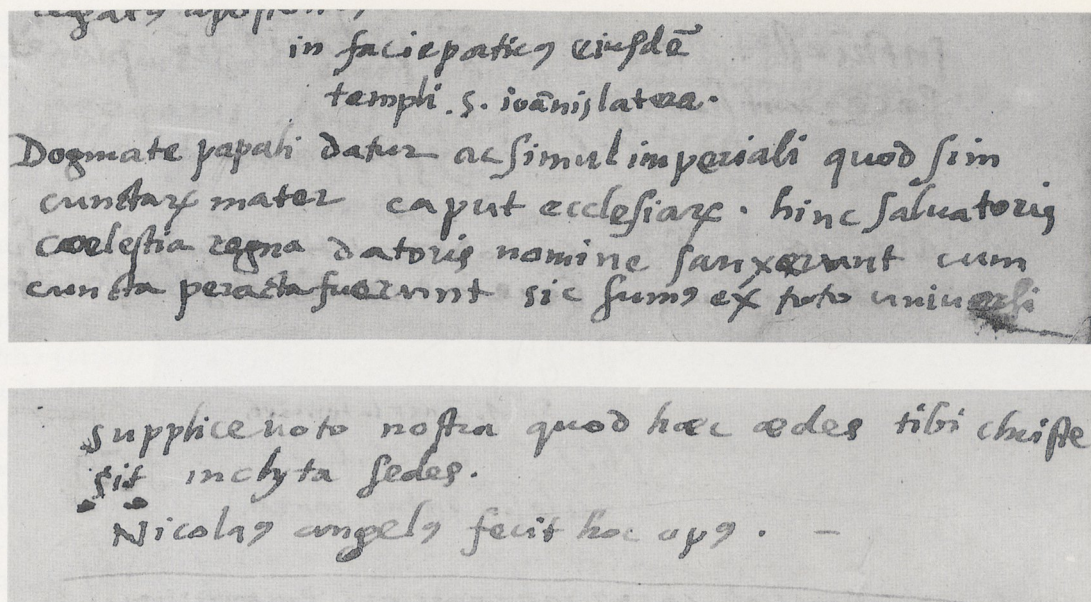
27 Silvagni, T. XXV.1; der Text ist auch bei V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, 14 voll., Roma 1869–1884, IV, 305, no. 742, publiziert.

28 Zur Datierung des Portikus zuletzt Claussen, 32 mit Abb. 36. Für die Inschrift auch Petrucci, 12–13, mit Abb. 8. Eine Edition des Textes findet sich auch bei Forcella, X, 5, no. 2.

Die lateranensische Inschrift wirkt antikisierender, monumentaler. Chronologisch an sie anzuschließen wäre die Architravinschrift der Vorhalle von S. Giorgio in Velabro aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts²⁹, und diese verrät gegenüber den Fragmenten des Kreuzgangs ein deutlich fortgeschrittenes Entwicklungsbild: In unzialer Schreibweise treten dort auch das T und das H (als Minuskel) neben den kapitalen Typ. A, D, M und N, ja selbst das B erscheinen dagegen ausschließlich in runder Gestalt. – Die epigraphische Entwicklung verlief im mittelalterlichen Rom gewiß nicht nach strengen Gesetzmäßigkeiten. Verwandte Erscheinungsformen mögen über längere Perioden hinweg bestanden haben, auch zeitgleich mit abweichenden Ausbildungen, was bei allen Datierungsversuchen zur Vorsicht mahnen sollte. Die wenigen zitierten Beispiele können bereits veranschaulichen, daß die latera-

29 Vgl. zur Datierung Krautheimer, *Corpus* (wie Anm. 6), I, 247–248; zum Text der Inschrift auch Forcella, XI, 387, no. 596.

11. Inschrift vom Portikus der Lateranbasilika nach Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 2008, F. 169r/v



nensische Inschrift gegen Ende des 12. Jahrhunderts sehr wohl möglich war.

Wie steht es schließlich mit der von Ciampini übermittelten Künstlersignatur? Ciampinis umfangreiche Arbeiten zu den Kirchen Roms stellen in vieler Hinsicht die Summe der Mittelalterforschungen von anderthalb Jahrhunderten dar³⁰. Verschiedenen wissenschaftlichen Irrwegen wurde erst durch seine Bemühungen ein Ende gesetzt, manche bis dato nur andeutungsweise entwickelte Methode von ihm auf wissenschaftliches Niveau erhoben. Seine Kopien nach Mosaiken und Wandmalereien sind gewiß akkurater als die der älteren Gelehrten, wenngleich sie durch die Umsetzungen der Stecher wiederum verloren haben. Bei der Publikation von Inschriften folgt Ciampini in der Regel einer schon seit dem 16. Jahrhundert bewährten Praxis, archäologisch Überliefertes und literarisch Rekonstruiertes im Druck durch den wechselnden Gebrauch von Groß- und Kleinbuchstaben gegeneinander abzugrenzen³¹. Gerade ihm die Erfindung einer Künstlersignatur unterstellen zu wollen, hieße, seine Wissenschaftlichkeit entschieden zu unterschätzen. – Zweifellos muß es sonderbar anmuten, wenn von den zahlreichen

Autoren, die den Text der *Dogmate papali*-Verse transkribierten, keiner sonst den Namen des Nicolaus Angeli an so prominenter Stelle gelesen zu haben scheint. Hören wir zudem, daß die Marmorplatten mit der großen Architravinschrift schon unter Klemens VIII. (1592–1605) wohl in Folge einer Restaurierung an ihren ursprünglichen Standort zurückversetzt werden sollten³², so ist einzugestehen, daß einer älteren Überlieferung der Künstlersignatur mehr Autorität zukäme als der Kopie aus dem Jahre 1693. Eine solche Überlieferung läßt sich jedoch beibringen. Die Biblioteca Nacional zu Madrid bewahrt unter der Signatur Ms. 2008 eine Sammlung römischer Inschriften, die von dem spanischen Antiquar und Kirchenhistoriker Alfonso Chacon schon während der siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts zusammengestellt wurde³³. Auf F. 169r/v (Abb. 11) finden sich von Chacons

³⁰ Neben dem Buch *De sacris aedificiis* (wie Anm. 4) ist besonders das zweibändige Werk *Vetera monumenta, in quibus praecipue musiva opera sacrarum profanarumque aedium structura, ac nonnulli antiqui ritus, dissertationibus, iconibusque illustrantur*, Romae 1690–1699, zu nennen. Eine gute Einführung in Ciampinis Leben und literarisches Werk bietet S. GRASSI FIORENTINO im *Dizionario Biografico degli Italiani*, 25, 1981, 136–143.

³¹ So etwa *De aedificiis*, 114, und *Vetera Monumenta*, I, 229 mit T. LXXVI; II, 108 mit T. XXXI, 111 mit T. XXXII.

³² Infolge einer Visitation der Basilika durch Klemens VIII. wurde am 14. Juni 1593 ein päpstliches Visitationsdekret erlassen, in dem es unter anderem heißt: „Lapides marmorei, in quibus incisa sunt carmina, Dogmate Papali & in frontispicio Ecclesiae, ubi antiquitus collocati erant reponantur.“ Vgl. Archivio Segreto Vaticano, Miscell., Arm. VII, vol. 3, 13r. Mit sinnentstellenden Fehlern ist der Passus auch zitiert bei D. BEGGIAIO, *La visita pastorale di Clemente VIII (1592–1600). Aspetti di riforma posttridentina a Roma*, Roma 1978, 118. Schon De Rossi (wie Anm. 26), 322, wies darauf hin, daß sich ein Teil der Inschrift um 1591 wohl zwecks einer Restaurierung in Vaticano befand. Offenbar hatte der Neubau des Lateranpalastes unter Sixtus V. (1585–90) den Portikus in Mitleidenschaft gezogen.

³³ Die Sammlung ist der kunsthistorischen Forschung bisher weitestgehend unbekannt geblieben. Als Arbeit des Alfonso Chacon wurde die Handschrift erst von A. RECIO, La „Historica Descriptio

eigener Hand die Verse des *Dogmate papali* ... wiedergegeben, so wie der Gelehrte sie *in facie porticus eiusde(m) templi .s. io(b)an(n)is latera(nensis)* gelesen hat. Im Anschluß an die Architravinschrift notiert Chacon dann auch den Namenszug des verantwortlichen Künstlers: *Nicolaus Angelus(!) fecit hoc opus*.

Es kann somit kein Zweifel bestehen, daß es sich bei dem Meister des Portikus um eben jenen Bildhauer und Architekten handelte, dessen Signaturen zumindest drei weitere Werke aus den letzten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts dokumentieren. So hinterließ er seinen Namen in der römischen Kirche S. Bartolomeo all' Isola, und man hat seine Arbeit dort mit einer Weihinschrift von 1180 in Verbindung gebracht³⁴. Doch ist zu wenig von der mittelalterlichen Ausstattung des Baus erhalten, um den Anteil des Marmorkünstlers noch fassen zu können. Mit dem Campanile der Kathedrale zu Gaeta tritt uns Nicolaus Angeli erstmals durch ein vollständig bewahrtes Werk entgegen³⁵. Den Unterbau des Turmes (1160–80?) – denn wohl nur für diesen darf man den römischen Künstler beanspruchen – bildet ein von Säulen flankierter Treppenaufgang, der vormals als zeremonieller Hauptzugang des Domes gedient haben dürfte. Gemeinsam mit Petrus Vassallettus signierte der Meister dann den berühmten Kandelaber in S. Paolo f. l. m., ein Werk, das man ans Ende des 12. Jahrhunderts hat datieren wollen³⁶. Die Architektur in Gaeta wie auch die bemerkenswerte bildhauerische Leistung von S. Paolo verdienten eine genauere Behandlung, würden den Rahmen des vorliegenden Beitrags je-

doch sprengen. Mag der Hinweis genügen, daß sie bei allen Unterschieden, was Form und Funktion betrifft, doch beide einen außergewöhnlich innovativen Meister zu erkennen geben, der sich zudem in intensivster Weise mit den Werken der Antike auseinandergesetzt haben muß. – Wenn Nicolaus Angeli als erster *marmorarius* des mittelalterlichen Roms auch außerhalb der Stadt und ihrer näheren Umgebung nachzuweisen ist, wenn der Meister mit dem lateranensischen Portikus darüber hinaus den wohl wichtigsten Auftrag erhielt, der in jenen Jahren zu vergeben war, und er seine Schöpfung in unübersehbarer Weise mit seinem Namen versah, so sprechen diese Indizien dafür, daß wir es mit dem bedeutendsten Künstler seiner Zeit zu tun haben³⁷. Vor diesem Hintergrund erscheinen die 30 bis 40 Jahre, die zwischen dem Neubau von S. Lorenzo und der lateranensischen Vorhalle verstrichen, nicht als unerklärlicher Anachronismus³⁸, sie erhel- len vielmehr, welch richtungsweisende Stellung dem älteren Künstler und auch der Lateranbasilika zukam.

Tatsächlich läßt sich die künstlerische Bedeutung des Portikus nicht nur an seiner weitreichenden Nachfolge ablesen, ebenso aufschlußreich erscheinen jene Momente, die weitgehend ohne Wirkung blieben. Dies begann schon bei den erstaunlichen Dimensionen der Anlage. Den Bauaufnahmen Borrominis zufolge muß die Ausdehnung der Säulenhalle in lichten Maßen 164 mal 38 palmi, d. h. 36,57 mal 8,47 m betragen haben³⁹. Der Narthex von S. Lorenzo f. l. m. erreicht mit 19,20 mal 8,30 m kaum mehr als die Hälfte dieser Weite⁴⁰. Selbst die langgestreckte Vorhalle von SS. Giovanni e Paolo, deren Ausdehnung (28,50 mal 4,90 m) unter den erhaltenen Werken

Urbis Romae“, obra manuscrita de Fr. Alonso Chacón, O.P. (1530–1599), *Anthologica Annua*, 16, 1968, 43–102, identifiziert. Für einzelne Präzisierungen, was Funktion und Datierung des Manuskripts betrifft, ist jetzt I. HERKLOTZ, *Historia sacra und mittelalterliche Kunst während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom*, in: *Baronio e l'arte. Atti del convegno internazionale di studi. Sora 10–13 ottobre 1984*, a cura di R. DeMaio, Sora 1985, 21–74, bes. Anm. 74 und 77, zu vergleichen. Ibid., 50–60, auch Grundsätzliches zu Chacóns Auseinandersetzung mit der Kunst des Mittelalters.

34 Claussen (wie Anm. 11), 27–28; dort auch die ältere Literatur.

35 Vgl. noch immer A. SERAFINI, *Torre campanarie di Roma e del Lazio nel medioevo*, Roma 1927, 125–131, mit T. XXIX–XXX; in neuerer Zeit: G. FIENGO, *Il Campanile di Gaeta*, *NapNob* 8, 1969, 154–164; F. COLOZZO / M. DI MARCO / E. VAUDO, *Il Campanile del Duomo di Gaeta*, Gaeta 1972; A. GIORDANO, *La cattedrale episcopale di Gaeta*, Gaeta 1972; Claussen, 19–22; für weitere Bibliographie auch Bassan, 121, Anm. 10.

36 R. JULLIAN, *Le candélabre pascal de Saint-Paul-hors-les-murs*, *Mélanges d'Archéologie* 45, 1928, 75–96; M. PETRASSI, *L'antico candelabro di San Paolo, Capitolium*, 46.9, 1971, 4–12; Bassan, passim, mit weiterer Literatur; M. SCHNEIDER-FLAGMEYER, *Der mittelalterliche Osterleuchter in Süditalien. Ein Beitrag zur Bildgeschichte des Auferstehungsglaubens*, Frankfurt/Bern/New York 1986, 271–296; Claussen, 28–31.

37 Ähnlich schon Claussen, 19, 32–33.

38 Für Gandolfo (wie Anm. 11), 76, würde ein solcher zeitlicher Abstand im Hinblick auf den Narthex von S. Lorenzo f. l. m. „una scelta di gusto esageratamente arretrata e dunque storicamente inspiegabile“ bedeuten.

39 Vgl. die Zeichnung Albertina It. AZ 374; Hoffmann (wie Anm. 6), Abb. 13. Etwas geringere Maße gibt um die Mitte des 17. Jahrhunderts der römische Antiquar Benedetto Mellini an (Hoffmann, 6, Anm. 22), demzufolge die Tiefe der Halle nur 35 palmi betrug, die Weite des Portikus belief sich laut Mellini mit dem anschließenden Thomas-Oratorium zusammen auf 242.6 palmi. Auf Borrominis Plan beträgt die Ausdehnung 245 palmi. Die Weite der Anlage ist auch am heutigen Grundriß der Kirche noch zu überprüfen. Sie entsprach der Ausdehnung der Mittelschiffe und der beiden nördlichen Seitenschiffe, zuzüglich eines Abstands von etwa zwei palmi, um den die Nordwand des Thomas-Oratoriums hinter der Flucht der südlichen Zungenmauer des Mittelschiffs zurückwich. Dem Plan bei Krautheimer, *Corpus* (wie Anm. 6), Pl. I, zufolge beträgt die Weite des Mittelschiffs und der beiden Seitenschiffe zusammen 35,60 m, mit dem auf der Südseite zu ergänzenden Abstand käme man auf etwa 36 m.

40 Krautheimer, *Corpus*, II, Pl. II.



alle anderen übertrifft, bleibt beträchtlich hinter dem Portikus des Nicolaus Angeli zurück⁴¹. Ein besserer Eindruck noch läßt sich im Hinblick auf die Höhe der lateranensischen Kolonnade gewinnen. Im Rahmen der Neubaukampagne unter Klemens VIII. wurden 1598 zwei der Portikussäulen in das nördliche Querhaus der Basilika gebracht (Abb. 12), wo sie noch heute die Orgel tragen⁴².

41 Krautheimer, *Corpus*, I, Pl. XXXV.

42 Aus den Jahren 1597–98 datieren verschiedene Zahlungsanweisungen, die belegen, daß damals zwei Säulen aus *giallo antico* durch Granitsäulen ersetzt und für ihre Wiederverwendung an der Orgel ausgebessert wurden. Vgl. PH. LAUER, *Le palais de Latran*, Paris

1911, 618; A. M. CORBO, *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII*, Roma 1975, 129, 146, 172, 185 etc., und auch die noch unpublizierte Dissertation von J. FREIBERG, *The Lateran under Clement VIII*, New York University 1988. Panvinios Beschreibung des Portikus spricht 1562 von „sex magnis disparibus columnis, tribus puris, totidem striatis“ (Lauer, 434), eine Aussage, die später noch von zahlreichen Autoren wiederholt worden ist, selbst nachdem bereits zwei der *columnae striatae* in das Querschiff gebracht worden waren. Auch die dritte der kannelierten Säulen könnte sich erhalten haben. Kurz nach dem Abriß der Vorhalle wurde im Frühjahr 1732 eine in zwei Teile zerbrochene „colonna di marmo statuario antica scannellata ... la quale era in opera nel Portico antico verso oriente“ gemessen und taxiert. Vgl. Rohault de Fleury (wie Anm. 13), 535. In einem Chirograph Klemens' XII. vom 10. April 1732 wird dieselbe Säule dann für Restaurierungsarbeiten am Konstantinsbogen bestimmt. Vgl. Archivio di Stato,

Die kannelierten Schäfte aus numidischem Marmor (*giallo antico*) messen in der Höhe etwa 7 m; hinzu kamen Sockel und Kapitelle, so daß die Vorhalle auch in ihrer vertikalen Ausdehnung ohnegleichen geblieben sein dürfte.

Die Orgelsäulen, zwei von zumindest drei *columnae striatae*, wie sie noch die Autoren des 16. und 17. Jahrhunderts bezeugen, veranschaulichen zugleich, welche Bedeutung die architektonische Spolie für die Bauherrn des Portikus besaß. Kannelierte Säulen aus ähnlich exquisitem Material dürften sich unter den mittelalterlichen Wiederverwendungen der Stadt wohl kein zweites Mal nachweisen lassen. Sicherem Auges wurden aus dem verfügbaren Bestand römischer Bauglieder die erlesensten Meisterwerke herausgesucht, selbst an einer antiken Werteskala bemessen.

Von den Kapitellen der Vorhalle läßt sich heute keines mehr nachweisen. Die Forschung geht davon aus, daß Nicolaus Angeli, dem Brauch der Cosmaten entsprechend, eine ionische Ordnung verwandte. Sieht man dagegen die älteren Beschreibungen der Basilika durch, so fällt auf, daß deren Angaben, was den Kapitelltyp betrifft, in erstaunlicher Weise voneinander abweichen. Eine korinthische Ordnung bezeugt der um 1562 entstandene Laterantraktat des gelehrten Antiquars Onofrio Panvinio.

Roma, 30 Notai Capit., vol. 445 = 1732, II, 213 v. Der Text stellt ein interessantes Zeugnis für die antiquarischen Bemühungen des Papstes dar und sei deshalb im Auszug wiedergegeben: „Reverendissimo Cardinale Pietro Ottoboni Vicecancelliere di S. Chiesa, et Archiprete della nostra Basilica di S. Giovanni in Laterano. Essendoci stato rappresentato, che nell’antico Portico di detta nostra Basilica, la dicui fondatione provenne da Constantino Imperatore il Magno, et ultimamente demolito per la fabrica della facciata di detta Basilica, ritrovavasi conservata una colonna di marmo bianco scannellata in due pezzi, di misura di dieci Carrettate in circa, quale presentemente apparisce asportata, et esistente nella Piazza di detta Basilica; et essendoci stato anche esposto, che la predetta colonna si creda l’istessa, et una di quelle mancanti, che esistevano, e servivano d’ornato all’Arco denominato di Costantino, parimente fondato, et fatto edificare dal predetto Imperatore Constantino il Magno nella strada vicino il Colosseo, che conduce alla Chiesa e Monistero di S. Gregorio, per ilche desiderando noi, di conservar al possibile vive le memorie di detto Imperatore tanto benemerito di S. Chiesa habbiamo deliberato ordinare, che sia risarcito il predetto Arco, et in tal congiuntura riposta in esso e nel suo proprio sito la detta colonna. ...“ Es folgen dann Angaben zur Ausführung des Beschlusses und diesbezügliche Rechtserklärungen. – Die imaginäre Beziehung zwischen den lateranensischen Säulen und dem Konstantinsbogen wird hier erstmals greifbar, sollte in der archäologischen Literatur seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts jedoch noch zu mancherlei Mißverständnis Anlaß geben; vgl. den Überblick bei Freiberg. Zur Restaurierung des Bogens unter Klemens XII. auch G. GADDI, *Roma nobilitata nelle sue fabbriche della Santità di Nostro Signore Clemente XII*, Roma 1736, 114–119; ferner C. D’ONOFRIO, I restauri dell’Arco di Costantino nel 1732, *Capitolium*, 36.2, 1961, 24–25.

Noch die große Monographie des Cesare Rasponio von 1656 und auch eine anonyme *Relazione* aus der Zeit Innozenz’ X. (1644–55) folgen dieser Angabe, zwei Texte, die sich bei näherem Hinsehen allerdings als nicht ganz unabhängig von Panvinio erweisen⁴³. Schon in seinem 1639 publizierten Bändchen über die Kirchen Roms spricht Giovanni Baglione dagegen von ionischen Kapitellen, und so sollte es bald darauf auch eine sehr genaue Baubeschreibung aus der Feder des Benedetto Mellini bestätigen⁴⁴. Ciampini vervollständigt schließlich den Kanon der Ordnungen, denn seiner Meinung nach war die Vorhalle mit *capitulis Doricis* ausgestattet⁴⁵. Der in Ciampinis Buch publizierte Stich (Abb. 1) hilft für eine solche Detailfrage nicht weiter. Ein sehr viel aufschlußreicherer Bilddokument stammt wiederum von Borromini. Die kurz nach Jahrhundertmitte entstandene Zeichnung Albertina It. AZ. 386 vergegenwärtigt in einer Panoramansicht die Fassade der Basilika zusammen mit der anschließenden Ostfront des päpstlichen Palastes⁴⁶. Mit welcher Präzision Borromini das Architekturdetail festgehalten hat, läßt sich noch heute an den figürlichen Reliefs in der Attikazone des sixtinischen Palastes überprüfen. Unsere Abb. 13 gibt einen Ausschnitt des Blattes mit den beiden südlichen Interkolumnien des Cosmatenportikus wieder. Wenn das Gebälk in Borrominis Aufriß aller dekorativen Einzelheiten entbehrt, so wohl deshalb, weil der Architekt dem mittelalterlichen Bauornament zu wenig an ästhetischen Reizen abgewinnen konnte. Mehr Aufmerksamkeit hat er den Kapitellen geschenkt, bei denen es sich offenbar um antike Arbeiten handelte. Dem gewöhnlichen ionischen Typ gehörten diese nicht an. Zwar wiesen sie eine weit ausgreifende Volute auf, doch befand sich unterhalb des Kymation noch ein zusätzlicher Schmuck-

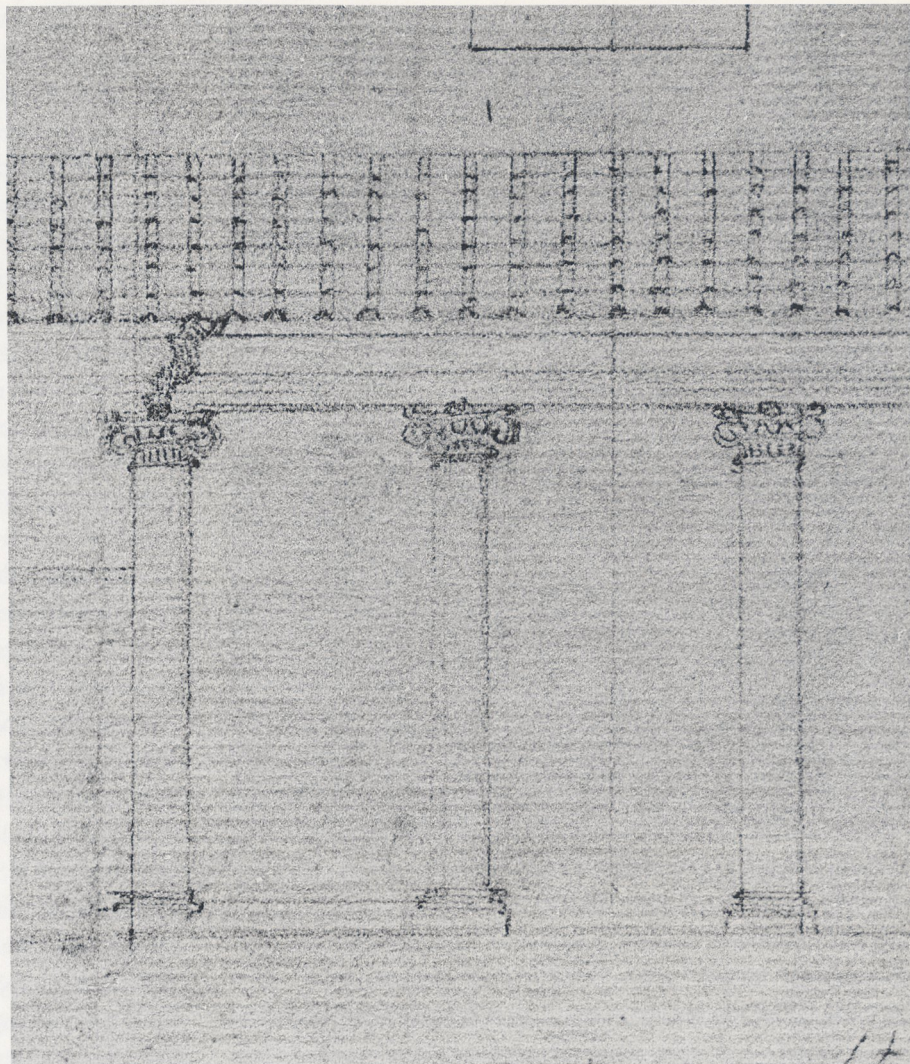
43 Vgl. Panvinio bei Lauer, 434; C. RASPONIUS, *De Basilica et Patriarchio Lateranense libri IV*, Romae 1656, 33; und die *Relazione* bei Lauer, 585. Nach A. ZUCCARI, *Arte e committenza nella Roma di Caravaggio*, Torino 1984, 133–134, stammt die *Relazione* aus der Feder des bekannten römischen Antiquars Fioravante Martinelli († um 1668). Vgl. zu Martinelli auch CH. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel medio evo. Cataloghi e appunti*, Firenze 1927, XLIII–XLV.

44 G. BAGLIONE, *Le nove chiese di Roma*, Roma 1639, 126. Mellinis Beschreibung des Portikus ist bei Hoffmann (wie Anm. 6), 5, Anm. 22, publiziert. Hoffmann benutzt das Manuskript des Archivio Lateranense A 29. Der Passus findet sich auch in der Handschrift BAV, Vat. lat. 11905, 11 v–12 r.

45 Ciampini, *De aedificiis* (wie Anm. 4), 10.

46 Erstmals publiziert bei H. EGGER, Francesco Borrominis Umbau von S. Giovanni in Laterano, in: *Beiträge zur Kunstgeschichte Franz Wickschoffs gewidmet*, Wien 1903, 154–162, bes. 160 mit Abb. 1. Vgl. in neuerer Zeit bes. Krautheimer, *Corpus* (wie Anm. 6), V, 56 mit Abb. 65, und Hoffmann (wie Anm. 6), 42 mit Abb. 8. Alle drei Autoren geben das Blatt als Ganzes wieder.

13. Portikus der Lateranbasilika nach Albertina
It. AZ. 386 (Ausschnitt)



14. Urbino, Palazzo Ducale, Kapitell





15. Rom, Santa Maria in Aracoeli, Kapitell

ring, den der Zeichner durch eine vertikale Schraffierung charakterisiert. Allem Anschein nach ging es um eine eher seltene Variante der Ionica, wie sie auch der Codex Coner aus dem frühen 16. Jahrhundert in mehreren Beispielen zusammenstellt⁴⁷. Der unterhalb des Kymas angefügte Kapitellteil konnte dabei mit kurzen Kanneluren oder auch mit schmalen, streng parallel gereihten Lanzettblättern ausgestattet sein. Die Spolienstücke des Portikus dürften eher der zweiten Spielart entsprochen haben. Ausgangspunkt dieses Schmuckelements war jedenfalls der angearbeitete Säulenschaft des ionischen Normalkapitells

47 T. ASHBY, *Sixteenth-Century Drawings of Roman Buildings Attributed to Andrea Coner* (= *PapBritRome* 2), London 1904, 69, 71, mit T. 140a, 148b, d. Zum Codex Coner s. T. BUDDENSIEG, Bernardo della Volpaia und Giovanni Francesco da Sangallo. Der Autor des Codex Coner und seine Stellung im Sangallo-Kreis, *RömJbKg* 15, 1975, 89–108. In der mittelalterlichen Kunst gab es den um Kanneluren oder Lanzettblätter erweiterten Typ der Ionica offenbar nicht; vgl. den Überblick bei Voss (wie Anm. 15), 176–183. Ionische Kapitelle mit Kanneluren erscheinen vereinzelt in der römischen Bauskulptur des Quattrocento, so etwa im Cortile delle monache von S. Spirito in Sassia; vgl. P. DE ANGELIS, *L'architettura e gli affreschi di Santo Spirito in Saxia*, Roma 1961, 34–37. Erst im 17. und 18. Jahrhundert fand der Typus weite Verbreitung.

gewesen, der sich dann zu einem Kapitellmotiv verselbstständigte⁴⁸. Abb. 14 zeigt ein ionisches Kannelurenkapitell unbekannter Herkunft, das sich heute im Palazzo Ducale zu Urbino befindet. Der Autor des Codex Coner sah solche Kapitelle in Tivoli und in der römischen Basilika von S. Paolo f. l. m.; in arg fragmentarischem Zustand haben sich verwandte Werke an der hadrianischen Aedicula Vestae beim Forum Romanum erhalten⁴⁹. Ein Spolienkapitell im Langhaus von S. Maria in Aracoeli (Abb. 15) gehört dem mit Blättern gestalteten Typus an, hat allerdings nicht den konkav geschwungenen Abakus mit Abakusblume, wie die lateranensischen Kapitelle ihn in der Borromini-Zeichnung zufolge besaßen⁵⁰. Die Erweiterung des Volutenmotivs um eine vegetabile Zone könnte dann auch den Ausschlag gegeben haben, wenn verschiedene der älteren Autoren von einer korinthischen Ordnung sprachen.

Für die Kapitelle gilt damit die gleiche Beobachtung, wie sie schon anhand der Säulenschäfte zu machen war. Durch den eindringlichen Gebrauch von Spolien unterschied sich der lateranensische Portikus von den übrigen Säulenhallen, die aus den Werkstätten der Cosmaten hervorgingen. Selbst angesichts des reichen Spolienfundus, über den die Stadt während des 12. Jahrhunderts noch verfügte, dürften die ausgewählten Kapitelle keine ganz alltäglichen Werke dargestellt haben; auch in der mittelalterlichen Bauplastik blieben sie ohne Nachfolge. Erst im Zusammenhang mit den wiederverwendeten Säulengliedern erhält dann auch die neue Gebäckform ihre volle künstlerische Bedeutung. Spolien und Antikenimitation fanden an der lateranensischen Vorhalle in höchst eindrucksvoller Weise zueinander. Die gigantische Größe der Anlage, der Rückgriff auf das römische Altertum, die verwandten Materialien und der Mosaikfries mit seiner Vielzahl figürlicher Darstellungen – alles deutet darauf hin, daß man an der Lateranfassade etwas Außergewöhnliches errichten wollte. Es fragt sich, was eigentlich zu einer solch aufwendigen Architektur veranlassen konnte. Gewiß waren dies nicht nur ästhetische Gesichtspunkte. Worin bestand die Funktion der Vorhalle?

48 O. BINGÖL, *Das ionische Normalkapitell in hellenistischer und römischer Zeit in Kleinasien*, Tübingen 1980, gibt in seinem Katalog zahlreiche Beispiele für Kapitelle mit angearbeitetem Säulenschaft. Die Kanneluren sind dabei stets nach unten geöffnet, um nahtlos in die Kanneluren des Schaftes überzuleiten. Erst durch Hinzufügungen von Pfeifen oder Fußwülsten wurde der Kannelurenhals zu einem eigenen Kapitellmotiv; so nur *ibid.*, no. 276.

49 Nash (wie Anm. 17), II, 505 mit Abb. 1329; dort auch weitere Bibliographie.

50 R. MALMSTROM, *S. Maria in Aracoeli at Rome*, (Diss. New York University 1973), Ann Arbor (University Microfilms) 1973, 147.

II. DER PORTIKUS IN DER PÄPSTLICHEN LITURGIE

Obwohl der Portikus an der Kirchenfassade lag, dürfte er als Zugang der Basilika nur eine sekundäre Rolle gespielt haben. Das mittelalterliche Stadtzentrum und die besiedelten Gebiete befanden sich im Norden des Lateranbereichs, so daß die Gläubigen, sofern sie über die Via Merulana oder auch durch die Straße von S. Clemente aus der Stadt herbeikamen, die Kirche eher durch das Nordportal im Querhaus betreten haben werden⁵¹. Wie bereits zur Sprache kam, stand die Vorhalle topographisch in engem Zusammenhang mit dem nach Süden zu anschließenden Thomas-Oratorium (Abb. 2), das im päpstlichen Stationsgottesdienst die Aufgabe einer Sakristei besaß. Der Plan It. AZ. 373a läßt erkennen, daß der Sakristeiraum an seiner Stirnseite über eine kleine Apsis verfügte. In dem Halbrund der Apsis waren einige *sedili* angebracht, wohingegen der Altar offenbar in der Mitte des Raumes aufgestellt war. Eine massive Zwischenwand, die mit der südlichen Kolonnade des Mittelschiffs fluchtete, verschloß das Oratorium gegenüber der anliegenden Säulenhalle. Die vormalig in der Trennwand befindliche Tür – ganz wie in Borrominis Grundriß wird sie schon in den Beschreibungen des 16. Jahrhunderts als vermauert registriert⁵² – lag auf einer Achse mit der Apsiskonche und dürfte deshalb den einstigen Hauptzugang des Oratoriums dargestellt haben. Dagegen gingen die Durchbrüche zu den Seitenschiffen der Kirche hin wie auch die schmale Trennmauer mit den vorgesetzten Ädikulen in der Mitte des Raumes wohl erst auf einen nachmittelalterlichen Eingriff zurück⁵³.

Wie man dem nach 1145 redigierten Ordo officiorum des lateranensischen Priors Bernhardus entnimmt, feierte der Papst im Laufe des liturgischen Jahres neun Mal selbst am Hauptaltar der Kirche das heilige Meßopfer⁵⁴.

Aufgrund der Erlöserweihe des Gotteshauses fielen mehrere dieser Festlichkeiten in die Osterzeit, so der Palmsonntag, der Gründonnerstag, Karsamstag und der Weiße Samstag. Zu den Christus-Festen mit Stationsgottesdienst zählte darüber hinaus die Kreuzeserhöhung am 14. September, aber auch am ersten Sonntag der Fastenzeit, an den Festen des Täufers und des Evangelisten Johannes, und noch beim Weihefest der Kirche (9. November) zelebrierte der römische Bischof in seiner Kathedrale. Der Papst, die Kardinäle und alle am Stationsgottesdienst teilnehmenden Kurialen betraten die Basilika durch eine Verbindungstür, die vom anliegenden Palast aus in das nördliche Seitenschiff führte. Von dort begab sich die Prozession zunächst in das Thomas-Oratorium, wo die feierliche Bekleidung mit den liturgischen Gewändern stattfand. Ein Fresko, das wohl schon unter Johannes XII. in der Kapelle angebracht worden war, nahm auf gerade diese Funktion des Raumes Bezug, denn es zeigte, wie der Papst, von Diakonen und Subdiakonen assistiert, eine gewaltige Glockenkasel anlegte⁵⁵. Anschließend muß die päpstliche Prozession vor dem Hauptportal der Basilika Aufstellung genommen haben, um dann über die *solea*, den abgeschränkten Mittelgang, der seit dem 4. Jahrhundert Sanctuarium und Fassade der Kirche miteinander verband, in das Gotteshaus einzuziehen⁵⁶. Tatsächlich stellte der feierliche Introitus bereits den zeremonialen Höhepunkt der Messe dar. Mit dem Einsetzen der Psal-

Die später erschienene Literatur gibt P. JOUNEL, *Le culte des saints dans les basiliques du Latran et du Vatican au douzième siècle*, Rome 1977, 26–27. Als Quelle für die päpstliche Liturgie des 12. Jahrhunderts sind weiterhin wichtig die in LC I und II edierten Ordines des Benedikt von St. Peter (um 1140), des Albinus (1189) und des Cencius Savelli aus den neunziger Jahren. Vgl. zu diesen Texten bes. B. SCHIMMELPFENNIG, *Die Zeremonienbücher der römischen Kurie im Mittelalter*, Tübingen 1973, 6–16; danach noch U.-R. BLUMENTHAL, Cardinal Albinus of Albano and the „Digesta pauperis scholaris Albini“. Ms. Ottob. lat. 3057, *Archivum Historiae Pontificiae*, 20, 1982, 7–49; TH. MONTECCHI PALAZZI, Cencius camerarius et la formation du Liber censuum de 1192, *Mélanges d'Archéologie, Moyen Age – Temps Modernes*, 96, 1984, 49–93. Zur hochmittelalterlichen Liturgie der lateranensischen Basilika ist jetzt die umfassende Darstellung bei De Blaauw (wie Anm. 11), 130–158, heranzuziehen.

51 Der Lateranbereich stand der Stadt gegenüber während des ganzen Mittelalters in eher isolierter topographischer Lage; vgl. Krautheimer, Rome (wie Anm. 5), 311–326.

52 Vgl. Panvinios Text bei Lauer (wie Anm. 42), 434: „In porticu vero sunt quinque portae sed tres paecipuae, media maior, ab utroque latere minores duae item aliae clausae quae ex Oratorio Sancti Thomae, quod et secretarium Basilicae dicebatur, in porticum exibat, et quinta quam sanctam vocant, nunc clausa quae Jubilaei vigesimo quinto quoque anno redeunte reserari solet.“ Ähnlich auch noch Pompeo Ugonio, bei Lauer, 576, und die Relazione des 17. Jahrhunderts, *ibid.*, 585.

53 Vgl. die Beschreibung der Relazione bei Lauer, 590; dazu auch De Blaauw (wie Anm. 11), 81.

54 *Bernhardi cardinalis et Lateranensis Ecclesiae prioris Ordo officiorum Ecclesiae Lateranensis*, hg. von L. FISCHER, München/Freising 1916. Für Bernhardus selbst ist die Einleitung bei Fischer zu vergleichen.

55 Lauer (wie Anm. 42), 141–143; Ladner, Papstbildnisse (wie Anm. 14), I, 163–167; St. WAETZOLDT, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*, Wien/München 1964, 36–37, no. 145–152.

56 Für die *solea* der Lateranbasilika vgl. Krautheimer, Corpus (wie Anm. 6), V, 43–44, 87–88; De Blaauw, 58–59, 65. Für vergleichbare Korridore in anderen frühchristlichen Kirchen der Stadt s. TH. F. MATHEWS, An Early Roman Chancel Arrangement and its Liturgical Functions, *Rivista di archeologia cristiana*, 38, 1962, 73–95.

mengesänge schritten die Kurialen in streng hierarchischer Anordnung dem Chorraum der Kirche entgegen. Unter einem aus Tuch gewirkten Baldachin, den vier *mappularii* zu tragen hatten, folgte der Papst erst am Ende des Zuges. Weihrauchfässer und sieben Wachsfackeln wurden ihm vorangeführt⁵⁷. Der Ursprung dieser liturgischen Requisiten lag im antiken Kaiserzeremoniell, doch selbst ohne ein solches historisches Wissen dürfte sich die beabsichtigte Glorifizierung des Papstes auch für den mittelalterlichen Betrachter unschwer zu erkennen gegeben haben. In seiner noch vor Pontifikatsbeginn verfaßten Frühschrift über die Messe sprach Innozenz III. – aller Wahrscheinlichkeit nach hatte der Papst seine erste geistliche Ausbildung in der lateranensischen *schola cantorum* erhalten – dem feierlichen Introitus eine nachdrücklich christologische Bedeutung zu: Der römische Bischof, von sechs liturgischen Weihegraden umgeben auf seinem Wege von der Sakristei zum Altar, so Innozenz, dieses Schauspiel stehe für den Erlöser, der von seinem Vater ausgegangen sei, um in die Welt zu kommen, und es folgt dann eine biblische Allegorese zu Weihrauch, Kerzen und Baldachin⁵⁸.

Eine Christus-Assoziation mag in besonderer Weise die Karsamstagsliturgie ausgelöst haben, denn unmittelbar vor der Messe wurde im Portikus der Basilika das neue Feuer entzündet und dem Weiheritus entsprechend gesegnet⁵⁹. Der jüngste der Kardinaldiakone trug das flammende Gefäß dann zur Kanzel des Hauptchors, denn dort diente es gleich anschließend dem rituellen Entzünden der Osterkerze. Während sich der Kardinal dem Chorraum näherte, stießen die Anwesenden ein dreifaches »lumen Christi« aus, wobei ihre Stimmen von Mal zu Mal lauter wurden. Erst nach dem Einzug des »lumen Christi« hielt

der Papst als höchster Liturge der Kirche Christi seinen Einzug.

Außergewöhnliche zeremoniale Verpflichtungen brachte auch der Stationsgottesdienst am Gründonnerstag mit sich⁶⁰. In der Sakristei fand an jenem Tage nicht nur die Bekleidung statt, sondern hier war es auch, wo der Papst das heilige Öl mit Chrisam vermischte, um die Gefäße mit den kostbaren Flüssigkeiten während der anschließenden Messe vor dem Volke zu segnen. Einzig im liturgischen Jahr deckten zwei Diakone bei der Ölweihe die Mensa des hölzernen Hauptaltars ab, die erst nach der Vesper am Ostersonntag wieder an den gewohnten Ort zurückgestellt wurde. Der Zugang zum Innern des Altars drängte den liturgischen Exegeten eine alttestamentarische Parallele auf, denn nur einmal im Jahr trat der Hohepriester allein mit dem Blut in das Allerheiligste ein, wo er nach Hebr 9,7 für die unwissentlichen Sünden des Volkes ein Opfer leistete⁶¹.

Der päpstliche Introitus muß seine einprägsame Wirkung nicht zuletzt seiner Ausschließlichkeit verdankt haben. Feierte einer der Hebdomadarbischöfe am Hauptaltar der Basilika, so erfolgte die Ankleidung im Chorbereich, wo die Paramente *in gradibus altaris* einer tragbaren Holztruhe entnommen wurden⁶². Sakristei und Portikus blieben dagegen unbenutzt, der prachtvolle Einzug fand nicht statt, und dieselbe Beobachtung gilt freilich auch für jene Tage, an denen nur einer der Kapitelpriester die Messe zelebrierte.

Im päpstlichen Zeremoniell wurde der Portikus über die Stationsfeste hinaus noch einmal bei der Amtseinführung des Papstes bedeutsam⁶³. Seit der Wahl Paschalis' II.

57 Vgl. etwa Benedikt von St. Peter, LC II, 150, zum Gründonnerstag: „Deinde se (der Papst) induit cum omnibus aliis et habet VII candelabra accensa ante se cum processione procedit ad altare cum linteo extenso super caput ejus.“ Vgl. auch *ibid.*, 153, anlässlich des Einzugs in S. Maria Maggiore am Ostersonntag: „Cubicularii in introitu ecclesie habent mappulam extensam, quam portant super caput ejus usque ante altare.“ Der unter dem Baldachin in die Kirche schreitende Papst war in der Sakristei selbst durch ein Fresko dargestellt; vgl. Ladner, Papstbildnisse (wie Anm. 14), I, 165–166, der das Bild ins 13. Jahrhundert datiert. – Zur Geschichte des liturgischen Einzugsritus s. J. A. JUNGSMANN, *Missarum solennia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, 4. Aufl., 2 Bde, Freiburg 1958, I, 88–92, 347–353, 414–429.

58 PL 217, 803–804. Der Text ist hier unter dem späteren Titel *De sacro altaris mysterio* publiziert. Für die Schrift selbst s. W. IMKAMP, *Das Kirchenbild Innocenz' III. (1198–1216)*, Stuttgart 1983, 46–53.

59 Bernhardi Ordo, ed. Fischer, 60–61; Albinus in LC II, 130; Cencius in LC I, 296–297; ferner M. ANDRIEU, *Le pontifical romain au moyen-âge, I: Le pontifical romain du XIIe siècle*, Città del Vaticano 1938 (Nachdruck 1964), 238–249. Dazu auch De Blaauw, 146–147.

60 Der Ritus der Ölweihe ist schon im Liber de vita christiana des Bonizo von Sutri († 1095) beschrieben; vgl. die Edition des Textes von E. PERELS, Berlin 1930, 165. Ferner Bernhardi Ordo, ed. Fischer, 46–51; Benedikt in LC II, 150; Albinus in LC II, 129; Cencius in LC I, 294–295; Andrieu, 214–234. Dazu auch J. BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, München 1924, 58–59; und De Blaauw, 142–145.

61 In diesem Sinne schon Bernhardi Ordo, ed. Fischer, 50; später auch Innozenz III., Sermo XIX: In Coena Domini, PL 217, 399–400, und auch Honorius III. in seiner Predigt zum lateranensischen Weihefest: J. W. POWELL, Honorius III's „Sermo in dedicatione ecclesie lateranensis“ and the Historical-Liturgical Traditions of the Lateran, *Archivum Historiae Pontificiae*, 21, 1983, 195–209, bes. 208.

62 Bernhardi Ordo, ed. Fischer, 87, 121. Vgl. zur Bischofsmesse bes. De Blaauw, 133–136; *ibid.*, 137–138, auch zur Kapitelmesse. Der zunehmende Verzicht auf den feierlichen Introitus bei der Bischofsmesse war kein Phänomen, das nur auf die Stadt beschränkt blieb: Jungmann, I, 347–353. Die hochmittelalterliche Tendenz, Sakristeibauten eher bei der Apsis als bei der Fassade zu errichten, zeugt von dieser Entwicklung.

63 Der im folgenden beschriebene zeremoniale Ablauf ist in vier einander verwandten Ordines des späten 12. Jahrhunderts festge-



16. Rom, Lateranbasilika, Marmorthron

im Jahre 1099 kam dem Lateran für die Inaugurationshandlungen gegenüber früheren Zeiten eine ungleich gewichtigere Rolle zu. In unmittelbarer Nähe der Vorhalle,

halten. Vgl. Albinus in LC II, 123–125, und Cencius in LC I, 311–313, ferner den sogenannten Baseler Ordo bei B. SCHIMMELPFENNIG, Ein bisher unbekannter Text zur Wahl, Konsekration und Krönung des Papstes im 12. Jahrhundert, *Archivum Historiae Pontificiae*, 6, 1968, 43–70; und in dem Londoner Text bei B. SCHIMMELPFENNIG, Ein Fragment zur Wahl, Konsekration und Krönung des Papstes im 12. Jahrhundert, *Archivum Historiae Pontificiae*, 8, 1970, 323–331. Aus der umfangreichen Sekundärliteratur seien neben den beiden Arbeiten von Schimmelpfennig auch genannt: Deér (wie Anm. 23), 142–146; B. SCHIMMELPFENNIG, Die Krönung des Papstes im Mittelalter dargestellt am Beispiel der Krönung Pius' II. (3.9.1458), *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 54, 1974, 192–270; N. GUSSONE, *Thron und Inthronisation des Papstes von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert*, Bonn 1978, 251–289; F. GANDOLFO, Simbolismo antiquario e potere papale, *Studi romani*, 29, 1981, 9–28; M. MACCARRONE, Die Cathedra Sancti Petri im Hochmittelalter. Vom Symbol des päpstlichen Amtes zum Kultobjekt, *RömQs* 75, 1980, 171–207, und 76, 1981, 137–172 (nach dieser Fassung im folgenden zitiert); jetzt auch in italienischer Ausgabe als La „cathedra sancti Petri“ nel medioevo: da simbolo a reliquia, *Rivista di storia della chiesa in Italia*, 39, 1985, 349–447; zur Inthronisierung bes. Cathedra, 192–205. Zur genauen Lokalisierung der *sedes stercorata* jetzt auch De Blaauw, 156–157.

ante porticum basilice Salvatoris, wie die Quellen des 12. Jahrhunderts übereinstimmend mitteilen, stand jene *sedes stercorata*, die mit einem antiken, heute im Kreuzgang bewahrten Marmorstuhl (Abb. 16) identisch ist⁶⁴. Auf der *sedes* erfolgte die erste von insgesamt vier Inthronisierungen, so jedenfalls hatten es die Ordines für die päpstliche Besitzergreifung des Lateranbereichs vorgeschrieben. Die beiden ranghöchsten Kardinäle führten den Erwählten an den Thron heran und sprachen, sobald er sich niedergesetzt hatte, die Worte aus 1 Sm 2,8: „Suscitat de pulvere egenum et de stercore erigens pauperem, ut sedeat cum principibus et solium glorie teneat.“ Die mittels der Papst-

64 So schon Rasponius (wie Anm. 43), 36, 177–178; ferner Lauer (wie Anm. 42), 158 mit Anm. 2. Die Provenienz des Throns im Kreuzgang ist in der neueren Literatur bisweilen fälschlich mit der Apsis der Basilika angegeben worden. Für die päpstliche Cathedra, die im späten 13. Jahrhundert in der Apsis errichtet wurde, s. Gandolfo, Assisi (wie Anm. 11), 89–113. Die mosaizierten Säulen und der Sockel, mit denen zusammen der marmorne Sessel heute aufgestellt ist (Abb. 16), gehörten ursprünglich nicht zu diesem. Bei der päpstlichen Amtseinführung war der Thron bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts hinein verwendet worden; vgl. C. D'ONOFRIO, *La papessa Giovanna. Roma e papato tra storia e leggenda*, Roma 1979, 159.

wahl bewirkte Erhöhung kam hier in anschaulichen Bildern zum Ausdruck. Der Elekt warf dann drei Handvoll Münzen in die umstehende Volksmenge hinein, um somit seine Großherzigkeit unter Beweis zu stellen. Anschließend geleiteten ihn die Kardinäle und der Prior der Lateranbasilika ins Kircheninnere. Während sie den Portikus durchschritten, akklamierten Volk und Klerus mit dem Ruf: „Domnum (nn) sanctus Petrus elegit.“ Der Wahl des Kardinalkollegiums wurde damit eine Inspiration durch den hl. Petrus zugesprochen, so als habe dieser seinen Stellvertreter selbst erkoren. In der Kirche folgte eine zweite Inthronisation auf der Kathedra hinter dem Hauptaltar. Dann erst begab man sich in den Palast, wo der Neugewählte sich nacheinander auf den beiden Sesseln aus *rosso antico* vor der Silvester-Kapelle niederlassen und verschiedene symbolträchtige Insignien entgegennehmen mußte. Gerade die beiden roten Marmorstühle, die in den Quellen als *sedes porfiretici* und *sedes sancti Silvestri* auftauchen, geben einen sinnfälligen Eindruck von der päpstlichen *imitatio imperii*.

Die mehrfache Inthronisation im Lateran ist durch den Liber pontificalis erstmals für den Amtsantritt Pascha-

lis' II. bezeugt. Nach den Ordines des 12. Jahrhunderts erfolgte die Besitzergreifung von Papstpalast und Erlöserbasilika noch vor der Weihe in St. Peter. Sie versinnbildlichte vor allem die päpstliche Übernahme der weltlichen Gewalt. Erst so wird es verständlich, wenn der Baseler Ordo aus dem späten 12. Jahrhundert über die Throne vor der Silvester-Kapelle und beim Portikus sagt: „Hec quidem due sedes et illa que dicitur stercorata, non fuerunt patriarchales sed imperiales“⁶⁵.

Im Hinblick auf die folgende Behandlung der Mosaiken bleibt festzuhalten, daß der Portikus seine gewichtige und alleinige Bedeutung im päpstlichen Zeremoniell besaß. Das liturgische Geschehen konnte verschiedene Züge päpstlicher Selbstauffassung anklingen lassen. Beim Introitus waren es christologische und alttestamentarische Assoziationen, beim Inaugurationsritus dagegen kamen die *imitatio imperii* und das petrinische Thema zur Anschauung. Ein ähnlich vielfältiges Bild von der Stellung des Papstes sollte, wenn auch mit unterschiedlichen Akzentsetzungen, ebenso der Mosaikfries vermitteln, der vormals das Gebälk des Portikus zierte.

III. DIE MOSAIKEN

ÜBERLIEFERUNG

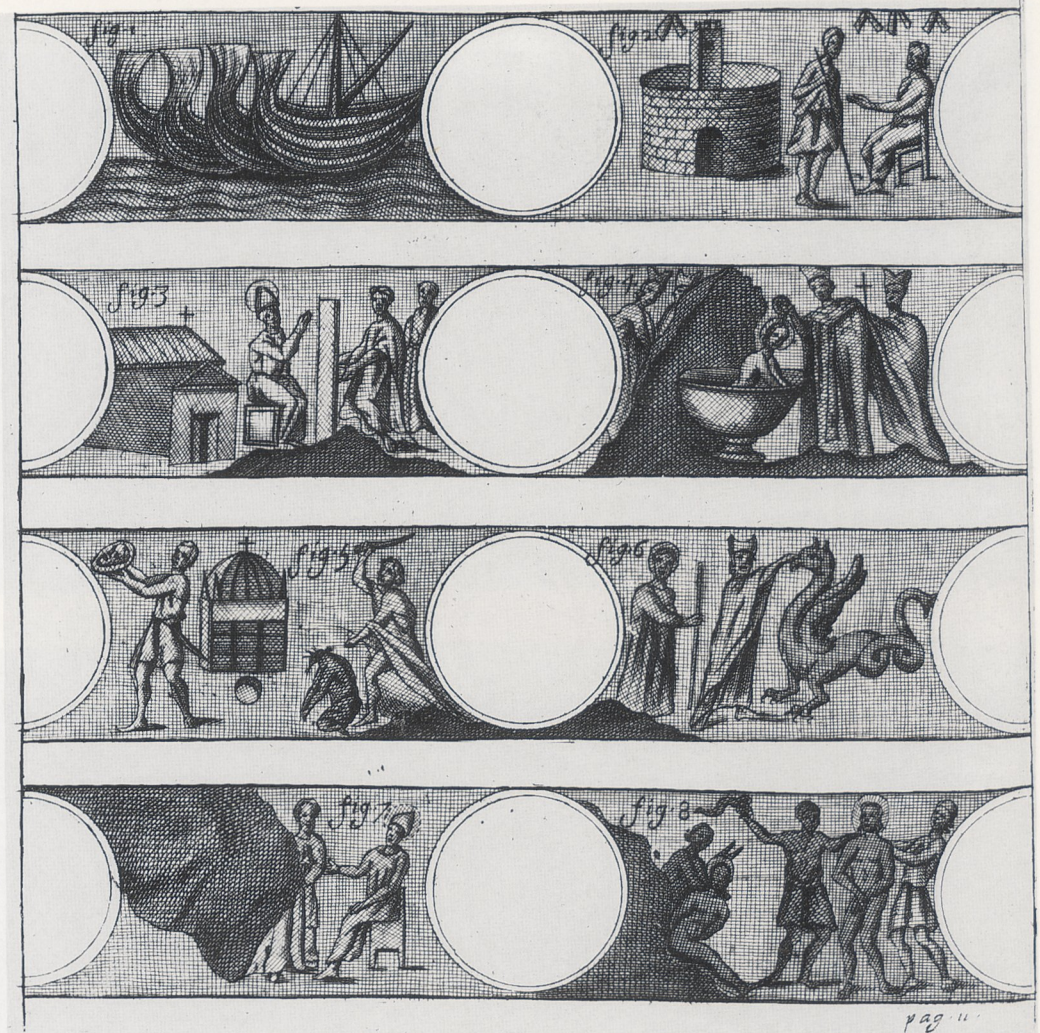
Die Mosaiken sind durch eine zweifache Überlieferung bekannt. Die in der Vatikanischen Bibliothek bewahrte Miscellanhandschrift Barb. lat. 4423 enthält sechs auf Karton gemalte Farbkopien von 58 mal 24 cm Größe (Abb. 18–23). Ein gestochenes Blatt mit acht Mosaikwiedergaben (Abb. 17) erscheint zudem als Abbildungstafel in der schon mehrfach zitierten Publikation des Giovanni Ciampini aus dem Jahre 1693⁶⁶. Seitdem A. L. Frothingham vor mehr als hundert Jahren die gestochenen wie auch die gemalten Reproduktionen in die Forschung ein-

geführt hat, gelten die beiden Serien als unabhängig voneinander entstandene Überlieferungen, wobei die Barberini-Kopien zumeist ins 17. Jahrhundert datiert worden sind. Der Eindruck einer solchen Unabhängigkeit mußte vor allem deshalb aufkommen, weil die in den beiden Serien wiedergegebenen Mosaiken nur teilweise übereinstimmen. Ciampinis Figg. 1, 2 und 7, nämlich die Darstellungen zur Eroberung Jerusalems unter Vespasian und Titus und ein weiteres Szenenfragment, das sich möglicherweise auf die Silvester-Legende bezog, sind durch den Barberini-Codex nicht überliefert, wohingegen letzterer mit dem Bild der Anastasis zumindest ein Mosaik wiedergibt, das man unter den Stichen vergeblich sucht. Nur fünf der neun bekannten Darstellungen wären somit durch beide Kopiengruppen dokumentiert.

Die bei Ciampini veröffentlichte Tafel läßt die chronologische Abfolge des Geschehens und daher wohl auch die ursprüngliche Anordnung der Mosaiken außer acht. Der Tod des Täufers Johannes ist zwischen die Darstellungen aus der Silvester-Vita gesetzt, die Silvester-Szenen

⁶⁵ Schimmelpfennig, Unbekannter Text, 62, no. 26.

⁶⁶ A. L. FROTHINGHAM, Notes on Christian Mosaics, II: The Portico of the Lateran Basilica, *AJA* 2, 1886, 414–423, machte erstmals auf die Barberini-Kopien aufmerksam und verglich sie mit den Stichen Ciampinis. Vgl. für den Barberini-Codex auch EU. MÜNTZ, Les sources de l'archéologie chrétienne dans les bibliothèques de Rome, de Florence et de Milan, *MélArchHist* 8, 1888, 81–146, hier 116–118, und Herklotz, „Sepulcra“ (wie Anm. 23), 206, Anm. 101.



selbst beginnen mit der Konstantinischen Schenkung, obwohl der schriftlichen Überlieferung nach zumindest die Taufe des Herrschers der Schenkung vorangegangen sein müßte. Will man den Fries in einem streng historischen Sinn rekonstruieren, so sollte die Enthauptung des Täufers an erster Stelle stehen. Die Bilder des Jüdischen Krieges aus den Jahren 69–70 n. Chr. würden vor dem Martyrium des Evangelisten Johannes folgen, das sich der Legende nach unter Domitian (81–96) ereignete. Erst abschließend fänden die Szenen aus dem Leben des hl. Silvester ihren chronologisch gerechtfertigten Ort. Ob die Abfolge aber wirklich eine rein chronologische war, ob nicht die Bilder des Täufers und des Evangelisten als die der lateranensischen Titelhilgen oder auch die Kaiserbilder in Mißachtung der historischen Logik Seite an Seite standen, läßt sich heute kaum mehr entscheiden, zumal wir nur eine sehr verschwommene Vorstellung von den übrigen Szenen besitzen, die uns nicht durch spätere Kopien überliefert sind. Schon um die Mitte des 17. Jahr-

hunderts beklagte Cesare Rasponio den schlechten Erhaltungszustand des Frieses⁶⁷.

Auffällig scheint nun, daß dieselben Umstellungen, wie Ciampini sie für seine Illustrationstafel vorgenommen hat, auch die Blätterfolge des Codex Barb. lat. 4423 bestimmen⁶⁸. Ein zweites Moment kommt hinzu: Die Barberini-Kopien sind am unteren Rand numeriert, wenngleich diese Zählung nicht durchläufig erscheint. F.14, die Konstantinische Schenkung, trägt die Nr. 3; F.15, die Taufe Konstantins, die Nr. 4. Als Nr. 5 folgt dann die Geschichte Johannes' des Täufers, als Nr. 6 die Drachenbindung auf F.17. Eine Nr. 7 gibt es unter den Barberini-Kopien nicht. Den Abschluß bilden das Martyrium des Evangelisten Johannes auf F.18 = Nr. 8 und die Anastasis

⁶⁷ Rasponius (wie Anm. 43), 33; ebenso Ciampini, *De aedificiis* (wie Anm. 4), 11.

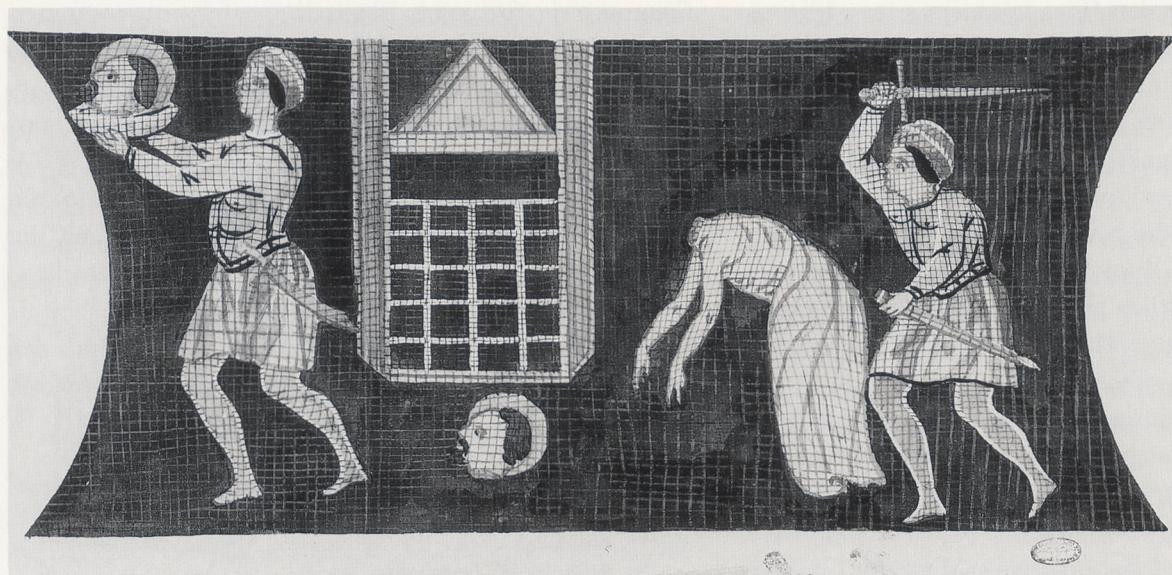
⁶⁸ Unsere Abbildungen 18–23 haben die Abfolge des Codex Barb. lat. 4423, 14–19, beibehalten.



18. Konstantinische
Schenkung vom
Portikus der La-
teranbasilika nach
Barb. lat. 4423,
F. 14 (Biblioteca Apo-
stolica Vaticana)



19. Taufe Konstantins
vom Portikus der
Lateranbasilika
nach Barb. lat.
4423, F. 15
(Biblioteca Apo-
stolica Vaticana)

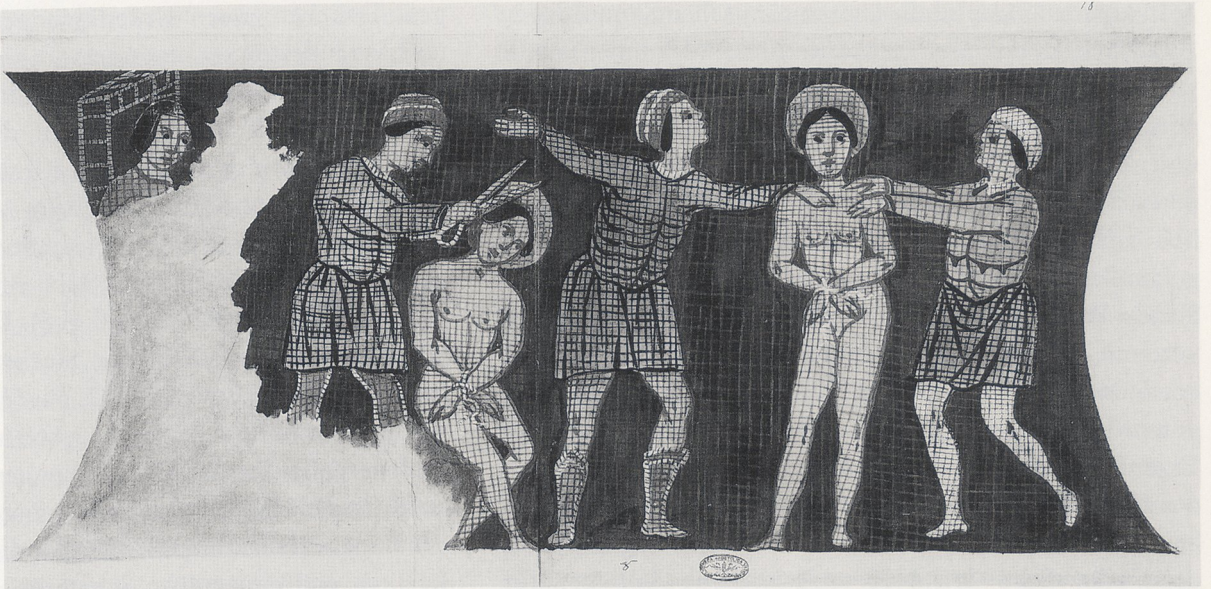


20. Enthauptung des
Täufers Johannes
vom Portikus der
Lateranbasilika
nach Barb. lat.
4423, F. 16
(Biblioteca Apo-
stolica Vaticana)

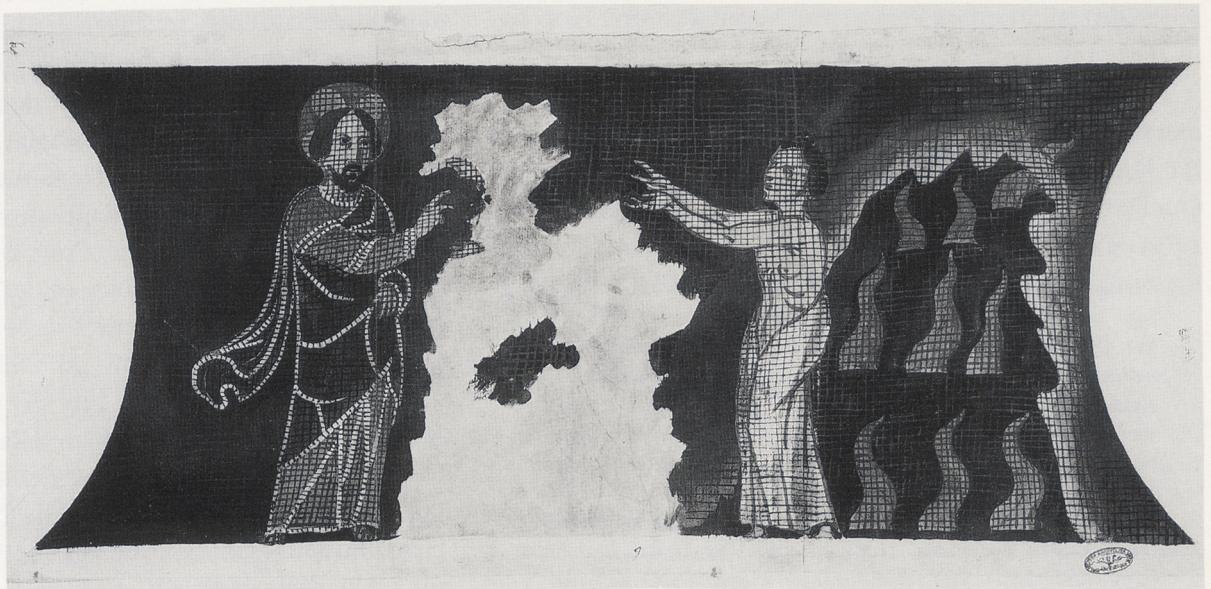
21. Drachenbindung
des Silvester vom
Portikus der Lateran-
basilika nach
Barb. lat. 4423,
F. 17 (Biblioteca
Apostolica Vati-
cana)



22. Martyrium des
Evangelisten Jo-
hannes vom Porti-
kus der Lateran-
basilika nach
Barb. lat. 4423,
F. 18 (Biblioteca
Apostolica Vati-
cana)



23. Christus im Lim-
bus vom Portikus
der Lateranbasi-
lika nach Barb.
lat. 4423, F. 19
(Biblioteca Apo-
stolica Vaticana)



auf F.19 = Nr. 9. Der Zyklus dürfte in seiner vollständigen Form somit zumindest drei weitere Kopien umfaßt haben, die als Nr. 1, 2 und 7 gezählt wurden. Nun sind es aber gerade diese Darstellungen der Reihe, in denen Ciampinis Stiche über die farbigen Kopien hinausgehen, wohingegen die abschließende Nr. 9 der Barberini-Serie sich auch an die acht Bilder bei Ciampini nahtlos anschließen würde.

In seiner Abhandlung über die Lateranbasilika betont Ciampini mit Nachdruck, wie mühsam es gewesen sei, die Portikusmosaiken zu untersuchen und vor allem, sie zeichnen zu lassen, was unter den älteren Autoren, die über die Kirche geschrieben haben, noch niemand unternehmen hätte⁶⁹. In der Tat deuten seine Kopien und mehr noch die Transkriptionen der offenbar äußerst kleinformatigen Tituli, wie einzelne der Darstellungen sie besaßen, auf ein Vorgehen von Gerüsten oder Leitern. – Nun kannte Ciampini die älteren römischen Sammlungen von Nachzeichnungen mittelalterlicher Monumente sehr wohl. Mehrfach hat der Gelehrte in seinen Büchern Zeichnungen aus den Kopienalben des Francesco Barberini und der Dal Pozzo-Familie drucken lassen, nicht ohne deren Provenienz jeweils mit ergebendem Dank zu vermerken⁷⁰. Hätte es bereits Kopien der Portikusmosaiken gegeben – und die Zugehörigkeit des Bandes 4423 zum Fondo Barberini läßt ja zunächst daran glauben, das dort vereinte Material sei wiederum für den Kardinal Francesco entstanden – so wären sie Ciampini gewiß bekannt geworden und er hätte sich nicht zu seiner mühevollen Eigeninitiative genötigt gesehen. Auch im Hinblick auf die analoge Numerierung der beiden Reproduktionsreihen möchten wir daher glauben, daß die farbigen Blätter des Codex Barb. lat. 4423 tatsächlich als Vorlagen für Ciampinis Abbildungstafel dienten, um erst zu einem späteren Zeitpunkt unter Verlust von zumindest drei Kopien in Barberini-Besitz zu gelangen.

Eine kurze Überprüfung des hier vermuteten Zusammenhangs anhand des Bildmaterials ist unerläßlich. Aus ihr wird sich zugleich eine kritische Einschätzung des Quellenwerts der Kopien ergeben, was auch der unten

versuchten stilistisch-motivischen Ableitung der Mosaiken zugute kommen dürfte. Zweifellos bleiben die druckgraphischen Wiedergaben in ihrem Verständnis des mittelalterlichen Stils deutlich hinter den Barberini-Kopien zurück. Die flächenhafte Darstellungsart der Vorbilder, das Prinzip, die Figuren auf der Grundlinie des Bildfeldes agieren zu lassen, und auch die deutliche Frontalisierung der Gestalten zum Betrachter hin, dies sind Stilmittel, die der Urheber der Barberini-Blätter sehr viel glaubwürdiger wiedergibt als der Stecher. Letzterer verleiht den Darstellungen mehr Raumgefühl als sie tatsächlich besaßen. Er rückt Figuren und Objekte von der unteren Begrenzung ab zur Mitte hin (so etwa der Kirchenbau in Abb. 17, Fig. 3) und verringert damit ihre Größe im Verhältnis zum Bildganzen. Den menschlichen Gestalten fügt er Schatten hinzu, die gemeinsam mit einer akzentuierten Binnenschraffur für eine gesteigerte Körperlichkeit sorgen. Daneben treten Unterlassungen, Mißverständnisse und Veränderungen besonders im ikonographischen Bereich. Im Stich der Konstantinischen Schenkung (Abb. 17, Fig. 3) fehlen der Turm, die Außenfenster und die Fassadensäulen der Basilika ebenso wie der linke Arm des Papstes. Jener Zuschauer beim Martyrium des Evangelisten, der auf der Farbkopie in der linken oberen Ecke auftaucht (Abb. 22), fällt im Stich einer erweiterten Fehlstelle zum Opfer (Abb. 17, Fig. 8). Den Giebel des Täufergefängnisses gestaltet der Stecher zu einer kreuzbekrönten Kuppel um (Abb. 17, Fig. 5), und das so eigenwillige Sturzmotiv des enthaupteten Körpers im selben Bild wird bei ihm zu einer knienden Haltung rationalisiert. Erhebliche Schwierigkeiten bereiteten dem Urheber der Illustrationstafel ganz offenbar die wiederzugebenden Realien, und eine solche Schwäche verdient Beachtung, da das Interesse an mittelalterlichen Insignien und Gewandstücken für die Gelehrten des 17. Jahrhunderts einen ganz wesentlichen Grund zur Beschäftigung mit den alten Kunstwerken darstellte. Gerade hierin zeigen sich die Barberini-Blätter den Abbildungen bei Ciampini weit überlegen. Die Schriftrolle der Konstantinischen Schenkung (Abb. 17, Fig. 3) gerät dem Stecher beinahe zur Säule, und das Vortragekreuz mit dem darunterhängenden Weihrauchschwenker, wie es der Diakon in der Drachenbindung des hl. Silvester hält, wird in der ansonsten recht getreuen Umsetzung zu einem einfachen Stab (Abb. 17, Fig. 8). Nirgends gibt der Stecher die Gewandung des Silvester als jenes klare Übereinander von *Dalmatica*, *Kasel* und *Pallium* wieder, wie es auf den farbigen Kopien festgehalten ist. Selbst die Unterscheidung von *Tiara* und *Mitra* läßt sich anhand der Buchreproduktionen nur schwerlich nachvollziehen, und die für das 12. Jahr-

69 Ciampini, *De aedificiis*, 11: „... Quod ego non leviter dolens, quae satis conspicuae sunt, & aliarum casui superstites, delineare, & hic spectandas, ut in Tab. II. explicandasque apponere, mecum eo satius duxi, quod à nullo, qui de hac augustissima Basilica scripserit, ne leviter fuerint indicatae.“

70 Barberini-Kopien wurden von Ciampini schon 1690 in seiner Abhandlung über die Langhausmosaiken von S. Maria Maggiore publiziert; vgl. *Vetera monumenta* (wie Anm. 30), I, 211–212. Aus dem Besitz der Dal Pozzo-Familie stammten unter anderem seine Abbildungen zur Junius Bassus-Basilika (S. Andrea in Catabarbara); *ibid.*, I, 58. Vgl. ferner *ibid.*, I, 83 mit T. XXXIV, II.

hundert so typische *Mitra bicornis* erinnert in Ciampinis Fig. 4 (links) viel eher an ein Birett des Seicento. Der knielange gegürtete Rock, wie der den Täufer enthauptende Scherge ihn trägt, wird im Stich (Abb. 17, Fig. 5) zu einem antikisierenden, der Toga ähnlichen Gewand umgedeutet, wobei sich die an der Hüfte hängende Schwertscheide in eine diagonale Faltenbahn verwandelt hat. Eine Tendenz zur Barockisierung umfaßt somit nicht nur die stilistische Verfremdung, die der Stecher vornimmt, sondern auch die ikonographischen Einzelheiten. Auslassungen mancher durch die Barberini-Kopien dokumentierter Details kommen, wie bemerkt, hinzu. Auf der anderen Seite ist jedoch festzustellen, daß die Stiche nichts zur Anschauung bringen, was nicht schon in den gemalten Kopien vorgegeben wäre. Die genannten Abweichungen lassen sich somit dem sehr nachlässig arbeitenden Stecher zuschreiben, der das Format der Vorlagen im übrigen beträchtlich verkleinern mußte. An der oben geäußerten Vermutung, daß dieser die Blätter aus dem Codex Barb. lat. 4423 benutzte, darf deshalb festgehalten werden.

Um die Treue der Barberini-Kopien mit letzter Sicherheit zu belegen, fehlen uns die Kontrollmöglichkeiten, da keines der originalen Mosaiken auf uns gekommen ist. Doch weisen die Blätter weder stilistisch noch sachlich irgendwelche Einzelheiten auf, die im Hinblick auf die Darstellungsgewohnheiten des 12. Jahrhunderts Verdacht erregen müßten. Das hohe Maß an Einfühlung, mit dem die Zeichner des 17. Jahrhunderts die älteren Denkmäler zu reproduzieren verstanden, ist von der neueren Forschung wiederholt hervorgehoben worden⁷¹, und diese Erkenntnis hat sich an mittelalterlichen Werken gebildet, die ikonographisch wie auch von ihrem Stil her wesentlich komplexer waren als die recht einfachen Kompositionen der Gebälkmosaiken. Die Barberini-Kopien dürfen daher wohl als verlässliche Wiedergaben der Darstellungen des 12. Jahrhunderts gelten. Ciampinis Stiche sollten dagegen, sofern man aus ihnen mehr als rein ikonographische Grundmuster entnehmen will, nur mit dem notwendigen Vorbehalt herangezogen werden.

71 Vgl. für die im Auftrag von Francesco Barberini entstandenen Zeichnungen Waetzoldt (wie Anm. 55), 20–22, und bes. die unpublizierte Dissertation von G. JAKUBETZ, *Die verlorenen Mittelschiffmalereien von Alt-St. Paul in Rom* (Biblioteca Vaticana, Cod. Barb. Lat. 4406). Cavallini – Spätantike, Universität Wien 1976, 36–64. Welch kritischer Kontrolle Ciampini auch diese Kopien unterzog, wird bei seiner Behandlung des Triumphbogens von S. Maria Maggiore deutlich, den er aufgrund einer unvollständigen Wiedergabe des Barberini-Zeichners noch einmal aufnehmen ließ; vgl. *Vetera monumenta*, I, 200 mit T. IL und daneben die Barberini-Zeichnung bei Waetzoldt, 51, no. 488 mit Abb. 280.

Die Kopien übermitteln nur eine Auswahl der zunächst sehr viel zahlreicheren Szenenfolge. Wieviele Darstellungen der Fries besessen hat, läßt sich nur annähernd schätzen. Ciampinis Aufriß zufolge (Abb. 1) müßten sich zwischen 24 farbigen Tondi 23 längsrechteckige Schmuckfelder befunden haben. Man würde der summarischen Wiedergabe in diesem Punkte gewiß keine Detailtreue zusprechen wollen, zeigte nicht auch ein Aquarell des Hendrik van Lint (Berlin, Kupferstichkabinett) das Gebälk mit 21 solcher Zierscheiben⁷². Geht man tatsächlich einmal von etwa zwanzig Mosaiken aus, von denen uns somit nicht einmal die Hälfte überliefert wäre, so folgt daraus, daß eine ornamentale Einheit von längsrechteckigem Schmuckfeld, Tondo und rahmendem Mosaikstreifen bei einer Gesamtlänge des Gebälks von etwa 36 m ungefähr 1,80 m betrug, für das rechteckige Bildfeld dürften damit nicht mehr als 1,20 m geblieben sein. Den Barberini-Kopien zufolge entsprachen die Abmessungen der Mosaiken einem Größenverhältnis von etwa $2\frac{1}{2}:1$, was, auf die oben erwogene Anzahl von Darstellungen übertragen, für die einzelnen Bildfelder ein Format von 120 mal 50 cm ergäbe⁷³. Bei einer Höhe allein der Säulenschäfte von 7 m waren dies im Hinblick auf den Betrachtungsabstand eher geringe Dimensionen. Wie sehr der Künstler sich um die Lesbarkeit seiner Darstellungen bemühen mußte, wird sich auch aus der Analyse seiner Bildquellen und deren Umsetzung ergeben.

Ob die Ausführung der figürlichen Mosaiken auf Nicolaus Angeli zurückging, könnte fraglich scheinen, wenn gleich es gewiß nicht auszuschließen ist. Er wäre dann Architekt, Bildhauer und auch Mosaizist gewesen. Eben- sogut ließe es sich vorstellen, daß der Meister einen Spezialisten, wohl auch aus der eigenen Werkstatt hinzuzog. Wir werden daher im folgenden nur von einem Mosaizisten sprechen, ohne damit das Zuschreibungsproblem lösen zu wollen.

BILDQUELLEN

Der dokumentarische Wert der Kopien berechtigt dazu, die Mosaiken zunächst auf ihre Stellung innerhalb

72 Hoffmann (wie Anm. 6), 5 mit Abb. 6.

73 Zusammen mit den rahmenden Mosaikstreifen hätte die Höhe des Frieses dann vielleicht 70 bis 80, allerhöchstens 100 cm betragen, was recht gut zu den Marmorplatten des Architravs passen würde, die 55 cm hoch sind. Die Höhe der eingemeißelten Buchstaben beträgt 26 cm. Frothingham (wie Anm. 66), 417–418, hatte angenommen, daß die 58 mal 24 cm messenden Barberini-Kopien die Mosaiken in ihrem Originalformat überliefern, doch wären diese bei einem so geringen Format nicht mehr erkennbar gewesen.

der Bildtradition hin zu untersuchen. Eine solche Analyse muß schon deshalb geboten scheinen, da die wissenschaftliche Literatur noch nicht zu einer einhelligen Identifizierung aller dargestellten Bildthemen gefunden hat. Zudem gibt erst das Verhältnis des Künstlers zur Tradition Aufschluß über seine persönliche Leistung und auch über seine besonderen Absichten, wobei diese Absichten nur in Übereinstimmung mit dem Auftraggeber beschlossen werden konnten. Die Fragen nach Bildquellen und Bildprogramm greifen somit nahtlos ineinander über.

Die Fig. 1 auf Ciampinis Abbildungsblatt (Abb. 16) zeigt die Darstellung der römischen Flotte des Vespasian, ein Bildthema, das sich freilich erst durch den vormals beigefügten Titulus zu erkennen gibt: *Naves romani ducis hae sunt Vespasiani*. Die simple Form der Komposition dürfte dem Stecher kaum Gelegenheit für eigene Bilderfindungen gelassen haben. Hintereinandergestaffelt, so daß nur das wuchtige Heck des seitlich anschließenden Schiffs hervortritt, liegen die vier Fahrzeuge auf dem ruhigen Wasser. Eine Horizontlinie, wie sie im übrigen nur dieses Mosaik aufweist, trennt den Bereich des Meeres in der unteren Bildhälfte von einer größeren Himmelszone.

Vom Bildmotiv her muß das Mosaik zunächst Verwunderung erregen, denn Schiffsdarstellungen ohne weiteren szenischen Zusammenhang kannte das Mittelalter, soweit der Denkmälerbestand ein Urteil gestattet, nicht. Die heiligen Schriften boten zu solchen Illustrationen keinen Anlaß, und vergleichbare profangeschichtliche Vorlagen sind bis ins 12. Jahrhundert hinein ebenfalls nicht nachzuweisen. Was im Rahmen der nachantiken Kunst über die thematische Besonderheit hinaus nur schwerlich seinesgleichen finden dürfte, ist dann auch die eigentümliche Art der Komposition, läßt das rhythmische Hervortreten der hintereinander versetzten Schiffskörper doch noch einen Rest an perspektivischem Gestaltungsvermögen ahnen. In der Tat führt die Suche nach verwandten Schiffswiedergaben bis in die Spätantike zurück. Die Handschrift des Vatikanischen Vergil (Vat. lat. 3225), ein Musterbeispiel römischer Buchkunst aus der Zeit der heidnisch-aristokratischen Renaissance um 400, zeigt auf F. 58r, wie die Boote des Aeneas am Hause der Circe vorübersegeln (Abb. 24)⁷⁴. Textgrundlage ist Aeneis VII. 10–20. Wer die Vergil-Miniaturen kennt, weiß um den besonderen Stellenwert, den die Wasserszenen unter die-

sen einnehmen. Wiederholt tritt die Flotte des Trojaners auf ihren Fahrten in Erscheinung, und dem Schiffsrennen zu Ehren des Anchises im V. Buch des Epos sind allein zwei Miniaturen gewidmet. Die Illumination auf F. 58 steht dem lateranensischen Mosaik am nächsten, da sie die Prominenz der Fahrzeuge im Bildganzen besonders akzentuiert. Sie weist zudem die charakteristische Anordnung der prachtvollen, hintereinander versetzten Schiffsrümpfe auf und entspricht dem Mosaik letztlich auch in dem besonderen Schiffstyp, der sich durch das hoch aufschießende Heck mit seiner reichen Ornamentierung auszeichnet. Die Wasserfahrzeuge werden vom Illuminator des Vergil um ihrer selbst willen vorgeführt, die menschlichen Gestalten an Bord der Schiffe treten durch ihre geringen Proportionen ganz zurück. F. 44v des Codex zeigt denselben Bootstyp noch einmal, hier sogar in vierfacher Staffelung aufgereiht, doch nimmt die Seefahrt nur den Hintergrund des Bildgeschehens ein, während das Gespräch zwischen Venus und Neptun (Aen. V. 805–814) das eigentliche Thema der Darstellung bildet⁷⁵.

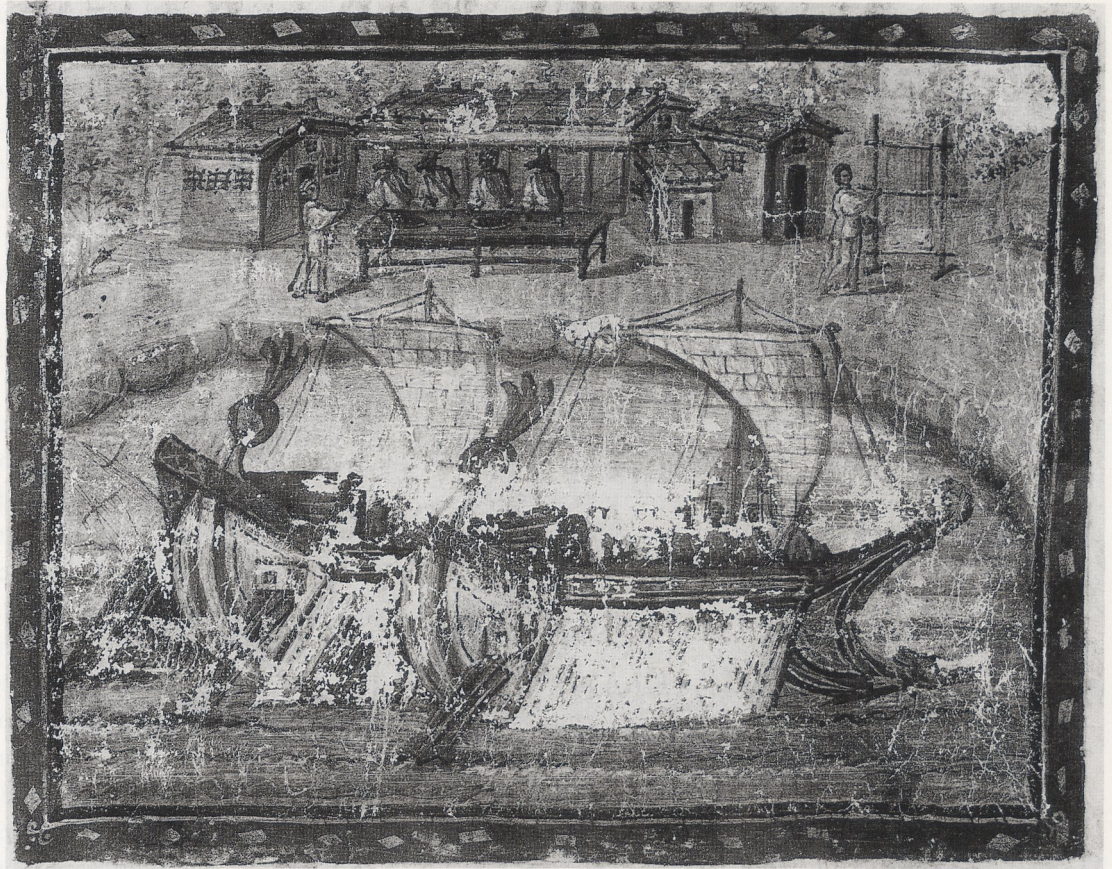
Zu einer festen Bildformel ist die im Vatikanischen Vergil gebrauchte Art der Flottendarstellung in einer späteren Handschrift geworden, wir meinen die Ilias Ambrosiana, jenen letzten großen Vertreter profaner Buchmalerei, der wahrscheinlich während des 5. Jahrhunderts im östlichen Mittelmeerbereich entstand⁷⁶. Ein entferntes Echo des Motivs taucht auch noch einmal im sogenannten Römischen Vergil, dem Codex Vat. lat. 3867, auf⁷⁷. Wie sehr diese spätere Vergil-Handschrift als eine stadtrömische Schöpfung aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhun-

75 Stevenson, 65–66; Wright, 75–76; abgebildet in Faksimile-Ausgabe, XLIVv. Daß der hier vorgeführte Schiffstyp ein spezifisch antiker Typus war, wird aus dem mittelalterlichen Vergleichsmaterial bei CH. VILLAIN-GANDOSI, *Le navire médiéval à travers les miniatures*, Paris 1985, ersichtlich.

76 Vgl. *Ilias Ambrosiana. Cod. F. 205 P. Inf. Bibliothecae Ambrosianae Mediolanensis*, Bern/Olten 1953, T. XXVII, XXXII, XXXVIII, XLV, XLVI, etc. Zur Datierung der Handschrift wie auch zur Analyse ihrer Vorlagen s. R. BIANCHI BANDINELLI, *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad (Ilias Ambrosiana)*, Olten 1955. Für die neuere Literatur, die mithin zu abweichenden Ergebnissen kam: M. BELL, in: *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, Nov. 19, 1977, through Febr. 12, 1978, ed. by K. Weitzmann, New York 1977, 216–217.

77 Für eine Abb. ist die Faksimile-Ausgabe Vergilius Romanus. Cod. Vat. lat. 3867, Stuttgart 1985, Tafelband, 77r, heranzuziehen. Unser Hinweis zu Datierung und Provenienz der Handschrift folgt der Untersuchung von D. H. Wright (zur Zeit im Druck). Anders dagegen G. CAVALLO, *Libri e continuità della cultura antica in età barbarica*, in: *Magistra Barbaritas. I barbari in Italia*, Milano 1984, 603–662, bes. 625, der an einen Codex, „forse prodotto nella Ravenna dell'inizio del VI secolo“, glaubt.

74 Vgl. zu dieser Miniatur auch TH. B. STEVENSON, *Miniature Decoration in the Vatican Vergil. A Study in Late Antique Iconography*, Tübingen 1983, 76, und D. H. WRIGHT, *Vergilius Vaticanus. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vaticanus latinus 3225 der Biblioteca Apostolica Vaticana. Commentarium*, Graz 1984, 86–87.



derts bereits zu mittelalterlichen Darstellungsprinzipien tendiert, ist allgemein bekannt. Das Bild der Seefahrt auf F. 77r vermag diese Stilentwicklung ebenfalls zu illustrieren. Wenngleich die perspektivische Staffellung zweier Boote noch beibehalten ist, so geht es dem Illuminator im Grunde nicht mehr um das Motiv der Flotte, sondern um jene Heroen, die sich an der tosenden Fahrt beteiligen. Den großproportionierten Figuren gegenüber drohen die Schiffskörper auf Nußschalen zusammenschrumpfen, und so sollte es auch für die mittelalterlichen Darstellungen charakteristisch sein. Als ein sich selbst genügendes Bildthema hatten die Flottendarstellungen mit dem Ende der Antike ihre Daseinsberechtigung verloren.

In die Spätantike führt uns auch die Belagerungsszene, die Ciampini als das zweite Mosaik auf seiner Abbildungstafel wiedergibt (Abb. 17, Fig. 2). Wie aus der dem Marmor eingemeißelten Bildunterschrift hervorging (*Regia nobilitas hic obsedit Israelitas*), zeigte es die schreckensreiche Belagerung Jerusalems durch die Römer im Jahre 70 n. Chr. In klarer, einfacher Weise konfrontierte der Bildaufbau die eingeschlossene Stadt, charakterisiert nur durch das Rund ihrer Mauer und den einzeln herausragenden Turm, mit den römischen Belagerern. Zwei Gestalten, die eine sitzend, vor dieser stehend und offenbar deren

Anweisungen entgegennehmend die andere, deuteten auf die *regia nobilitas*, von der im Titulus die Rede war. Gemeint waren offenbar Vespasian und Titus oder zumindest einer der beiden, denn die schriftliche Überlieferung erhob mal den Vater, dann wieder den Sohn zum Protagonisten des Geschehens.

Dem Thema der Belagerung kam in der mittelalterlichen Kunst ein bedeutender Stellenwert zu. Gerade das 12. Jahrhundert hat uns die ältesten reich illuminierten profanen Geschichtswerke hinterlassen, die dem mannigfachen militärischen Geschehen größte Aufmerksamkeit widmen. Für den italienischen Bereich liefern der Codex Skylitzes Madridensis (Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr. 26–2) von der Mitte des 12. Jahrhunderts und der Liber ad honorem Augusti des Petrus von Eboli (Bern, Burgerbibliothek, Cod. lat. 120) aus den neunziger Jahren zwei imposante Zeugnisse dieser neuen Miniaturkunst⁷⁸. Be-

78 Für die Darstellungen zu Skylitzes s. A. GRABAR und M. MANOUSACAS, *L'illustration du manuscrit de Skylitzès de la Bibliothèque nationale de Madrid*, Venise 1979. Die ausschlaggebenden Argumente für eine Frühdatierung der Handschrift ins 12. Jahrhundert kamen zunächst von der paleographischen Forschung; vgl. N.G. WILSON, *The Madrid Skylitzes, Scrittura e Civiltà*, 2, 1978, 209–219. Die Untersuchungen der jüngsten Zeit haben diese Datierung bestätigt. Eine Zusammenfassung der Diskussion bietet I. ŠEV-

zeichnenderweise stammen beide Handschriften aus Sizilien und gehören damit einem Kulturkreis an, der in normannisch-staufischer Epoche regen Kontakt mit Byzanz unterhielt, wo die profanen Bildthemen ja stets eine größere Vitalität bewahrt hatten als in der Kunst des Westens⁷⁹. Vergleichsmaterial zur Belagerungsikonographie bieten auch die Bibelillustrationen. Den Vorwurf für die verschiedensten kriegesischen Darstellungen geben unter den alttestamentarischen Episoden im besonderen das Buch Josua, wenn es die Einnahme der Städte Jericho und Hai schildert, dann aber auch das II. Buch Richter (11,17) mit dem Angriff auf Rabbah und dem Tod des Urrias⁸⁰. Auch der Kampf um Jerusalem ist Gegenstand der Bibelausstattung. Als Textgrundlage konnten die Klagelieder des Jeremias ebenso wie die neutestamentlichen Prophezeiungen auf den Untergang der Stadt herangezogen werden⁸¹. – So vielfältig die zu illuminierenden litera-

rischen Quellen auch sein mochten, das bildliche Material erweist sich von seiner inhaltlichen Auffassung her als erstaunlich homogen: In allen mittelalterlichen Darstellungen wird die Belagerung von turbulenten Kampfhandlungen begleitet. Berittene und Fußsoldaten stürmen von beiden Seiten gegen die mittig gegebene Stadtdarstellung an, auf deren Mauern die Verteidiger zu den Waffen greifen. Tote stürzen herab und säumen die Mauern der Befestigungsanlagen, Pferde sprengen über sie hinweg. Pfeilregen prasseln auf die Belagerer herab, und Lanzen stoßen von unten gegen die Eingeschlossenen. Ist der Erfolg des Angriffs bereits abzusehen, so wird dies durch berstendes Mauerwerk und einstürzende Bauten verdeutlicht. Der Skylitzes Madridensis und das Petrus von Eboli-Manuskript zeigen uns zudem – ein bedeutendes Zeugnis auch für die kriegstechnischen Errungenschaften des 12. Jahrhunderts – wie die Angreifer ihre gigantischen Wurfmaschinen vor die Stadtmauern rücken⁸².

Auf der lateranensischen Darstellung fehlte eine solche kriegesische Dramatik vollkommen. Sie hatte im Bereich der mittelalterlichen Kunst kein Vorbild. Zu einer solchen Annahme könnte nun allerdings schon das Kompositionsprinzip des Mosaiks veranlassen, das selbst durch Kopie und Stich noch in Maßen zu erkennen ist. Am oberen Rand des Mosaikfeldes waren verschiedene kleinere, giebelähnliche Gebilde dargestellt, deren Sinn erst durch Ciampinis Erläuterungen verständlich wird: Offenbar handelte es sich um die Zelte der römischen Armee, die gleich einem Ring die eingeschlossene Stadt umgaben. Durch dieses Hintergrundmotiv erhielt das Bild aber eine räumliche Tiefe, die nicht erst dem Stecher zuzuschreiben ist. Dessen verstärkendes Raumbemühen kam lediglich darin zum Ausdruck, daß er die Bildgegenstände von der Bildbegrenzung fort in den Mittelgrund rückte, ein Vorgehen, wie es sich allenfalls auf die Stadtsilhouette und die Personengruppe der rechten Seite ausgewirkt haben kann. Die Aufreihung der Zelte muß schon im Mosaik des 12. Jahrhunderts ein Hintergrundmotiv dargestellt haben, auch wenn solche Hintergrundsszenen in den übrigen Bildern des Frieses fehlten. Es ist daher anzunehmen, daß der Mosaizist für die Belagerungsszene eine Vorlage besaß, die noch mit einer aufsichtigen Form der Landschaftswiedergabe vertraut war. – Ein für die mittelalterliche Kunst ungewöhnliches perspektivisches Motiv hatten wir schon in der Schiffsdarstellung feststellen können, und in der Tat ist es wiederum der Vatikanische Vergil, der auch für das Geschehen vor Jerusalem die nächsten Analogien aufweist.

⁸² Grabar/Manoussacas, Abb. 193; Siragusa, Tafelband, 109. Dazu auch Ševčenko, 126–127.

ČENKO, The Madrid Manuscript of the Chronicle of Skylitzes in the Light of its New Dating, in: *Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*, hg. von I. Hutter, Wien 1984, 117–130. Die Illuminationen des Petrus von Eboli-Codex sind wiedergegeben in dem Tafelband zur Textedition von G. B. SIRAGUSA, *Liber ad honorem Augusti di Pietro da Eboli*, Roma 1905. Vgl. zu Petrus von Eboli auch die Beiträge in *Studi su Pietro da Eboli*, Roma 1978. Für die Gemeinsamkeiten der Eboli-Miniaturen mit dem Skylitzes-Manuskript s. Ševčenko, passim.

⁷⁹ Vgl. bes. Grabar, *L'empereur* (wie Anm. 104), 39–43, und K. WEITZMANN, Illustration for the Chronicles of Sozomenos, Theodoret and Malalas, *Byzantion*, 16, 1942–43, 87–134, wieder in idem, *Byzantine Book Illumination and Ivories*, London 1980, Aufsatz IV. Ferner Walter (wie Anm. 23), 155–156. In der westlichen Kunst des frühen Mittelalters werden Darstellungen zeitgenössischer Ereignisse nur sporadisch greifbar; vgl. W. HAGER, *Das geschichtliche Ereignisbild. Beitrag zu einer Typologie des weltlichen Geschichtsbildes bis zur Aufklärung*, München 1939, 37–42.

⁸⁰ Die Literatur zur mittelalterlichen Josua-Ikonographie gibt J. PAUL, Josue, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hg. von E. Kirschbaum und W. Braunfels, 8 Bde, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968–1976, II, 436–442. Für das II. Buch Richter s. J. LASSUS, *L'illustration byzantine du Livre des Rois. Vaticanus Graecus 333*, Paris 1973, 74 mit Abb. 91, und S. DER NERSESSIAN, *L'illustration des psaumes grecs au moyen âge, II. Londres, Add. 19.352*, Paris 1970, 32 mit Abb. 102. Beachtung verdienen fernerhin die Belagerungsbilder der Psalterausstattung; dazu etwa CH. EGGENBERGER, *Psalterium aureum Sancti Galli. Mittelalterliche Psalterillustration im Kloster St. Gallen*, Sigmaringen 1987, 130–140, mit Abb. 14, 150–151, 181–182, 186.

⁸¹ Zur Darstellung des trauernden Jeremias neben der Stadt Jerusalem s. A. HEIMANN, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, II, 387–391, mit weiterer Bibliographie. Nach Ez 4, 1–7, zeigt auch der Pariser Ezechiel-Kommentar des Haimo von Auxerre (BN, Lat. 12302) aus dem 11. Jahrhundert die Belagerung der Stadt; vgl. PH. LAUER, *Les enluminures romanes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1927, 132 mit T. VII. Für neutestamentliche Illuminationen zur Zerstörung der Stadt s. H. OMONT, *Evangelies avec peintures byzantines du XIe siècle*, Paris 1908, II, 5 mit T. 132; F. MÜTHERICH, Zur Darstellung der Zerstörung Jerusalems im Evangelium Ottos III, *Zkg* 42, 1979, 215–217.

25. Die Belagerung des trojanischen Forts durch Messapus nach Vat. lat. 3225, F. 72v (Biblioteca Apostolica Vaticana)



Dem Text aus Aen. IX.159–167 folgend, veranschaulicht F. 72v der Handschrift (Abb. 25) die nächtliche Belagerung des trojanischen Forts durch den Rutilianer Messapus⁸³. Wenngleich die Krieger, die sich vor der Stadt niedergelassen haben, wie auch die auf der Mauer bereitstehenden Verteidiger den nachfolgenden Kampf sehr wohl errahnen lassen, so beruht die Spannung des Bildes doch auf der Gegenüberstellung der geschlossenen Festung mit dem Führer der Rutilianer. Eher nachdenklich und abwartend hat dieser, von seinen Soldaten begleitet, das Ziel seines Strebens ins Auge gefaßt. – Ungleich der Miniatur zeigte das Mosaik den Feldherrn nicht aufrecht, sondern sitzend im Gespräch vertieft, doch sind dem Vatikanischen Vergil auch solche Dialogszenen geläufig. Die Unterredung des Latinus mit den Trojanern (F. 63r) mag hier als eines für mehrere Beispiele gelten (Abb. 26)⁸⁴. Nicht nur die im Halbprofil gegebene Sitzfi-

gur, auch der auf die Lanze gestützte Krieger im Chiton kehrte in dem mittelalterlichen Mosaik nahezu wörtlich wieder. Schließlich kennt die Vergil-Handschrift auch jene Sekundärmotive, die, auf den oberen Bildstreifen begrenzt, das Hauptgeschehen nach hinten zu abschließen⁸⁵. Wir möchten daher für das so ungewöhnliche Belagerungsmosaik und – den Ergebnissen des vorangegangenen Abschnitts folgend – auch für das Bild der römischen Flotte eine spätantike Vorlage vermuten, die in stilistischer Hinsicht etwa dem Codex Vat. lat. 3225 entsprach.

Über die Natur dieser Vorlage läßt sich, geht man über eine Bestimmung des Stils hinaus, leider nur spekulieren. Daß es sich um eine Sammlung profangeschichtlicher Darstellungen handelte, ist, wenn auch nicht zwingend – kaum eine Generation nach dem Vatikanischen Vergil entstand der an kriegerischen Szenen reiche Josua-Zyklus von S. Maria Maggiore – so doch wahrscheinlich; gerade die Schiffsdarstellung verweist auf einen solchen Bereich. Die Annahme einer profangeschichtlichen Quelle würde dann aber nahezu zwangsläufig das Postulat einer illuminierten Handschrift mit sich bringen, dürften vergleichbare Szenen aus der antiken Monumentalkunst doch auch für das 12. Jahrhundert schon schwer auffindbar gewesen

⁸³ Stevenson (wie Anm. 74), 85–86; Wright, *Commentarium* (wie Anm. 74), 97–98.

⁸⁴ Vgl. neben F. 63r auch FF. 16r, 49r, 60v, abgebildet in Faksimile-Ausgabe (wie Anm. 74). Das Motiv taucht freilich auch in anderen spätantiken Handschriften auf; vgl. etwa die sogenannte Wiener Genesis (Syrien, 6. Jahrhundert), Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Codex theol. gr. 31, Faksimile Ausg., Frankfurt 1980, 16, 32, 35, 36 etc.; und lebte zumindest im byzantinischen Mittelalter weiter: K. WEITZMANN, *The Joshua Roll. A Work of the Macedonian Renaissance*, Princeton 1948, T. VI, XII, XXV, XXIX etc.; Omont, I, T. 5, 6, 47, II, 138, 177.

⁸⁵ Vgl. Vergilius Vaticanus Faksimile-Ausgabe, FF. 44v, 46v (die Baumreihe auf der rechten Bildseite), 48v und 58r.



26. *Latinus und die Trojaner*
nach Vat. lat. 3225,
F. 63r (Biblioteca Apo-
stolica Vaticana)

sein. – Der bedeutendste antike Bericht über die Zerstörung Jerusalems im Jahre 70 n. Chr. findet sich im *Bellum Judaicum* des Flavius Josephus, ein Autor, der bis zur Renaissance zu den meistgelesenen Historikern des Altertums gehörte⁸⁶. Für unseren Zusammenhang wäre es bedeutsam, wann die ersten Handschriften des jüdischen Autors mit Miniaturenzyklen ausgeschmückt wurden, doch hat sich diese Frage bislang jeder eindeutigen Antwort entzogen⁸⁷. Daß mit dem 12. Jahrhundert eine weit angelegte Initiative zur künstlerischen Ausstattung der neuentstehenden Josephus-Manuskripte einsetzte, ist offensichtlich. Tatsächlich widmet ein Codex des *Bellum Judaicum* aus Corbie (Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 16730) dem Thema Titus vor Jerusalem gleich zwei einander ähnliche Miniaturen, beides Initialen zum Buchsta-

ben T⁸⁸. Als mittelalterlicher *miles christianus* sprengt der gerüstete Feldherr von links auf seinem Pferde heran, zur Rechten des Buchstabenschaftes dann einem Turmbau ähnlich die Stadt Jerusalem. Mit der römischen Darstellung haben die beiden Miniaturen nichts gemein, und sie werfen ein charakteristisches Licht auf die Flavius Josephus-Illustrationen des 12. Jahrhunderts im allgemeinen. Wesentlich älteren Vorbildern folgen diese nicht. In der Mehrzahl nördlich der Alpen entstanden, verkörpern sie ikonographische Neuschöpfungen, nicht eigentlich Umsetzungen des Textes, sondern Drollerien und Initia- len, und gerade die fehlende Rezeption weiter zurückreichender Bildquellen ist als Indiz dafür gewertet worden, daß es ältere, etwa noch vor den byzantinischen Bilderstreit zu datierende Josephus-Zyklen nicht gegeben habe⁸⁹. In den Mosaiken des Portikus könnte eine solche Rezeption möglicherweise stattgefunden haben, sie könnten aber auch ebensogut auf ein anderes Werk aus dem Bereich der Profanikonographie zurückgehen, so daß verwandte Bildmotive erst durch den Mosaizisten des 12. Jahrhunderts zu der gewünschten Bedeutung fanden. Die Frage dürfte sich vorerst nicht entscheiden lassen.

Der Rückgriff auf ein Werk der Spätantike lag wohl nicht nur in dem Verlangen nach einem thematisch über-

86 H. SCHRECKENBERG, *Die Flavius-Josephus-Tradition in Antike und Mittelalter*, Leiden 1972; idem, *Rezeptionsgeschichtliche und textkritische Untersuchungen zu Flavius Josephus*, Leiden 1977. Aus den jüdischen Altertümern des Josephus zitiert im 12. Jahrhundert auch die *Descriptio lateranensis ecclesiae* des Johannes Diaconus; CT III, 340.

87 Für ein frühes Datum, noch vor dem byzantinischen Bilderstreit plädierte bes. K. WEITZMANN, *The Miniatures of the Sacra Parallela. Parisinus Graecus 923*, Princeton N. J. 1979, 246–248; zustimmend G. N. DEUTSCH, *Iconographie de l'illustration de Flavius Josephus au temps de Jean Fouquet*, Leiden 1986, 30–31. Andere Autoren datieren die Anfänge einer Flavius Josephus-Ikonographie erst ins 12. Jahrhundert; so etwa W. CAHN, *An Illustrated Josephus from the Meuse Region in Merton College, Oxford*, *ZKg* 29, 1966, 295–310; und J. GUTMANN, *Josephus' Jewish Antiquities in Twelfth-Century Art: Renovatio or Creatio?* *ZKg* 48, 1985, 434–441.

88 Deutsch, 177 mit Abb. 134 und 143; *ibid.*, 34–41, zu weiteren Darstellungen des 12. Jahrhunderts mit der älteren Bibliographie. Ergänze jetzt noch Gutmann, *passim*.

89 Gutmann, 441.

einstimmenden Vorbild begründet. Keine der mittelalterlichen Belagerungsdarstellungen läßt das Bildthema mit einer so geringen Anzahl menschlicher Gestalten in einer kompositionell so einsichtigen Anordnung aufscheinen, wie das lateranensische Mosaik es tat. Auf eine solche einfache Darstellungsweise war der Künstler angewiesen, denn das geringe Ausmaß der Mosaiken und ihre Anbringung in mehr als 7 m Höhe hätten eine vielfigurige Szene, wie sie der zeitgenössischen Bildtradition entsprach, unerkennbar gemacht. Eben diese Überlegung dürfte den Mosaizisten auch dazu veranlaßt haben, alle sekundären Motive, die seine Vorlage wohl noch besaß, außer acht zu lassen und die Ikonographie seines Bildes auf das Notwendigste zu beschränken. Hier schon gibt sich etwas wie ein „reduktiver“ Erzählstil des Meisters zu erkennen, der uns auch in den anderen Darstellungen des Frieses noch begegnen soll.

Von den bisher behandelten Bildern unterschied sich die Darstellung zum Martyrium des Täufers Johannes (Abb. 20) dadurch, daß sie mehrere Szenen oder eher noch mehrere Handlungsmomente in einem Mosaikfeld vereinte. Der Ablauf des Geschehens erfolgte dabei von rechts nach links. Das Schwert zum Schlag erhoben, näherte sich der Scherge des Herodes vom Rücken her dem Heiligen, der seinerseits schon die Folgen der Enthauptung aufwies. Die Arme wie tastend nach vorn gestreckt, sackte der gekrümmte Rumpf, bis zur Hüfte entblößt, auf den Boden herab. Weit vor der sterblichen Hülle lag das Haupt des Täufers, welches zur Linken dann wohl von dem Henker selbst bewegten Schrittes davongetragen wurde. Zwischen den beiden Gruppen in den Mittelgrund versetzt, deutete eine Gitterarchitektur auf die vorangegangene Kerkerhaft des Heiligen.

Der Bericht, den die Synoptiker vom Tode des Johannes übermitteln (Mt 14,3–12; Mk 6,17–29; Lk 3,19–20), läßt sich als künstlerisches Thema bis in die Spätantike zurückverfolgen⁹⁰. Für die Sterbeszene entwickelten sich zwei verschiedene Bildtraditionen, die zugleich zwei unterschiedlichen Momenten des Geschehens entsprechen. Zum einen ist es der dramatische Augenblick, in dem der Peiniger sein Schwert erhebt, um das verhängnisvolle Urteil zu vollstrecken. Dann aber begegnet uns das Urteil

als bereits vollzogen: Während der kopflose Rumpf im Kerker zurückbleibt, trägt der Henker das Haupt zum Bankett des Herodes.

Neben diesen Hauptsträngen der Bildüberlieferung treten gerade während des 11. und 12. Jahrhunderts Darstellungen auf, in denen verschiedene Augenblicke der biblischen Episode zu einem einzelnen Bild verschmolzen sind, wie es auch für das Mosaik des Frieses galt. Das byzantinische Tetra-Evangeliar Bibliothèque Nationale Gr. 74 aus dem 11. Jahrhundert zeigt unter den Illuminationen zum Matthäus-Evangelium (F. 28 v) den Täufer zunächst vor seinem Henker kniend, den Oberkörper in Erwartung des tödlichen Hiebs nach vorn gebeugt⁹¹. Am Boden dann, und im Beinbereich die Gestalt des noch Lebenden geradezu überschneidend, erscheint der blutüberströmte Rumpf mit dem abgetrennten Haupt. Zwei Bildmomente sind somit in einer einzigen Figurengruppe zusammengefaßt.

Eine andere Art der Kontaminierung führt die Bronzetur von S. Zeno in Verona vor (Abb. 27). Die Platte mit der Enthauptung gehört dem älteren Teil der Türe an und entstand wohl bald nach 1120⁹². Sie veranschaulicht gerade jenen Augenblick, als das (inzwischen verlorene) Schwert des Henkers den Hals des Täufers durchfährt. Obwohl der Körper des Johannes noch aufrecht steht, wird sein Haupt bereits davongetragen. Im Sinne einer ikonographischen Vollständigkeit fehlt hier der zu Boden gestürzte Leichnam. Ähnliche ikonographische Verkürzungen nimmt der Meister der Bronzetafel noch zwei weitere Male vor, denn auch bei der Gestalt des davoneilenden Henkers rechts im Bild handelt es sich um ein Motiv aus ursprünglich szenischem Zusammenhang, übergibt der Scherge die heilige Reliquie in den älteren Darstellungen doch stets der Herodias oder ihrer Tochter, die dabei allein oder auch an der Festtafel des Herodes erscheinen sollten. Immerhin hat die Figur auf der Bronzetafel eine narrative Mittlerfunktion, da sie zu dem rechts anschließenden Relief hinführt, wo dann die Übergabe des Kopfes beim Festbankett dargestellt ist. Als Herauslösung aus einem szenischen Gefüge dürfte schließlich auch die Gestalt des Johannes vor dem Gefängnisturm auf der linken Seite der Enthauptungstafel zu bewerten sein. Wahrscheinlich geht sie auf das Motiv des Täufers, der zur Hinrichtung geführt wird, zurück. In ihrer vollständigen Form ist die Begebenheit unter anderem im Gr. 74 der Bibliothèque Nationale anzutreffen.

⁹¹ Omont (wie Anm. 81), I, 5 mit Abb. 25.

⁹² W. NEUMANN, *Studien zu den Bildfeldern der Bronzetur von S. Zeno in Verona*, (Diss.), Frankfurt a. M. 1979, 34–35, für die Täuferzenen und 117, zur Datierung.

⁹⁰ Die umfassendste Darstellung zur Ikonographie des Täufers in der mittelalterlichen Kunst bietet J. FALK, *Studien zu Andrea Pisano*, Hamburg 1940, 104–157. Für weitere Bibliographie s. A. CARDINALI, in: *Bibliotheca Sanctorum*, 6, Roma 1965, 616–624, und E. WEIS, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, VII, 164–190. Vgl. darüber hinaus F. MÜTHERICH, Ausstattung und Schmuck der Handschrift, in: *Das Evangelium Ottos III. CLM 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München*. Begleitband der Faksimile-Ausgabe, Frankfurt a. M. 1978, 101–102.



27. Verona, San Zeno, Enthauptung des
Täufers Johannes

Im Hinblick auf seine narrative Bildstruktur kommt das Veroneser Relief dem lateranensischen Mosaik am nächsten – eine Beobachtung, die gewiß keinen unmittelbaren künstlerischen Zusammenhang implizieren soll. Die Darstellung des Portikus verband den zum Schlage ausholenden Schergen mit dem bereits tödlich getroffenen Rumpf. Da auch das Forttragen des Hauptes traditionsgemäß in Verbindung mit dem Motiv des versehrten Leichnams stand, erhielt der dahinsinkende Körper eine ikonographische Doppelfunktion, gehörte er doch gleichsam beiden Bildepisoden zu, die er in logischer wie auch in formaler Hinsicht miteinander verknüpfte. Ganz wie in Verona erschien der Henker ohne den Bezugspunkt

der angestrebten Übergabe des Hauptes, und man mag fragen, ob sich auch hier ein weiteres Mosaik, etwa mit der Festmahlsszene, angeschlossen haben könnte⁹³. Bedenkt man jedoch, daß eine solche Rekonstruktion eine Lese-

93 J. WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Wandmalereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis zum XIII. Jahrhundert*, 4 Bde, Freiburg i. Br. 1916, I, 1, 211–212, hatte eine solche anschließende Darstellung vermutet. Den Darstellungen aus Verona und vom Lateran in der motivischen Kontaminierung verwandt ist auch das um 1200 entstandene Relief vom Türsturz des Baptisteriums in Pisa, allerdings ist der den Kopf tragende Henker dort nicht aus seinem szenischen Zusammenhang gelöst, er übergibt das Haupt an Salome und ihre Mutter. Vgl. CH. SMITH, *The Baptistery of Pisa*, New York/London 1978, 185–187, mit Abb. 202.

richtung des Frieses voraussetzt, die, zumindest in dieser Szenenfolge, von rechts nach links verlief und nicht von links nach rechts, so wird man diese Möglichkeit wohl ausschließen. Die Gestalt des Henkers wurde viel eher ein zweites Mal aufgegriffen, um einen Ausgleich der Bildkomposition zu erzielen und auch, um die so bedeutende Reliquie des Täuferhauptes noch einmal aufscheinen zu lassen. Ungewiß bleibt dagegen, ob es unser Mosaikist selber war, der das besondere Bildgefüge aus einer zyklischen Vorlage zusammenstellte, oder ob er eine bereits in seinem Sinne kontaminierte Quelle verwendete. Die Analogien mit dem Relief von S. Zeno deuten möglicherweise in Richtung der zweiten Alternative. In jedem Falle entsprach die Gestaltungsweise einem Verlangen nach klaren, einprägsamen Bildformeln.

Eine doppelszenische Darstellung beinhaltete auch jenes Bildfeld, das dem Martyrium des Evangelisten Johannes – neben dem Täufer der zweite heilige Patron der Basilika – gewidmet war (Abb. 22). Schon im 17. Jahrhundert wies das Mosaik beträchtliche Fehlstellen auf. Zeigte die linke Bildhälfte, wie dem Lieblingsjünger des Herrn in kauender Haltung das Haupthaar geschoren wurde, so rief die rechte Szene seine Drangsalierung durch die römischen Soldaten in Erinnerung. Der Evangelist war unbekleidet und mit gebundenen Händen gegeben, während die Gewandung seiner Peiniger an den Henker des Täufermartyriums erinnerte. Das vorgestellte Geschehen hatte sich der Legende nach unter Domitian ereignet. Wegen seines Wirkens in Ephesos auf kaiserlichen Befehl in die Hauptstadt geführt, mußte sich der Apostel vor einem römischen Prokonsul verantworten. „Tunc proconsul ... ante suum conspectum S. Iohannem adduci praecepit: adductum iussit expoliari et flagellari: crinesque capitis eius tonderi ...“, heißt es in einer lateinischen Vita, die man ins 9. Jahrhundert datiert, und Jakobus von Varazze beschreibt die gleiche Episode noch in seiner *Legenda aurea*⁹⁴. Unmittelbar darauf lassen die legendären Überlieferungen dann die sehr viel bekanntere Ölmarter folgen, als deren Schauplatz die römische Porta Latina galt.

Der vergebliche Versuch, den Evangelisten im siedenden Öl zu töten, war es dann auch, der ihm trotz seines natürlichen Todes den Rang eines Martyrers verlieh, und

⁹⁴ Vgl. resp. B. MOMBRITIUS, *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum*, 2 voll., Paris 1910, II, 55, und *Legenda aurea*, dt. Ausg. von E. WEIDINGER, Aschaffenburg 1986, 196. Zur Überlieferung der Johannes-Legende ist die bei M. LECHNER, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, VII, 109, zusammengestellte Bibliographie heranzuziehen. Der bei Mombritus zitierte Passus wurde schon von Wilpert, I.1, 212 mit Anm. 2, zur Erläuterung des lateranensischen Bildes angeführt.



28. Anagni, Dom, Martyrium des Evangelisten Johannes

gerade das Bild des Heiligen im flammenumzüngelten Ölkessel sollte schon im Mittelalter eine weite ikonographische Verbreitung finden⁹⁵. Für die lateranensischen Szenen lassen sich dagegen keinerlei Vorbilder nachweisen, offenbar scheint auch nur ein vereinzelt Werk aus späterer Zeit die hier vorgetragene Bildformulierung zu berücksichtigen: Unter den Fresken der Krypta im Dom zu Anagni (Abb. 28), genauer: unter den Darstellungen des sogenannten zweiten Meisters, dessen Schaffen in enger Verbindung zur stadtrömischen Malerei um die Mitte des 13. Jahrhunderts steht, findet sich die Ölmarter des Evangelisten entgegen der Bildtradition um ein se-

⁹⁵ Schon das um 1000 entstandene Sakramentar von Ivrea beinhaltet die Darstellung der Ölmarter; vgl. L. MAGNANI, *Le miniature del sacramentario d'Ivrea e di altri codici warmondiani*, Città del Vaticano 1935, 24–25, mit T. VII; *ibid.*, 25, Anm. 1, verweist der Verfasser auf weitere ältere Beispiele aus der Illuminationskunst. Für die seit dem 13. Jahrhundert entstandenen Denkmäler s. bes. G. KAFTAL, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Florence 1952, 559–569; *idem*, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Florence 1965, 617–630; *idem*, *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Florence 1978, 525–544; *idem*, *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, Firenze 1985, 387–392. Vgl. ferner M. C. CELLETTI, in: *Bibliotheca Sanctorum*, 6, Roma 1965, 790–797, und Lechner, 108–130; beide mit weiterer Bibliographie.

kundäres Motiv erweitert. Von links – dem Mosaik somit auch in der räumlichen Disposition durchaus vergleichbar – nähert sich dem Kessel einer der kaiserlichen Soldaten und macht sich mit einer großen Schere am Haupt des Apostels zu schaffen⁹⁶. Daß der Maler des Freskos die Darstellung am Eingang der Lateranbasilika tatsächlich kannte, dürfte anzunehmen sein.

Die Frage, warum man sich in der lateranensischen Darstellung zu einer ikonographischen Neuschöpfung entschloß, könnte eine Antwort im zeitgenössischen Reliquienkult finden. Zwei stadtrömische Quellen von der Mitte des 12. Jahrhunderts, eine vormals dem Benedikt von St. Peter zugeschriebene Papstgeschichte und die *Graphia aureae urbis Romae* erwähnen jene *forcipes*, mit denen das Haar des Evangelisten geschnitten wurde, erstmals unter den heiligen Schätzen im Besitz der Lateranbasilika⁹⁷. Das Mosaik sollte deshalb wohl auch zur Popula-

risierung der damals noch wenig bekannten Reliquie, von der selbst die lateranensische *Descriptio* noch nichts zu berichten wußte, beitragen. Es erfüllte seinen Zweck unter anderem darin, die Erinnerung an den Evangelisten enger an die Kathedrale zu binden. Immerhin verehrte man bei der Porta Latina mit S. Giovanni in Oleo den legendären Ort der sehr viel berühmteren Ölmarter⁹⁸. Sollte der Portikus auf das gängige Bild des Heiligen im Ölkessel bewußt verzichtet haben, um der Kultstätte an der Porta Latina eine eigene, gleichsam Lateran-spezifische Tradition entgegenzusetzen, oder folgte die Szene der Ölmarter noch in einem anschließenden Mosaik, das im 17. Jahrhundert bereits verloren war? Wir wissen es nicht.

Von den drei identifizierbaren Bildern, die das legendäre Geschehen unter Silvester und Konstantin vor Augen führten, ist die Darstellung der Konstantinischen Schenkung (Abb. 18) als die bedeutendste zu werten, schon deshalb, da es sich im Unterschied zu den anderen Szenen um die älteste künstlerische Verwirklichung des Themas handelte, die sich bislang hat nachweisen lassen⁹⁹. Die Darstellung vergegenwärtigte den auf einer Kathedra thronenden Silvester in rötlichem Mantel und mit weißer Tiara. Aus der Hand des Kaisers, der, die Chlamys um die Schultern, doch sonst ohne alle Hoheitszeichen vor den Bischof getreten war, nahm er ein entrolltes Dokument in Empfang. Die Handlung spielte sich vor einem Kirchengebäude ab, das vermutlich die lateranensische Basilika meinte. Ciampini ist es wiederum zu danken, auch die einstige Bildunterschrift übermittelt zu haben: „Rex in scriptura Sylvestro dat sua jura“¹⁰⁰. Die Formulie-

96 Der Zusammenhang zwischen dem sogenannten zweiten Meister von Anagni und den römischen Fresken im Silvester-Oratorium von SS. Quattro Coronati (um 1246) war schon von P. TOESCA, *Gli affreschi della cattedrale di Anagni, Le gallerie nazionali italiane*, 5, 1902, 116–187, bes. 176–180, bemerkt worden, eine Beobachtung, die allgemeine Zustimmung fand. Vgl. in neuerer Zeit etwa M. BOSKOVITS, *Gli affreschi del Duomo di Anagni: un capitolo di pittura romana, Paragone. Arte*, XXX/357, 1979, 3–41, bes. 9–10. Das Fresko in Anagni beweist zugleich, daß die Deutung des lateranensischen Mosaiks als Martyrium des Evangelisten Johannes die einzig mögliche ist. Dies sei angemerkt, da die Darstellung auch als Martyrium der hl. Philomena gilt; so etwa bei Lauer, Latran (wie Anm. 42), 184; Waetzoldt (wie Anm. 55), 38, no. 143; Claussen (wie Anm. 11), 25, Anm. 134. Die ikonographische Beziehung zwischen dem Lateran und der Kathedrale zu Anagni verdient auch deshalb Beachtung, weil die Fresken der Krypta zahlreiche alttestamentarische Szenen zur Geschichte der Bundeslade umfassen, ein Thema, das auch unter den Portikusmosaiken anklang. Einen Versuch, die Malereien der Krypta ikonographisch zu deuten, liefert F. W. N. HUGENHOLTZ, *The Anagni Frescoes – A Manifesto. A historical investigation, Mededeelingen* 41 (n. s. 6), 1979, 139–172.

97 LC II, 167: „... forcipes unde tonsus fuit sanctus Johannes Evangelista.“ Ähnlich auch die *Graphica* in CT III, 84. Beide Autoren erwähnen die Reliquie unter den Schätzen aus dem Tempel in Jerusalem, die von Titus nach Rom gebracht wurden, um der legendären Überlieferung zufolge später durch Konstantin an die lateranensische Basilika geschenkt zu werden. Wenn die *Graphia* diese Reliquien in *Templo Pacis* lokalisiert, so entspricht das dem Wunsch des Autors, die Stadt in ihrem heidnischen Zustand noch vor Konstantin zu rekonstruieren; dazu Herklotz, Campus (wie Anm. 23), 28. H. BLOCH, *Der Autor der „Graphia aureae urbis Romae“*, *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 40, 1984, 55–175, schreibt die *Graphia* dem Petrus Diaconus von Montecassino zu. Für den Urheber der Papstgeschichte in LC II, 165–169, vgl. Schimmelpfennig, Zeremonienbücher (wie Anm. 54), 15 mit Anm. 77. Schon Wilpert, I.1, 212, hatte auf den Zusammenhang zwischen dem Mosaik und der Reliquie hingewiesen, dabei allerdings nur ein Reliquieninventar des frühen 16. Jahrhunderts namhaft machen können; für letzteres s. Lauer, Latran (wie Anm. 42), 297.

98 Zur Geschichte dieses Heiligtums: W. BUCHOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms*, II, Wien 1970, 110–111.

99 Die ältere Literatur zur Silvester- und Konstantinsikonographie findet sich bei C. MOCCHEGIANI CARPANO, in: *Bibliotheca Sanctorum*, 11, Roma 1968, 1079–1082; und J. TRAEGER in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, II, 546–551; VIII, 353–358. Vgl. darüber hinaus H. LAVAGNE, *Triomphe et baptême de Constantin. Recherche iconographique à propos d’une mosaïque médiévale de Riez*, *Journal des Savants*, Juillet–Septembre 1977, 164–190; J. MITCHELL, *St. Silvester and Constantine at the SS. Quattro Coronati*, in: *Federico II e l’arte del Duecento italiano. Atti della III settimana di studi di storia dell’arte medievale dell’Università di Roma (15–20 maggio 1978)*, a cura di A. M. Romanini, Galatina 1980 (1981), II, 15–32; H. LANZ, *Die romanischen Wandmalereien von S. Silvestro in Tivoli. Ein römisches Apsisprogramm aus der Zeit Innozenz III.*, Bern/Frankfurt a. M./New York 1983, 103–125, mit weiterer Bibliographie *ibid.*, 103–104, Anm. 28. Gerade für die stadtrömische Kunst ist mit einer größeren Anzahl verlorener Konstantinsdarstellungen zu rechnen. Verschiedene Nachweise gibt H. BELTING, *Die beiden Palastaulen Leos III. im Lateran und die Entstehung einer päpstlichen Programmkunst, Frühmittelalterliche Studien*, 12, 1978, 55–83, bes. 76–83.

100 Der Titel *rex* für den Kaiser ist hier vermutlich aus metrischen Gründen bevorzugt worden, stellte im 12. Jahrhundert aber kei-

29. Schenkung
Ludwigs des
Frommen an
den hl. Vin-
zenz nach
Barb. lat.
2724, F. 81v
(Biblioteca
Apostolica
Vaticana)



rung des Titulus läßt keinen Zweifel, daß es hier um die Übertragung der kaiserlichen Rechtstitel ging, wie sie durch das Constitutum Constantini, jene folgenreiche Fälschung wohl aus der Mitte des 8. Jahrhunderts, behauptet worden war. Von einer Aushändigung der eigentlich kaiserlichen Insignien, Krone, Schirm und Zelter, die wir aus späterer Zeit kennen, fand sich in der lateranensischen Darstellung noch nichts. Das Bild stand ganz in der Tradition herkömmlicher Schenkungs- und Konzessionsszenen. Doch ist es gerade die besondere ikonographische Tradition, die einiges über die hier vorgetragene Auffassung der kaiserlichen Donatio verrät. Stellt man neben die lateranensische Übergabe etwa eine der zahlreichen Schenkungsdarstellungen aus der Klosterchronik von S. Vincenzo al Volturno (Anfang 12. Jahrhundert), so fallen die Übereinstimmungen schnell ins Auge (Abb. 29)¹⁰¹.

nen Einzelfall dar; vgl. A. MARONGIU, Concezione della sovranità di Ruggero II, in: *Atti del Convegno Internazionale di Studi Ruggeriani* (21–25 aprile 1954), I, Palermo 1955, 213–233, hier 232 mit Anm. 73; ferner G. KOCH, *Auf dem Wege zum Sacrum Imperium. Studien zur ideologischen Herrschaftsbegründung der deutschen Zentralgewalt im 11. und 12. Jahrhundert*, Berlin 1972, 194–195.

¹⁰¹ Die Illustrationen der Chronik (BAV, Barb. lat. 2724) sind in der Textedition FSI, 57, wiedergegeben. Die Miniatur in unserer Abb.

Ebenso wie Ludwig der Fromme vor dem hl. Vinzenz erscheint, der im Chronicon als Titelheiliger stellvertretend für sein Kloster steht, ganz so trat auch Konstantin

29 wurde schon von M. AVERY, *The Exultet Rolls of South Italy*, II, Princeton 1936, T. CC. d, publiziert. Verwandte Übergabeszenen gehören zur gängigen Ausstattung der italienischen Klosterchroniken mit inserierten Urkunden. Verschiedene Handschriften mit entsprechendem Bildmaterial sind bei Ladner, *Papstbildnisse* (wie Anm. 14), I, 239, und III, 242–256, zusammengestellt. Daß das lateranensische Mosaik auf solche Stifterbilder zurückging, war beiläufig schon von Mitchell, 22, bemerkt worden. Der einzige tiefgreifende Versuch zur ikonographischen Ableitung des Mosaiks bei Walter (wie Anm. 23), 119–123, verkennt den Zusammenhang dagegen völlig, zum einen, da er das italienische Bildmaterial zugunsten der byzantinischen Quellen weitgehend außer acht läßt, zum anderen, da er das wichtigste Vorbild der Konstantinischen Schenkungsszene in dem sogenannten Wormser Konkordatsfresko des Lateranpalasts (s. u. Anm. 109) erkennen möchte, dessen Ikonographie er jedoch als ein „gemeinsames Halten“ des Dokuments mißversteht. Nur unter dieser Prämisse kann Walter, 123, über das Schenkungsmosaik schreiben: „... and again they (= Kaiser und Papst) hold together an unrolled document. It would then follow that the Constitutum Constantini was conceived in XIIth century Rome as a contract analogous to the Concordat of Worms: the pope and the emperor in both cases recognize mutually their respective rights.“ Nahezu wörtlich wiederholt bei Gandolfo, Assisi (wie Anm. 11), 79 mit Anm. 40: „... reciproco riconoscimento delle proprie prerogative.“



30. Huldigungsszene nach Gaeta, Dommuseum, Exultet Gaeta I

vor den Papst. Obwohl es sich in dem lateranensischen Mosaik um ein imaginäres historisches Ereignis handelte und nicht wie in der Chronik um die symbolische Veranschaulichung eines Rechtsaktes, war Silvester in gleicher Weise wie der Heilige gegeben, nämlich thronend und mit Nimbus. Vor dem Papst, stehend und mit leicht gebeugten Knien – somit seiner Ehrerbietung Ausdruck verleihend – dann der Kaiser, der auf die entscheidenden Insignien seines Amtes verzichtete. Um zu verstehen, warum der vorliegende Bildtyp Kaiser und Papst in so ungleicher Rollenverteilung zusammenbrachte, ist daran zu erinnern, daß während des Mittelalters jedwede Stiftung zugunsten einer kirchlichen Institution *pro redemptione animae* erfolgte¹⁰². Der Stifter, in unserem Falle der römische Kaiser Konstantin, war somit nicht als großherziger Wohltäter anzusehen, sondern vielmehr als jemand, der in eigener Sache bittend vor Gott und seine Heiligen trat¹⁰³. Für den Betrachter des 12. Jahrhunderts konnte

die lateranensische Schenkungsszene somit nur eine Unterordnung der weltlichen Gewalt gegenüber der geistlichen bedeuten.

In der Tat kehrte der Mosaizist eine jahrhundertealte Bildtradition geradezu um. Seit der Antike verkörperte das Bild des Thronenden, vor dem Untertanen, Besiegte oder auch allegorische Gestalten zur Huldigung aufwarteten, einen unumgänglichen Bestandteil der Herrscherikonographie. Nicht nur in der byzantinischen Kunst lebte der ikonographische Typus fort¹⁰⁴. Die Bildnisse der westlichen Kaiser des Hochmittelalters übernahmen ihn ebenso wie die süditalienischen Exultet-Rollen¹⁰⁵. Das Exultet Gaeta I, dem man neuerdings eine Entstehung schon in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts zuweist, zeigt eine Huldigungsszene, die unserem Mosaik erstaunlich nahekommt (Abb. 30)¹⁰⁶. Vor der Fassade eines längsrechteckigen Bauwerks thront der Kaiser auf einem Faldistorium. Wie in den Exultet-Rollen häufiger, ist der Herrscher mit Nimbus gegeben. Die Rechte in einem Allocutionsgestus erhoben, nimmt er zugleich ein Geschenk entgegen, denn acht weibliche Gestalten haben sich vor seinem Thron eingefunden, um ihre Aufwartung zu machen. Bezeichnenderweise kennen auch die illustrierten Kartulare, zu denen die Chronik von S. Vincenzo al Volturno ja ebenfalls zählt, noch einen zweiten Typ des Stiftungsbildes, das nicht den Heiligen als den Patron des Klosters in feierlich sitzender Haltung zeigt, sondern den Herrscher als den Aussteller des Privilegs. Vor ihm steht der lebende Vertreter der monastischen Gemeinschaft, der

(Diss.), Köln 1971, passim; und G. B. LANE, *The Development of the Medieval Devotional Figure*, (Diss., University of Pennsylvania, 1970), Ann Arbor (University Microfilms International), 1974, passim.

104 A. GRABAR, *L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'empire d'orient*, Paris 1936, passim; weiterhin C. HEAD, *Imperial Byzantine Portraits. A Verbal and Graphic Gallery*, New York 1982, bes. 67–73, 96–97. H. GABELMANN, *Antike Audienz- und Tribunalsszenen*, Darmstadt 1984, behandelt die antiken Voraussetzungen dieses Bildtyps.

105 Zu den Kaiserbildnissen s. P. E. SCHRAMM, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190*, Neuauf. hg. von F. Mutherich, München 1983, passim; für die Darstellungen der ottonischen Herrscher jetzt noch P. SKUBISZEWSKI, *Ecclesia, Christianitas, Regnum et Sacerdotium dans l'art des Xe-XIe s. Idées et structures des images*, *Cahiers de civilisation médiévale*, 28, 1985, 133–179, bes. 164–169. Für die Exultet-Rollen vgl. Avery (wie Anm. 101), II, T. XXXIII. 9, XCVII. 29–30, CLII. 13, CLXIII. 20 und CLXXXV. 37. Die bei Avery gegebenen Datierungen der einzelnen Rollen sind zum Teil aufgrund neuerer Forschungsergebnisse zu revidieren; vgl. dafür die Bibliographie in: *Civiltà del Manoscritto a Gaeta. Exultet e Corali dal X al XVII secolo*, Gaeta 1982, 100–102, und bes. den Beitrag von V. PACE, *I tre Exultet di Gaeta. Osservazioni preliminari sul loro aspetto figurativo*, *ibid.*, 8–14.

106 Avery, T. XXX. 9; Pace in: *Civiltà del Manoscritto*, 32–34, mit Farbabildung auf S. IX.

102 Zahlreiche Quellen hierfür bietet G. JARITZ, *Seelenheil und Sachkultur. Gedanken zur Beziehung Mensch–Objekt im späten Mittelalter*, in: *Europäische Sachkultur des Mittelalters*, Wien 1980, 57–81.

103 In der Kunst des 13. Jahrhunderts führte dieser Gedanke zu der Bildformel des im Maßstab deutlich verringerten Stifters, der in Gebethaltung vor der göttlichen Majestät kniet. Hierzu: G. B. LADNER, *The Gestures of Prayer in Papal Iconography of the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries*, in: *Didascalie. Studies in Honor of Anselm M. Albareda*, New York 1961, 245–275, wieder in *idem, Images and Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History and Art*, I, Roma 1983, 209–237. Vgl. ferner D. KOCKS, *Die Stifterdarstellung in der italienischen Malerei des 13.–15. Jahrhunderts*,

Abt, und nimmt aus der Hand des hohen Herrn die Schenkungsurkunde entgegen¹⁰⁷. Dort aber, wo die höchsten Repräsentanten von Sacerdotium und Regnum gemeinsam auftauchen – und auch hierfür liefern die liturgischen Rollen die bedeutendsten Beispiele – ist ihre Gleichrangigkeit mit peinlicher Genauigkeit beachtet: Sie erscheinen beide stehend oder beide thronend¹⁰⁸. Sieht man von einer bezeichnenden Ausnahme, dem sogenannten Konkordatsfresko, das nach dem Wormser Abkommen von 1122 im Lateranpalast angebracht worden war¹⁰⁹, einmal ab, so dürfte sich kaum ein zweites Bildzeugnis nachweisen lassen, das die Gestalt des Kaisers aufrecht vor einem thronenden Zeitgenossen vergegenwärtigt.

Nun war den Römern des 12. Jahrhunderts aus eigener Anschauung zumindest eine Situation geläufig, die in mancher Hinsicht an das Geschehen des Schenkungsmosaiks erinnerte; wir meinen die Kaiserkrönung¹¹⁰. Gerade die Anfangsphase des Zeremoniells – und eben dieser Teil richtete sich in weit höherem Maße an die Öffentlichkeit als die Liturgie im Innern von St. Peter – brachte den kurialen Standpunkt unmißverständlich zum Ausdruck: Der Papst war es, der die imperiale Würde verlieh, wohin-

gegen der weltliche Herrscher einem Bittsteller gleich vor das Oberhaupt der Kirche trat. Dem sogenannten Staufischen Ordo, einer kurialen Redaktion vom Ende des 12. Jahrhunderts zufolge, ritt der Kronanwärter an jene Treppe heran, die zum Atrium von St. Peter führte. Dort saß er ab, um zu Fuß bis zu der weiten, oberen Treppenstufe hinaufzusteigen, wo ihn der Papst, auf einem Faldistorium thronend von seinen Beamten umgeben, erwartete. Der König küßte den Fuß des Papstes und brachte ihm Gold dar. Erst anschließend wurde der Erwählte zu Kuß und Umarmung zugelassen. Alle weiteren liturgischen Handlungen folgten dann in der Atriumskapelle und im Innern der Basilika. Am Anfang des Zeremoniells stand neben der demütigen Begrüßungsgeste somit auch eine Schenkung des Herrschers an den Papst.

Zwei weitere Szenen aus der Silvester-Legende, die Taufe Konstantins und die Drachenbindung durch den Papst, müssen sich eher in die überkommene Bildtradition eingefügt haben. Das Taufbild (Abb. 19) wurde von dem weit ausladenden, kelchförmigen Taufbecken beherrscht, aus dem sich der bloße Oberkörper des Kaisers erhob. Sein Haupt war nach rechts dem Silvester zugeneigt, welch letzter mit einer Schale den Aspersionsritus vollzog: „Rex baptizatur et leprae sorde lavatur“, wie der Titulus die feierliche Handlung kommentierte. Der Papst trug wiederum die Tiara, dazu seine Pontifikalgewänder. Ein Geistlicher mit der Mitra bicornis stand hinter ihm, zumindest zwei Mitrenträger – möglicherweise war eine weitere Gestalt mit der großen Schadstelle verlorengegangen – bezeugten das Geschehen von der linken Bildseite aus.

Der legendären Überlieferung zufolge gab es zwischen dem vorgestellten Ereignis und der lateranensischen Basilika eine enge Beziehung. Schon die Silvester-Akten, deren älteste Fassung wohl noch auf das vierte Jahrhundert zurückgeht, lokalisieren das Baptisterium der Kirche am Orte jener dem Kaiserpalast zugehörigen Thermenanlage, die angeblich den Schauplatz der konstantinischen Taufe dargestellt hatte¹¹¹. Als ehemalige *camera* des Kaisers erscheint die mit Porphyrsäulen ausgestattete Taufkapelle

¹⁰⁷ Vgl. die Chronik von S. Vincenzo al Volturno, ed. FSI, 57; für weitere Handschriften mit vergleichbaren Illuminationen s. Ladner, wie Anm. 101. Als Aussteller des Privilegs konnte freilich auch der Papst erscheinen.

¹⁰⁸ Avery, T. XCVI–XCVII, CLII, CLXIII, CLXXXIV–CLXXXV. Seit dem späten 12. Jahrhundert treten Darstellungen von Kaiser und Papst darüber hinaus in den Rechtshandschriften des Decretum Gratiani auf. Auch hier scheint das Prinzip der ikonographischen Gleichstellung weitgehend beachtet. Vgl. A. MELNIKAS, *The Corpus of the Miniatures in the Decretum Gratiani*, I, Rome 1975, 29–40, mit Abb. 14–29.

¹⁰⁹ Vgl. zuletzt Ladner, Papstbildnisse, III, 40. Auch dieses bedeutende Bild ist häufig mißverstanden worden (s. o. Anm. 101). Seiner ikonographischen Herkunft nach wie auch vom politischen Verständnis her handelte es sich ebenfalls um eine Schenkungsszene. Dem monumentalen Darstellungstyp entsprechend, ist der Bezug zu den Illuminationen der Kartulare allerdings nicht mehr so eng, wie es für das Mosaik des Portikus galt. Der Verf. hofft, das sogenannte Konkordatsbild sowie die übrigen unter Kalixtus II. entstandenen Fresken andernorts behandeln zu können.

¹¹⁰ Vgl. zum folgenden die Edition des Staufischen Ordo in: *Die Ordines für die Weihe und Krönung des Kaisers und der Kaiserin*, hg. von R. ELZE, Hannover 1960, 62; ähnlich auch der sogenannte Ordo Cencius II, *ibid.*, 36. Vgl. für das Geschehen vor der Peterskirche auch R. ELZE, Eine Kaiserkrönung um 1200, in: *Adel und Kirche. Festschrift Gerd Tellenbach*, hg. von J. Fleckenstein und K. Schmid, Freiburg/Basel 1968, 365–373, wieder in *idem*, *Päpste – Kaiser – Könige und die mittelalterliche Herrschaftssymbolik*, London 1982, Aufsatz V, bes. 366–367; s. darüber hinaus vor allem die kurze, aber penetrante Analyse des Geschehens bei W. ULLMANN, *Die Machtstellung des Papsttums im Mittelalter. Idee und Geschichte*, Graz/Wien/Köln 1960, 375, der auf entsprechende Darstellungen im römischen Kaiserzeremoniell der Antike verweist.

¹¹¹ Die Silvester-Legende wird gemeinhin nach der unzulänglichen Ausgabe bei Mombricitus (wie Anm. 94), II, 508–531, zitiert; hier 512–513 zur Taufe des Herrschers. W. POHLKAMP, Tradition und Topographie: Papst Silvester I. (314–335) und der Drache vom Forum Romanum, *RömQs* 78, 1983, 1–100, und *idem*, Kaiser Konstantin, der heidnische und der christliche Kult in den Actus Silvestri, *Frühmittelalterliche Studien*, 18, 1984, 357–400, setzte sich jüngst für eine Datierung der Urfassung der Legende noch in das 4. Jahrhundert ein. Pohlkamp, Tradition, 61, Anm. 1, kündigt eine neue Textedition der Legende an. Zur Taufe vgl. auch *idem*, Kaiser Konstantin, 371–380.

in der *Descriptio lateranensis ecclesiae* aus dem 12. Jahrhundert¹¹². Sogar das kaiserliche Taufbecken glaubte man im Baptisterium zu bewahren. Der Prior Bernhardus unterscheidet in seinem *Ordo* mehrfach die *maiores fontes* von einer *conca, in qua baptizatus est Constantinus*¹¹³. Möglicherweise ist die *conca* des Priors mit jener Wanne aus *verde antico* identisch, die zumindest seit dem 16. Jahrhundert im Zentrum des Baptisteriums aufgestellt ist und ihre Funktion als Taufbecken bis zum heutigen Tag erfüllt¹¹⁴. Eine Wanne von grünlicher Tönung findet sich nun auch in der Barberini-Kopie veranschaulicht. Allem Anschein nach wollte der Mosaizist somit jene konstantinische Reliquie wiedergeben, die nur wenige Schritte vom Portikus entfernt in ihrer tatsächlichen Erscheinung bewundert werden konnte.

Das zentrale Taufbecken mit der rahmenden Gruppierung von Taufspender und Zuschauern entspricht einer auch über die Silvester-Ikonographie hinaus gängigen Typologie mittelalterlicher Taufdarstellungen¹¹⁵. Bei den figurenreicheren Wiedergaben der Konstantins-Taufe, denen auch das Lateranmosaik zuzurechnen ist, teilen sich die umstehenden Betrachter zumeist in zwei klar geschiedene Gruppen auf. Schon eine Miniatur aus dem Sakramentar von Ivrea (um 1000) zeigt rechts des Beckens den Papst und die geistlichen Würdenträger, während auf der gegenüberliegenden Seite, von ihrem Gefolge begleitet, die Kaisermutter Helena dem Ereignis beiwohnt¹¹⁶. Eine spiegelverkehrte, doch inhaltlich analoge Anordnung weist die Taufszene des berühmten Stavelot-Triptychons (um 1140) in der Pierpont Morgan Library auf¹¹⁷. Den kaiserlichen *ministri*, von denen der erste das Gewand des Herrschers hält, steht in symmetrischer Aufreihung eine Schar Tonsurierter gegenüber. Selbst die nur dreifigurige Taufszene des Tympanons von S. Silvestro in Pisa (jetzt Camposanto), ein Relief des 12. Jahrhunderts, veranschaulicht außer Kaiser und Papst nur den Diener mit dem herrscherlichen Kleid, und dieselbe Polarisie-

rung von geistlichem und weltlichem *Ordo* sollte noch die berühmten Konstantins-Darstellungen des 13. Jahrhunderts, die Fresken aus S. Silvestro in Tivoli und in der römischen Quattro Coronati, charakterisieren¹¹⁸.

Das lateranensische Mosaik fiel aus der Tradition des Bildschemas merklich heraus, denn der weltliche *Ordo* war hier nicht repräsentiert; allein die Vertreter des geistlichen Standes umgaben den Kaiser. Daß der Künstler eine solche Betonung des *Ordo clericus* nicht unreflektiert vorgenommen hat, wird gerade zusammen mit einem zweiten, nicht weniger ungewöhnlichen Motiv der Hierarchisierung deutlich. Alle älteren und ebenso die späteren Darstellungen der Taufe führen den Papst barhäuptig oder auch mit einer Mitra vor Augen, niemals mit der Tiara, wohingegen der Kaiser bisweilen sogar die Krone, das Symbol seiner imperialen Würde, aufweist. Der Verzicht auf die Tiara mag neben dem zeremonialen auch einen chronologischen Grund gehabt haben, ging die Tiara, das weltliche Herrschaftszeichen des Papstes, doch erst mit der Konstantinischen Schenkung, die nach der Taufe folgte, in den Besitz des hl. Silvester über. Der sakramentalen Handlung der Taufspende entsprach zudem die Mitra als die liturgische Kopfbedeckung des Papstes. Nur das lateranensische Bild zeigte den Gründerpapst der Basilika auch bei einer rein liturgischen Funktion mit dem *regnum* angetan, eben jener Insignie, die den päpstlichen Autoren schon seit langem als *ornamentum imperiale* oder selbst als *Romani orbis diadema* galt¹¹⁹.

112 CT III, 354; ebenso Bernhardi *Ordo*, ed. Fischer (wie Anm. 54), 138.

113 Bernhardi *Ordo*, ed. Fischer, 65, 106.

114 De Blaauw (wie Anm. 11), 149 mit Anm. 189.

115 Zur Ikonographie der Konstantinstaufe ist die in Anm. 99 gegebene Bibliographie zu benutzen. Für Beispiele anderer Taufszene vgl. man etwa R. BLUMENKRANZ, *Juden und Judentum in der mittelalterlichen Kunst*, Stuttgart 1965, 15 mit Abb. 3; Omont (wie Anm. 81), II, T. 149; G. MATTHIAE, *Pittura romana del medioevo*, 2 voll., Roma 1965–1966, II, Abb. 10.

116 Magnani (wie Anm. 95), 25 mit T. VIII; vgl. auch R. DESHMAN, *Otto III and the Warmund Sacramentary. A Study in Political Theology*, *ZKg* 34, 1971, 1–20, passim mit Abb. 4.

117 M.-M. GAUTHIER, *Emaux du moyen âge occidental*, Fribourg 1972, 343–344, mit Abb. 81.

118 Vgl. für das Relief in Pisa M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, Firenze 1928, 94, Anm. 28; zu den Fresken in Tivoli: Lanz (wie Anm. 99), 103–125; für die Darstellungen des Silvester-Oratoriums in Quattro Coronati: Mitchell (wie Anm. 99), passim; zu allen drei Darstellungen auch Lavagne (wie Anm. 99), 178–184, mit Abb. 2, 4, 5. Dieselbe Anordnung der Begleitfiguren findet sich auch noch in der Miniatur zur Taufe Konstantins in den *Historiae Romanorum*, Codex 151 in Scrin. der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg aus dem späten 13. Jahrhundert; vgl. die Faksimile-Ausgabe Frankfurt a.M. 1974, 120 v. Die Aufreihung der beiden Ordines zu seiten des Taufbeckens gleichsam als Repräsentanten der *societas credentium* entspricht einer ikonographischen Gliederung, die sowohl in den Herrscherminiaturen der ottonischen Kaiser wie auch noch in den Ecclesia-Darstellungen der italienischen Exultet-Rollen anzutreffen ist; vgl. Skubiszewski (wie Anm. 105), 164–169, 170.

119 Vgl. resp. Suger von St. Denis, *Vita Ludovici*, MGH SS, XXVI, 58, und Petrus von Montecassino, *Chronica Monasterii Casinensis*, IV, 64, MGH SS, XXXIV, 526. Zur Herrschaftssymbolik der Tiara s. zuletzt G. B. LADNER, *Der Ursprung und die mittelalterliche Entwicklung der päpstlichen Tiara*, in: *Tainia. R. Hampe zum 70. Geburtstag*, hg. von H. A. Cahn und E. Simon, Mainz 1979, 449–481, bes. 461–462, 473–475. Zur Entstehungszeit des lateranensischen Portikus wurde die Tiara erstmals auch in der päpstlichen Sepulkralikonographie bedeutsam; vgl. die Grabplatte Lucius' III. († 1185) im Dom zu Verona und dazu Herklotz, „Sepulcra“ (wie Anm. 23), 114–116.

Die Silvester-Akten lieferten ebenso den Stoff für die volkstümliche Erzählung der Drachenbezwingung (Abb. 21)¹²⁰. Von seiner Höhle aus, die beim Forum oder, wie eine andere Textfassung es will, auch beim Palatin gelegen war, versetzte das gräßliche Untier mit seinem tödlichen Atem die Stadt in Schrecken. Durch eine nächtliche Erscheinung des hl. Petrus ermahnt, stieg Silvester in die unterirdische Behausung hinab, band dem Drachen das Maul und versiegelte die Fessel mit einem Kreuzeszeichen, um die Bestie „bis zur Wiederkehr Christi“ unschädlich zurückzulassen.

Der Mosaizist konnte bei seiner Darstellung auf eine gesicherte Bildtradition zurückgreifen, für die sich auch aus der stadtrömischen Kunst noch ältere Beispiele nachweisen lassen¹²¹. Wie ein Titulus in der Unterkirche von S. Martino ai Monti verrät, dürfte eine solche Szene dort schon im 9. Jahrhundert existiert haben, und der mittelalterliche Freskenzyklus von S. Crisogono bewahrt ein entsprechendes Fragment aus dem 12. Jahrhundert. Die älteren wie auch die jüngeren Denkmäler weichen im Bildaufbau kaum voneinander ab, zeigen sie doch alle, wie der Papst sich von vorn dem Untier nähert, um seinem Haupt die Fessel anzulegen. Neben den Protagonisten kannte die Bildtradition verschiedene sekundäre Motive, so das Gefolge des Papstes, den Kaiser Konstantin und weitere Zuschauer, zudem verschiedene Hinweise auf die topographische Lokalisierung des Ereignisses und schließlich auch die Hll. Petrus und Paulus, die das Geschehen vom Himmel aus verfolgen¹²². Nur von einem seiner Diakone begleitet, überwältigte der Papst das geflügelte Untier in der lateranensischen Darstellung. Silvester trug jetzt – eine Gegenüberstellung mit dem Kaiser fand in dieser

Szene nicht statt – die Mitra. Der Diakon hielt ein Vortragekreuz und den Weihrauchschwenker, zudem ein liturgisches Buch, denn zur Bezwingung der Bestie waren einige exorzistische Riten notwendig gewesen. Alle topographischen Angaben fehlten ebenso wie die irdischen und die himmlischen Zuschauer. Die Tendenz des Künstlers, das Bildgeschehen auf ein ikonographisches Minimum zu beschränken, wie sie schon mehrfach festzustellen war, wird gerade in der Drachenbindung von neuem anschaulich.

Will man Ciampini Glauben schenken, so hätte auch seine Fig. 7 (Abb. 17) noch eine Szene aus der Silvester-Legende wiedergegeben¹²³. Offenbar zeigte das bereits arg zerstörte Mosaik die thronende Gestalt eines Papstes, doch macht die unzulängliche Überlieferung alle weiteren Bestimmungsversuche unmöglich.

Der Codex Barb. lat. 4423 hat das Bild der Höllenfahrt Christi überliefert (Abb. 23), durch die der Gottessohn zwischen Tod und Auferstehung die Gerechten des Alten Bundes befreit haben soll, ein Ereignis, das von den griechischen Vätern als die Anastasis (= Auferstehung) bezeichnet wird. Die Gestalt Christi, aufgrund ihres Kreuzesnimbus zu identifizieren, erschien auf der linken Seite der Darstellung. Ihr gegenüber stand ein menschliches Wesen mit flehend erhobenen Händen vor der feurigen Höhle des Hades. In der Bildmitte wies das Mosaik schon im 17. Jahrhundert eine größere Fehlstelle auf. Ein zweites Paar nach vorn gestreckter Hände ober- und unterhalb der segnenden Rechten des Erlösers gestattet es, hier eine weitere auf Befreiung hoffende Gestalt zu vermuten. Wenn zwei der Gerechten stellvertretend für all die übrigen das Totenreich verlassen hatten, so dürfte es sich der Bildtradition gemäß um Adam und Eva, die Stammeseltern des Menschengeschlechts, gehandelt haben, wobei die in der Kopie überlieferte Figur wohl die Eva vorstellen sollte.

Von der Höllenfahrt Christi berichten die Synoptiker nicht¹²⁴. Als biblische Grundlage des Geschehens können

120 Mombrilius (wie Anm. 94), 529–531, und auf erweiterter Überlieferungsbasis jetzt Pohlkamp, Tradition (wie Anm. 111), passim.

121 Vgl. die in Anm. 99 gegebene Literatur. Zu den frühen römischen Denkmälern s. Wilpert (wie Anm. 93), 333–334; für das zerstörte Bild von S. Martino auch Pohlkamp, Tradition, 49.

122 Als motivisch reiches Beispiel ließe sich auf die Darstellung in der Grotta dei Santi in Calvi (Campanien) aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts verweisen; vgl. H. BELTING, *Studien zur beneventanischen Malerei*, Wiesbaden, 103–111, bes. 107 mit Abb. 115. Eine ähnliche vielfigurige Darstellung wurde unlängst in der Pfarrkirche zu Ceri (Latium) freigelegt; bisher nur teilweise publiziert: vgl. B. PREMOLI, *Affreschi medievali nella chiesa dell'Assunta di Ceri, Colloqui del Sodalizio*, 2a s., 5, 1975–1976 (1977), 25–33, mit T. I, 1–2. Die Fresken in Ceri stehen der stadtrömischen Malerei nahe. Premoli, *ibid.*, datiert sie wohl richtig ins erste Viertel des 12. Jahrhunderts. Die jüngst vorgeschlagene Einordnung zwischen 1170 und 1180 überzeugt weniger. Vgl. in diesem Sinne A. CADEI, *S. Maria Immacolata di Ceri e i suoi affreschi medievali, Storia dell'arte*, 44, 1982, 13–29, und auch H. TÖUBERT, *Peinture murale romane. Les découvertes des dix dernières années. Fresques nouvelles, vieux problèmes, nouvelles questions, Arte medievale*, 3, 1987, 127–160, bes. 130.

123 Ciampini, *De aedificiis* (wie Anm. 4), 13; eine Identifizierung, die Frothingham (wie Anm. 66), 421–422, weiter auszubauen versuchte.

124 Zur Ikonographie der Höllenfahrt und ihrer literarischen Quellen ist jetzt die grundlegende Darstellung von A. D. KARTSONIS, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton, New Jersey 1986, heranzuziehen, dort auch umfassende bibliographische Angaben. Der Schwerpunkt der Autorin liegt allerdings auf der byzantinischen Bildtradition. Für die westliche Geschichte des Themas ist vor allem G. SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst, III: Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, 2. durchges. Aufl., Gütersloh 1986, 41–66, zu benutzen. Über die in diesen beiden Arbeiten zitierte Bibliographie hinaus ist ferner zu vergleichen: P. G. J. POST, „Conculcabis leonem“ ... Some iconographic and iconologic notes on an early-christian terracotta-lamp with an Anastasis-

neben I Petr 3, 19–20 verschiedene Hinweise des Psalmenisten gelten, doch trug erst das apokryphe Evangelium Nikodemi zur entscheidenden Popularisierung der Anastasis bei. Um die Wende vom 7. zum 8. Jahrhundert wird die Erzählung auch als künstlerisches Thema greifbar. Darstellungen des Abstiegs in das Totenreich, in den Limbus, haben sich dann gerade aus der italienischen Kunst des 11. und 12. Jahrhunderts in reicher Zahl erhalten, wobei die süditalienischen Exultet-Rollen wiederum den gewichtigsten Anteil des Bildmaterials liefern¹²⁵. In bewegten Szenen, von denen oft auch mehrere dieselbe Rolle schmücken, schildern sie, wie Christus, das Kreuz als Zeichen seines Sieges geschultert, stürmenden Schrittes die Tore der Unterwelt aufstößt, wie er den Satan niedertritt und ihn bindet und wie er über die zerbrochenen Türen hinweg unaufhaltsam zu den Gerechten vordringt. Das Zusammentreffen des Heilands mit den Vätern des Alten Bundes kennt zwei Bildvarianten. Will die Darstellung den Eintritt Christi in das Totenreich veranschaulichen, so kommen ihm die Erlösten hoffnungsvoll entgegen; zielt sie dagegen auf den chronologisch späteren Augenblick des Verlassens der Unterwelt, so folgen die Gerechten ihm nach. In beiden Bildtypen hält der Erlöser mit seiner Rechten das Handgelenk des Adam umfaßt, um an ihm gleichsam stellvertretend den traditionellen Rettungsgestus zu vollziehen.

Sieht man von Einzelmotiven wie der flammenden Höhle, der Blöße Evas und dem Gestus der flehend ausgestreckten Arme einmal ab, so stand die lateranensische Darstellung mit ihrer ruhigen, ausgewogenen Komposition gewiß nicht in der Tradition der Exultet-Rollen. Tatsächlich nahm das Mosaik innerhalb der italienischen

scene, *Rivista di archeologia cristiana*, 58, 1982, 147–176, und P. SKUBISZEWSKI, La place de la Descente aux Limbes dans les cycles christologiques préromans et romans, in: *Romanico padano, romanico europeo*, a cura di A. C. Quintavalle, Parma 1982, 313–321. Auch die spezifisch römische Geschichte des Bildthemas ist, zumindest für das frühere Mittelalter, mehrfach behandelt worden. Vgl. bes. C. DAVIS-WEYER, Die ältesten Darstellungen der Hadesfahrt Christi, das Evangelium Nikodemi und ein Mosaik der Zeno-Kapelle, in: *Roma e l'età carolingia. Atti delle giornate di studio 3–8 maggio 1976*, Roma 1976, 183–194; J. OSBORNE, The Painting of the Anastasis in the Lower Church of San Clemente, Rome: A Re-Examination of the Evidence for the Location of the Tomb of St. Cyril, *Byzantion*, 51, 1981, 255–287; P. J. NORDHAGEN, The „Harrowing of Hell“ as Imperial Iconography. A Note on its Earliest Use, *ByzZ* 75, 1982, 345–348.

125 Avery (wie Anm. 101), passim. Freilich finden sich hochmittelalterliche Darstellungen der Szene auch außerhalb der Exultet-Rollen; vgl. neben der in Anm. 124 zitierten Literatur auch Magnani (wie Anm. 95), 29 mit T. XVIII; Neumann (wie Anm. 92), 32–33, mit Abb. 22; F. GRASSI, *I frammenti della porta di bronzo beneventana*, Napoli 1977, T. XLII.

Bildtradition eine Sonderstellung ein, so daß noch in jüngster Zeit eine völlig abweichende Identifizierung des Bildthemas vorgeschlagen werden konnte¹²⁶. Auch außerhalb der Apenninhalbinsel mögliche Vorbilder namhaft zu machen, fällt nicht leicht. Tatsächlich ist der Bereich der christologischen Zyklen erst zu verlassen, um entsprechendes Vergleichsmaterial nachzuweisen. Das Johannes Theologos-Kloster auf Patmos bewahrt eine reich illuminierte griechische Hiob-Handschrift (Cod. 171), deren Darstellung (Abb. 31) von Christi Höllenfahrt (S. 460) die Worte Gottes aus Ib 38, 17 illustriert¹²⁷. Dort heißt es: „... numquid apertae tibi sunt portae mortis et ostia tenebrosa vidisti...“ Die Übernahme der Anastasis-Ikonographie bot sich an. Der Illuminator zeigt den Erlöser auf eine Weise, die annähernd als Seitenverkehrung des lateranensischen Christus beschrieben werden könnte. Der bärtige Gesichtstyp, die im Schritt verhaltene Gestalt mit der segnend erhobenen Rechten, ja selbst die vom Rücken wehende Gewandpartie stimmen überein. Unterschiedlich dagegen ist die Wiedergabe des Totenreichs: Hier zeigt der Patmos-Codex ein rundbogiges Tormotiv, von dem die bereits gesprengten Türflügel, einem griechischen Kreuze gleich, herabstürzen. Im Innern des Kerkers, wohl ihrer Erlösung noch nicht bewußt, kauern verängstigt zwei winzige Gestalten. – Über die Entstehungszeit des Hiob-Manuskripts wie auch über die Herkunft seiner Illuminatoren sind verschiedene, zum Teil erheblich voneinander abweichende Vermutungen geäußert worden, wenngleich eine Datierung ins 9. Jahrhundert und eine stilistische Einordnung in den Zusammenhang der konstantinopolitanischen Malerei in der neueren Forschung an Boden zu gewinnen scheinen¹²⁸.

Unzweifelhaft aus dem byzantinischen Raum stammt eine andere Miniatur (Abb. 32), die wir dem lateranensischen Bild zur Seite stellen möchten. Es ist die Hadesfahrt aus Vat. graec. 1162, einer Sammlung von Predigten des

126 Wie schon Frothingham (Anm. 66), 422, so hat jüngst Gandolfo, Assisi (Anm. 11), 80–81, die Szene als Martyrium des Evangelisten Johannes angesprochen. Entscheidend für die Bestimmung als Anastasis ist die genaue Beschreibung der Kopie bei Wilpert (wie Anm. 93), 212, der erkannte, daß sich zwischen Christus und der Eva eine weitere Gestalt befunden haben muß.

127 Kartsonis, 86, mit weiterer Bibliographie in Anm. 19; vgl. danach noch P. HUBER, *Hiob. Dulder oder Rebell? Byzantinische Miniaturen zum Buch Hiob in Patmos, Rom, Venedig, Sinai, Jerusalem und Athos*, Düsseldorf 1986, 58–73, mit sehr guten Abbildungen.

128 Vgl. den Forschungsüberblick bei Huber, 61, der um die noch ungedruckte Dissertation von St. PAPADAKI-OKLAND, *The Illustration of Byzantine Job Manuscripts. A Preliminary Study on its Origin and Development*, Universität Heidelberg 1979, zu erweitern ist, die ebenfalls für eine Datierung ins 9. Jahrhundert plädiert.

31. Christus im Limbus nach Patmos, Johannes-Theologos-Kloster, Codex 171, S. 480



32. Christus im Limbus nach Vat. graec. 1162, F. 48v (Biblioteca Apostolica Vaticana)



Mönchs Jakobus Kokkinobaphos, deren Miniaturen wohl auf das 12. Jahrhundert zurückgehen¹²⁹. Die ganzseitige Darstellung auf F. 48v illustriert die Worte aus

Psalm 68 (67), 7: „Deus habitare facit solitarios in domo, educit vinctos in fortitudine, increduli autem habitaverunt in siccitatibus.“ Der Maler hat das dramatische Geschehen des Limbus in drei Bildstreifen aufgegliedert. Das obere Register zeigt Christi Eintritt in das finstere Totenreich, darunter dann, vom Gottessohn geführt, der Auszug der Erlösten zum Paradies, zuunterst schließlich eine weitere Gruppe von Gerechten, die wohl noch der Erlösung harrt, und das ungewöhnliche Motiv einer Ma-

¹²⁹ C. STORNAJOLO, *Miniature delle omilie di Giacomo monaco* (Cod. vatic. gr. 1162) e dell'evangelario greco urbinato (Cod. vatic. urbin. gr. 2), Roma 1910, 11 mit T. 19; Schiller, 54–55, mit Abb. 126; Kartsonis, 173 mit Abb. 68; und auch J. FOLDA, *The Nazareth Capitels and the Crusader Shrine of the Annunciation*, University Park/London 1986, 45 mit Abb. 74.

rienverehrung durch Adam und Eva. Wenngleich reicher in der Bildmotivik, so ähnelt der obere Bildstreifen von der kompositionellen Anlage her doch dem Mosaik des Portikus: Mit dem linken Fuß und der doppelastigen Kreuzeslanze den Satan niederstoßend, eilt Christus von links her – wiederum mit wehenden Gewandschößen – zur Mitte des Bildes hin. Die Schar der Gerechten schreitet ihm in unbefangener Nacktheit mit ausgestreckten Armen entgegen. Vor ihnen am Boden liegen die zerborstenen Tore der Unterwelt und stellen kein Hindernis mehr dar. Eine zweite Gruppe nackter Gestalten, von der ersten deutlich geschieden, bleibt am rechten Bildrand zurück. An der Befreiungstat des Heilands hat sie keinen Anteil; es sind die Abtrünnigen, die mit den Händen verzweifelt in der Luft ringen und damit, wie es scheint, auf die abweisende Geste des Engels zu Christi Linken reagieren. Denkt man sich das Bildschema auf sein Hauptmotiv, nämlich die Begegnung des Erlösers mit den Gerechten, reduziert, so bietet der Vat. graec. 1162 für die lateranensische Szene eine einmalige ikonographische Parallele. Der Codex Patmos 171 dokumentiert zudem, daß die byzantinische Anastasis-Ikonographie auch das Motiv des ruhig verharrenden Christus kannte, der das Totenreich allein durch die Kraft seines Segensgestus zu öffnen vermag. Alles spricht somit dafür, hinter der Darstellung des Portikus ein byzantinisches Vorbild anzunehmen, wobei diese Vorlage aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Bereich der Buchmalerei stammte. Der Meister des Mosaiks griff damit nicht die naheliegende, sprich italienische Bildtradition auf, wie sie unter anderem durch die Exultet-Rollen repräsentiert wurde, sondern er bediente sich eines eher abseitigen Vorbilds, und man muß fragen, was ihn zu dieser Wahl veranlaßte.

Es war wohl weniger der Wunsch nach dem Besonderen, der den Mosaizisten oder seinen Auftraggeber leitete, als die Berücksichtigung der besonderen Kompositionsprinzipien, denn nur die beiden griechischen Handschriften veranschaulichen das Bildgeschehen in einer parataktisch geordneten, nahezu friesartig gestalteten Komposition mit deutlich voneinander geschiedenen Protagonisten, und eben solche Kompositionen kamen dem Mosaizisten bei dem kleinen Format seiner Darstellungen entgegen. Hätte er eine der turbulenten, dicht gedrängten Szenen wiederholt, wie die Exultet-Rollen sie vorgaben, so hätte seine Darstellung ihre Lesbarkeit verloren. Die aus Lokalisierung und Funktion resultierenden Gestaltungsprinzipien zwangen somit zur Auswahl des spezifischen Vorbilds. Eine ähnliche Beobachtung hatten wir schon für die Darstellung der Belagerung Jerusalems machen können.

Sieht man von dem Martyrium des Evangelisten Johannes, bei dem es sich um eine ikonographische Neuschöpfung zu handeln scheint, einmal ab, so führte die Suche nach den Vorbildern, auf die der Mosaizist zurückgriff, immer wieder in den Bereich der Buchilluminationen, doch bleibt die Vielfalt der ausgewerteten Quellen nichtsdestoweniger beachtlich. Neben den annähernd zeitgenössischen Werken der italienischen Kunst waren ihm offenbar auch spätantike und byzantinische Miniaturen vertraut. Die heterogene Gestalt der verarbeiteten Bildquellen spricht gewiß einmal mehr für den künstlerischen Aufwand, den zu verwirklichen die Erbauer des Portikus sich bereitgefunden hatten. Das elektrische Vorgehen des Mosaizisten dürfte jedoch keinen Selbstzweck dargestellt, sondern auf einem zweifachen Kriterium beruht haben. Bei der vielgestaltigen Thematik des Frieses war eine zyklische Vorlage nicht verfügbar, sie zwang den Künstler, ein mannigfaches Repertoire an Bildquellen aufzunehmen. So ließen sich angemessene Vorbilder für Schiffsdarstellungen und Belagerungsszenen nur in den Handschriften der Spätantike finden, Schenkungsszenen dagegen vermittelten die illustrierten Kartulare. Auf der anderen Seite stand das Verlangen nach ikonographisch einfachen, im Hinblick auf die hohe Anbringung der kleinformatigen Darstellungen leicht lesbaren Bildschemata. Die Betrachtung des Anastasis-Mosaiks hat gezeigt, daß gerade dieser Gesichtspunkt zur Mißachtung der lokalen Bildtradition und zur Bevorzugung einer byzantinischen Quelle führen konnte. In anderen Fällen wurde der durch die Tradition vorgegebene Bildtyp vereinfacht, auf ein ikonographisches Minimum reduziert und hinsichtlich besonders sprechender Bildzeichen kontaminiert. Ob die angestrebte Lesbarkeit trotz des hier geschaffenen reduktiven Erzählstils insgesamt wirklich erreicht worden ist, bleibt dennoch zu bezweifeln. Immerhin fällt auf, daß der Portikus von S. Lorenzo f. l. m., der ja in allerengster Nachfolge der lateranensischen Vorhalle entstand, für seine figürlichen Darstellungen nur noch Halbfiguren verwendet, das Verhältnis von Figur und Rahmen gegenüber den älteren Mosaiken somit deutlich zugunsten der Figuren abwandelt. Und noch Ciampini betont, die Darstellungen am Eingang der Lateranbasilika seien so klein und unscheinbar, daß sie von den zerstreuten Kirchenbesuchern ebenso mißachtet würden wie von den gelehrten Antiquaren seiner Zeit¹³⁰. –

130 De aedificiis (wie Anm. 4), 11: „... lapillis minutissimis expressae sunt adeò parvae, & exiles figurae, ut incognitae penè sint intuitibus; nedum promiscuis Ecclesiam introeuntibus turbis, quibus inobservatae penitus negliguntur; verùm etiam illis, qui peculiari quodam dulcissimo genio in eruditae antiquitatis studio versantur.“

Daß die Mosaiken ihre Vorlagen, was die ikonographischen Einzelheiten betrifft, auch im Sinne eines päpstlichen Primatsanspruchs verändern konnten, hatten die Szenen aus der Silvester-Legende verdeutlicht, und eben dieser Punkt führt uns zur Frage nach dem ikonographischen Programm, das dem Fries zugrundelag.

BILDPROGRAMM

Von einem Bildprogramm, das sich an der Kathedrale des römischen Bischofs, der Grab- und gleichsam auch Krönungskirche des Papsttums, befand, ist zu erwarten, daß es in seiner ideologischen Ausrichtung einen päpstlichen Standpunkt vertrat. Diese im Grunde selbstverständliche Bemerkung sei im Hinblick auf eine neuere Forschungstendenz vorausgeschickt, die nämlich in Darstellungen wie den Portikusmosaiken vorwiegend die Ansprüche des lateranensischen Kapitels zu erkennen bemüht ist. Gerade während des 12. Jahrhunderts bildeten Papsttum und Lateran vielmehr eine untrennbare Einheit, mehr noch: Die lateranensische Basilika galt gleichsam als das materielle Symbol der römischen Kirche schlechthin. Eine hagiographische Erzählung des 13. Jahrhunderts bringt diese Identität anschaulich zum Ausdruck: Als Papst Innozenz III., so nämlich berichten sämtliche Fassungen der Franziskus-Vita, im Traum erblickte, wie der heilige Mann aus Assisi die einstürzende Lateranbasilika allein auf seiner Schulter stützte, da erst erkannte er die Bedeutung des neuen Ordens für die katholische Kirche und bestätigte dessen Regel¹³¹. Die zugrundeliegende Auffassung der Basilika als Konkretisierung der *Ecclesia romana* darf zumindest seit der Gregorianischen Reform als charakteristisch gelten, mehrere einschlägige Zeugnisse dieser Vorstellung werden im folgenden noch zur Sprache kommen. Für ein Verständnis unseres Mosaikzyklus sollten deshalb über die Schriften zur lateranensischen Basilika hinaus auch die allgemeineren Texte zur päpstlichen Ideologie herangezogen werden. Die bedeutendste Schrift über die Basilika selbst war die schon mehrfach erwähnte *Descriptio lateranensis Ecclesiae* oder, wie der ältere und, da es zunächst um eine Beschreibung des Baus gar nicht ging, auch treffendere Titel lautet, das

*Scriptum de supremo sanctuario sanctae Dei romanae (ecclesiae)*¹³². In seiner ältesten erhaltenen Redaktion läßt sich der Traktat auf die Zeitspanne zwischen 1073 und 1118 datieren, doch muß dem bereits eine verlorene Urfassung vorangegangen sein. Der Primat der Basilika und ihre Reliquien standen als die zentralen Themen im Mittelpunkt der Schrift. Während des 12. Jahrhunderts hat der Text mehrere Überarbeitungen erfahren, die seine Intentionen allerdings eher verunklären als bekräftigen sollten, ihm zudem eine zunehmend polemische Stoßrichtung, wie sie aus dem Primatsstreit mit der Peterskirche resultierte, verliehen. Die bekannteste dieser späteren Redaktionen stammte von Johannes Diaconus, einem Kanoniker der lateranensischen Basilika, und war Alexander III. (1159–81) gewidmet.

Angesichts solcher, gleichsam affirmativer Quellen wird es nützlich sein, auch die widersprechenden Stellungnahmen zu hören. Diese umfassen sowohl die Kritiker des päpstlichen Primatsanspruchs wie auch den Gegenakt zur lateranensischen *Descriptio*, die ebenfalls unter Alexander III. entstandene Abhandlung über die vatikanische Kirche durch Petrus Mallius¹³³. Gerade der Vergleich mit den Gegenpositionen läßt das Gewicht einzelner Aussagen – seien sie schriftlicher oder ikonographischer Natur – oft noch schärfer hervortreten. Im folgenden soll darüber hinaus mehrfach ein Text zur Sprache kommen, der im gegebenen Zusammenhang noch weitgehend unbeachtet blieb, und daher einer kurzen Einführung bedarf. Es handelt sich um das *Speculum Ecclesiae* des Walisers Giraldus Cambrensis (1146–1223).

Schüler des Petrus Comestor in Paris, Jurist und Theologe, Bischof von St. David's und Gesandter im Dienste des englischen Königs, zählte die vielseitige Persönlich-

¹³¹ J. W. EINHORN, Das Stützen von Stürzendem. Der Traum des Papstes Innozenz III. von der stürzenden Lateranbasilika bei Bonaventura. Vorgeschichte und Fortwirken in literatur- und kunstgeschichtlicher Sicht, in: *Bonaventura. Studien zu seiner Wirkungsgeschichte*, hg. von J. Vanderheyden (Referate des Bonaventura-Kongresses vom 10.–12. September 1974 in Münster/Westfalen), Werl 1976, 170–193.

¹³² Die ältere Redaktion des Textes ist nach BAV Reg. lat. 712 publiziert bei Giorgi (wie Anm. 10), III, 542–555. Den Text des Johannes Diaconus gibt CT III, 326–373. Eine kritische Analyse der Schrift und des Alters ihrer einzelnen Bestandteile bietet C. VOGEL, *La Descriptio Ecclesiae Lateranensis du Diacre Jean. Histoire du texte manuscrit*, in: *Mélanges en l'honneur du Monseigneur Michel Andrieu*, Strassbourg 1965, 457–476. Eine kritische Ausgabe des Textes auf umfassender Handschriftenbasis wäre nach wie vor wünschenswert.

¹³³ Die Schrift des Petrus Mallius wird gemeinhin nach CT III, 382–442, zitiert, doch enthält die Ausgabe etliche Hinzufügungen aus dem 13. Jahrhundert, die auf einen vatikanischen Kanoniker namens Romanus zurückgehen; vgl. Maccarrone, *Cathedra* (wie Anm. 63), 160. Die Bedeutung von Petrus Mallius und Johannes Diaconus für den Primatsstreit zwischen vatikanischer und lateranensischer Basilika ist wiederholt betont worden. Vgl. neben den Einleitungen von Valentini und Zucchetti in CT III, 319–322, 375–381, auch De Rossi (wie Anm. 26), II, 1, 194–196; Vogel, 457–460; D'Onofrio, Castel S. Angelo (wie Anm. 3), 119–122; Maccarrone, *Cathedra* (wie Anm. 63), 158–162.

keit des Giraldus auch zu den bedeutendsten Schriftstellern der Zeit¹³⁴. Neben dem Gedicht *De mundi creatione*, den hagiographischen und den didaktisch-moraltheologischen Werken stehen ein geographisch-naturkundlicher Traktat über Irland und verschiedene Reiseberichte. Als wichtigste Quelle zum Leben des Walisers hat seine Autobiographie zu gelten, die wohl in den Jahren zwischen 1204 und 1205 niedergeschrieben wurde, allerdings nur in Bruchstücken erhalten ist. Aus diesem Selbstzeugnis wissen wir, daß der Verfasser in den Jahren zwischen 1199 und 1203 allein drei Mal die Reise nach Rom antrat, um mit Innozenz III. über die Angelegenheiten seiner Diözese zu verhandeln. Damals gewann Giraldus Einblick in die römischen Verhältnisse, und seine Beobachtungen sollten auch in das *Speculum Ecclesiae* einfließen. Der „Kirchenspiegel“, wenngleich schon zu einem früheren Zeitpunkt geplant, stellt das letzte Werk des Autors dar und entstand unmittelbar vor seinem Tode¹³⁵. Der Text ist wiederum fragmentarisch, nur durch ein einzelnes Manuskript überliefert. Thematisch schließt er sich an eine lange Reihe kirchenkritischer Schriften an, die der angelsächsische Raum während des Mittelalters hervorgebracht hat. Stehen in Buch I bis III die verschiedenen Mönchsorden und deren Mißstände im Zentrum der Auseinandersetzung, so will das vierte Buch nach den Gliedern gleichsam das Haupt, nämlich die Römische Kirche, behandeln. Was folgt, ließe sich als Bischofs- oder Priesterspiegel bezeichnen, nur die ersten zehn der vierzig Kapitel beschäftigen sich mit der Kurie und dem stadtrömischen Kirchensystem. Hier tut sich der Waliser eher als Verteidiger denn als Kritiker des Papsttums hervor, wenngleich er keinen Zweifel läßt, daß sich die Autorität des römischen Bischofs auf rein geistliche Angelegenheiten beschränken sollte¹³⁶. Giraldus erweist sich als intimer

Kenner der römischen Situation. Neben einer umfassenden Liste römischer Kirchen bietet sein Text eine Diskussion der fünf Patriarchatsbasiliken und ihrer Rangordnung, um dann auf den Primatsstreit zwischen Lateran und St. Peter einzugehen. Dabei schöpft der Verfasser aus dem Traktat des Petrus Mallius ebenso wie aus der lateranensischen *Descriptio*, doch wägt er die Argumente der beiden Streitschriften gegeneinander ab und verdammt weder die eine noch die andere Partei. Andererseits sind manche seiner Aussagen in den älteren Texten nicht anzutreffen. Sie dürften auf verlorene Quellen oder auch auf die mündliche Tradition zurückgehen, jedenfalls eher dem römischen Ambiente als Giraldus' eigenen Überlegungen entstammen¹³⁷. Wie sich zeigen wird, sprechen diese Textpassagen zum Teil eine erheblich deutlichere Sprache als die *Descriptio* des Johannes Diaconus; es tut; gerade für das Verständnis der lateranensischen Ideologie kommt ihnen daher erhebliche Bedeutung zu.

Daß dem Mosaikzyklus auch etwas wie eine Selbstdarstellung der Basilika zugrunde lag, wird am ehesten aus den Darstellungen des Evangelisten und des Täufers Johannes ersichtlich, handelte es sich bei ihnen doch um die Nebenpatrone der Erlöser-Basilika. Seitdem Papst Hilarius (461–468) mit seinen Annexbauten zum lateranensischen Baptisterium zwei eigenständige Johannes-Oratorien bereitgestellt hatte, bildete der Lateranbereich ein städtisches Kultzentrum für die Verehrung der beiden Heiligen. Bereits im 7. Jahrhundert taucht die Lateranbasilika selbst unter dem Titel des hl. Johannes auf, wobei zunächst wohl an ein Patrozinium des Täufers gedacht war, erst später kam der Evangelist hinzu¹³⁸. In der offiziellen Nomenklatur des 12. Jahrhunderts erscheint die Kirche als *basilica Salvatoris domini, que Constantiniana vocatur, pariterque beati Iohannis baptiste et Iohannis evangeliste*; so eine Bulle Anastasius' IV. vom Dezember 1153¹³⁹. Die *natalia* der beiden Heiligen zählten im Hochmittelalter zu den neun Hauptfesten der Basilika, und gerade das Täuferfest am 24. Juni geriet zur prachtvollsten und auch

134 Vgl. zu Giraldus' äußeren Lebensumständen seine Autobiographie *De rebus a se gestis*, libri III, in: *Giraldi Cambrensis opera*, I, ed. J. S. BREWER (RBS 21.1), London 1861, 1–122, und auch die Einführung Brewers, *ibid.*, IX–XCV. Die gültige neuere Monographie zu Giraldus Cambrensis bietet R. BARTLETT, *Gerald of Wales 1146–1223*, Oxford 1982; dort auch die weitere Sekundärliteratur. Wie es scheint, hat lediglich Powell (wie Anm. 61), 203–204, im Zusammenhang mit der Lateranbasilika auf das *Speculum ecclesiae* hingewiesen, doch bleiben seine beiläufigen Bemerkungen (die der dort abgehandelten Problematik völlig genügen) weit hinter einer adäquaten Auswertung des Textes zurück.

135 Zur Datierung: R. W. HUNT, The Preface to the „*Speculum Ecclesiae*“ of Giraldus Cambrensis, *Viator*, 8, 1977, 189–213, hier 196–197; und Bartlett, 220.

136 Für Giraldus' zwiespältige Haltung dem Papsttum gegenüber vgl. bes. J. BENZINGER, *Invectiva in Romam. Romkritik im Mittelalter vom 9. bis zum 12. Jahrhundert*, Lübeck/Hamburg 1968, 79–81, 103–105; zum *Speculum ecclesiae* auch M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters, III: Vom Ausbruch des Kirchenstreites*

bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts, München 1931, 636–637. Benzinger, *ibid.*, 100–105, gibt einen Überblick zu jenen Romkritischen Stimmen, die schon während des 12. Jahrhunderts in England laut geworden waren.

137 Eine kritische Ausgabe der lateranensischen *Descriptio*, die sämtliche Textvarianten berücksichtigt, könnte ergeben, daß einige der im folgenden zitierten Textpassagen des *Speculum ecclesiae* weniger originell sind, als es vorerst scheinen mag.

138 Vgl. zuletzt De Blaauw (wie Anm. 11), 75, 78, 87. Die Patrozinien gingen offenbar auch auf neuerworbene Reliquien der beiden Heiligen zurück; dazu auch Lauer, Latran (wie Anm. 42), 77, 80.

139 J. VON PELUGK-HARTTUNG, *Acta pontificum romanorum inedita. Urkunden der Päpste 97–1197*, 3 Bde, Stuttgart 1881–1886 (Nachdruck Graz 1958), III, 133.

beliebtesten der Feierlichkeiten, schließlich stellte der Vorläufer Christi den einzigen Heiligen dar, dessen Kult das Laterankapitel konkurrenzlos für seine Kirche beanspruchen konnte¹⁴⁰. Als Nebenfeste verzeichnete der lateranensische Kalender die Enthauptung des Täufers und auch das Martyrium des Evangelisten.

In den Substruktionen der Sancta Sanctorum hat sich ein mittelalterliches Fresko erhalten, das die Grablegung des Evangelisten Johannes mit dem wundersamen Mannaregen, zu dem es dabei gekommen sein soll, veranschaulicht¹⁴¹. Die Wandmalerei datiert vom Beginn des 12. Jahrhunderts und könnte vormals einem Zyklus zur Vita des Heiligen angehört haben. Für die Täuferikonographie bot der Portikus dagegen die älteste Darstellung, die sich innerhalb des Lateranbereichs hat nachweisen lassen. Bei seiner Abhandlung über die Kirche widmet Giraldus Cambrensis den Nebenpatronen und im besonderen dem Evangelisten einen längeren Passus: „Dedicata est etiam ad honorem et laudem Sancti Johannis Evangelistae, qui prae caeteris dilectus Domino fuit, qui supra pectus ejus in coena recubuit, qui virgo mente et corpore permansit; cui matrem etiam a cruce virgini virginem commendavit.“ Und er fährt fort: „His itaque tribus Lateranensis ecclesia fulta patronis, Salvatore scilicet, praecursore, praecipueque dilecto, qui de ipso dominici pectoris salutifera fluente fonte potavit, veritatis evangelicae post alios conscriptore, et coelestium arcanorum sublimius et subtilius scrutatore, caeteris ecclesiis per urbem et orbem universis digne praeferri debet et praeponi“¹⁴². – Das eloquente Bemühen gerade um den Evangelisten, fast so, als sei die verehrungswürdige Rolle von Christi Lieblingsjünger noch in das rechte Licht zu rücken, wirkt auffällig, um so mehr, als die lateranensische Descriptio, von der Giraldus ansonsten einiges übernimmt, sich in diesem Punkte sehr viel schweigsamer verhält. Der ältere Text erwähnt zwar die Reliquien der beiden Heiligen, die Körperreliquien des Täufers, ebenso wie sein Kamelhaargewand, dann auch die Tunica des Evangelisten und das wundervolle Manna aus seinem Grab, mißt ihrem Patrozinium aber offenbar keine große Bedeutung bei. Die frühen Handschriften sprechen lediglich von der Erlöserweihe. Erst die Redaktion des Johannes Diaconus weist darauf hin, Konstantin habe die Kirche zu Ehren Christi

und in Erinnerung an Johannes den Täufer errichten lassen¹⁴³; der Evangelist wird daneben nicht genannt. Warum aus der polemischen Sicht der Descriptio heraus allein die Christus-Weihe Bedeutung erlangen sollte, wird sich an einem späteren Punkt der Ausführungen noch klarer zu erkennen geben.

Eine Anspielung auf die Geschichte der Basilika hat die neuere Fachliteratur auch in den beiden Darstellungen des Jüdischen Krieges sehen wollen, die Ciampini zufolge den Mosaikfries eröffneten¹⁴⁴. Das Gotteshaus verdankte der Einnahme Jerusalems in der Tat einige seiner berühmtesten Reliquien, denn jene Tempelschätze, die Titus im Triumph nach Rom gebracht und zunächst im Templum Pacis aufbewahrt hatte, wurden von Konstantin – so die legendäre Überlieferung des Mittelalters – an die neugegründete Erlöserkirche geschenkt. Die verschiedenen Fassungen der Descriptio berichten über diese Vorfälle ebenso wie noch das in Mosaik geschriebene Reliquieninventar, das gegen Ende des 13. Jahrhunderts in der Kirche angebracht wurde. Daß die Darstellungen des Portikus in Zusammenhang mit den Beutestücken aus Jerusalem standen, ist somit kaum zu bezweifeln¹⁴⁵. Doch reicht der Hinweis auf die Reliquien als Erklärung des ungewöhnlichen Bildthemas gewiß nicht aus, zumal wenn man deren Sinn allein auf die zeitgenössische Primatskontroverse mit der Basilika von St. Peter begrenzt, wie es in der Forschung, die in den Spolien des Alten Bundes nur ein lateranensisches Gegenargument zu dem so viel verehrten Apostelgrab in St. Peter erkennen will, immer wieder geschieht¹⁴⁶. Und selbst wenn der Primatsstreit den ent-

143 CT III, 368–369. Der Passus kommt in den älteren Redaktionen nicht vor; vgl. Vogel (wie Anm. 132), 470, no. LXII. Für die Reliquien der beiden Heiligen s. die Textedition bei Giorgi (wie Anm. 10), 547–548; und CT III, 337–338, 357.

144 Gandolfo, Assisi (wie Anm. 11), 78; Claussen (wie Anm. 11), 25.

145 Für die lateranensische Descriptio s. Giorgi (wie Anm. 10), 552, und CT III, 341–342. Den Text der Reliquieninschrift geben Fortcella (wie Anm. 27), VIII, 14, no. 15, und Lauer, Latran (wie Anm. 42), 294–295. Die Geschichte der Reliquien wird auch in verschiedenen Texten erzählt, die nicht aus dem engeren lateranensischen Ambiente stammen. Vgl. etwa die dem Benedikt von St. Peter zugeschriebene Papstgeschichte in LC II, 166–167, und die Graphia aureae urbis Romae in CT III, 83–84. Die Graphia lokalisiert die Schätze in *templo Pacis*, so als habe Konstantin sie noch nicht an den Lateran geschenkt. Vgl. zu diesen beiden Texten auch die oben in Anm. 97 gegebene Bibliographie.

146 So etwa U. NILGEN, Das Fastigium in der Basilica Constantiniana und vier Bronzesäulen des Lateran, *RömQs* 72, 1977, 1–31, bes. 21 mit Anm. 55; Gandolfo, Assisi, 81–82; Claussen, 25, der allerdings auch von der Lateranbasilika als „legitimer Nachfolgerin“ des Salomonischen Tempels spricht. Treffender dagegen die knappen Bemerkungen bei F. GREGOROVIVS, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter. Vom V. bis zum XVI. Jahrhundert*, hg. von W. Kampf, München 1978, I, 42; und Gussone (wie Anm. 63), 254.

140 Jounel (wie Anm. 54), 376–379, 383–384, beschreibt die Feste zu Ehren der beiden Heiligen und analysiert deren Tradition.

141 PH. LAUER, Les fouilles du Sancta Sanctorum au Latran, *Mél ArchHist* 20, 1900, 251–287, bes. 262 mit T. VI; E. B. GARRISON, *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, II, Florence 1955–56, 180–188, mit Abb. 195; Waetzoldt (wie Anm. 55), 41, no. 253 mit Abb. 137.

142 *Speculum ecclesiae* IV.4, RBS 21.4, 276.

scheidenden Anstoß für die Reliquienpropaganda gegeben hätte, so wäre auch dies keine rein römische Angelegenheit von nur lokaler Tragweite gewesen. Immerhin ging es hier um den Vorrang über sämtliche Kirchen der Christenheit, folglich mußten die Argumente, die beide Antagonisten gegeneinander ins Feld führten, für alle rechtgläubigen Christen Bedeutung erlangen. Tatsächlich eröffnen die Tempelreliquien aber einen sehr viel weiteren Horizont. Sie führen auf das Verhältnis zwischen Papsttum und Altem Bund, ja, mehr noch, zwischen der christlichen Kirche und ihren alttestamentarischen Wurzeln. Ganz wie die Szenen des Jüdischen Kriegs unter den mittelalterlichen Werken keine formalen Vorbilder besaßen, so stellen sie auch in ideologischer Hinsicht das eigentlich neue Thema des Zyklus dar. Eben deshalb verdient das Problem eine ausführlichere Behandlung.

Alttestamentarischer Bezugsfiguren bediente sich die päpstliche Rhetorik bereits zu einem frühen Zeitpunkt, wobei der Gestalt des Moses eine besondere Rolle zufiel. Um die Rechtskompetenzen des apostolischen Stuhls zu legitimieren, verweist schon Innozenz I. (401–417) auf Ex 18,22, wo es heißt, Moses solle Richter über das Volk einsetzen, alle schweren Fälle dagegen seiner eigenen Entscheidungsgewalt vorbehalten¹⁴⁷. Die jurisdiktionelle Verantwortung des päpstlichen Amtes stellte auch später noch das Tertium comparationis für den Vergleich von Papst und Moses dar. Ein Brief des Anastasius Bibliothecarius, der mit Nachdruck den römischen Primat hervorkehrt, spricht Nikolaus I. (858–867) als einen *vicarius Dei* an, um dann fortzufahren: „In der Lade deiner Brust ruhen die Tafeln des Gesetzes und Manna von himmlischem Geschmack“¹⁴⁸. Und er betont die Binde- und Lösegewalt, die der päpstlichen Stellung zukomme. – Seit der Entstehung des Kardinalkollegiums im 11. Jahrhundert wurde das Moses-Bild wiederholt bemüht, um das Verhältnis des römischen Bischofs gegenüber den beratenden Kardinälen zu definieren, das man im Kreis des Moses und der 70 Ältesten vorgebildet sah¹⁴⁹. Innozenz III. bediente sich derselben Gleichsetzung in seiner

berühmten Bulle *Per venerabilem* (1202), die nach ihrer Aufnahme in das Corpus iuris canonici noch von den päpstlichen Theoretikern des 15. Jahrhunderts mehrfach herangezogen wurde. Das Thema des Papstes als neuer Moses bestimmte unter Sixtus IV. (1471–84) schließlich auch die malerische Ausstattung der Sixtinischen Kapelle¹⁵⁰.

Weihe und Krönung des westlichen Kaisers berechtigten zu einer anderen Parallele: Hier trat der Papst in der Rolle des Samuel auf, der Kaiser hingegen als neuer David¹⁵¹. Mit der *imitatio imperii* des Reformpapsttums erschienen die Bezeichnungen David und Salomon dann auch in der päpstlichen Panegyrik, und „salomonische“ Throne entstanden während des 12. Jahrhunderts in den Apsiden der römischen Kirchen¹⁵². Innozenz III. galt seinen Zeitgenossen, wenngleich unter satirischem Vorzeichen, als *novus Salomon* und selbst als *Salomon III*¹⁵³.

Zumindest seit dem 10. Jahrhundert bezog das Papsttum auch die lateranensische Basilika in den Kreis solcher alttestamentarischen Vergleiche ein. Sergius III. (904–911) setzte in der Kirche eine Inschrift, die es verdient zitiert zu werden:

*Aula Dei haec similis Synai sacra iura ferenti
ut lex demonstrat hic quae fuit edita quondam*

147 E. CASPAR, *Geschichte des Papsttums von den Anfängen bis zur Höhe der Weltherrschaft*, I, Tübingen 1930, 306–307. Die Parallelsetzung des Papstes mit Moses mag durch eine ältere Tradition erleichtert worden sein, die einen typologischen Zusammenhang zwischen Moses und Petrus erkannte; dazu A. RIMOLDI, *L'apostolo San Pietro fondamento della Chiesa, principe degli apostoli ed ostiario celeste nella Chiesa primitiva dalle origini al Concilio di Calcedonia*, Roma 1958, 317–320. Zur mittelalterlichen „imitatio veteris Testamenti“ durch das Papsttum ist auch Schramm, Sacerdotium und Regnum (wie Anm. 23), 76–78, zu vergleichen.

148 MGH Ep. VII, 397: „In arca quippe pectoris tui tabulae testamenti et manna caelstis saporis requiescunt.“ Dazu auch Ullmann (wie Anm. 110), 281.

149 Hierzu bes. G. ALBERIGO, *Cardinalato e collegialità. Studi sull' ecclesiologia tra l'XI e il XIV secolo*, Firenze 1969, 31, 64–65, 72–84, 138–139. Zur Verwendung des Vergleichs bei Innozenz III. auch Imkamp (wie Anm. 58), 286–287, mit Anm. 102 für Quellen und weitere Literatur.

150 Vgl. L. EITTLINGER, *The Sistine Chapel before Michelangelo. Religious Imagery and Papal Primacy*, Oxford 1965, der die Gleichung Moses–Christus–Papst und deren Bedeutung für das Bildprogramm trefflich herausarbeitet, die mittelalterliche Vorgeschichte des Themas allerdings weitgehend unbeachtet läßt. Zur typologischen Parallelsetzung von Moses und Christus in der mittelalterlichen Exegese s. J. CHÂTILLON, *Moïse figure du Christ et modèle de la vie parfaite: Brèves remarques sur quelques thèmes médiévaux*, jetzt in idem, *D'Isidore de Séville à saint Thomas d'Aquin. Etudes d'histoire et de théologie*, London 1985, Aufsatz III.

151 Ullmann (wie Anm. 110), 223–225, 319. Eine solche alttestamentarische Herrschaftsauffassung wurde den Kronanwärtern freilich nicht erst durch das Papsttum nahegebracht. Gerade die Karolinger sahen sich selbst in der Tradition des salomonischen und davidischen Königtums. Vgl. W. MOHR, *Die karolingische Reichsidee*, Münster 1962, 22–24; oder auch H. STEGER, *David Rex et Propheta. König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter, nach Bilddarstellungen des achten bis zwölften Jahrhunderts*, Nürnberg 1961, bes. 125–132.

152 Vgl. die panegyrischen Quellen bei Herklotz, „Sepulcra“ (wie Anm. 23), 121 mit Anm. 180; *ibid.*, 138, Anm. 176–179, auch Bibliographie zu den römischen Thronen.

153 Vgl. die anonym publizierte Arbeit *Novus regnat Salomon in diebus malis. Une satire contre Innocent III.*, in: *Festschrift Bernhard Bischoff zu seinem 65. Geburtstag*, hg. von J. Authenrieth und F. Brunhölzl, Stuttgart 1971, 372–390.

*lex hinc exivit mentes quae ducit ab imis
et vulgata dedit lumen per climata saeculi*¹⁵⁴.

Dieses Gotteshaus ist gleich dem Sinai, dem Träger des heiligen Rechts, wie das Gesetz es zeigt, das einst hier (auf dem Sinai) veröffentlicht wurde.

Von hier ging es aus, das Gesetz, das die Gemüter aus den Niederungen (der Seele) führt und mit seiner Verbreitung dem Erdkreis Licht spendete.

Die Basilika erinnert an den Sinai, da dort das mosaische Gesetz seinen Ursprung nahm, während das Recht der christlichen Kirche, so die unausgesprochene Folgerung, im Lateran entsteht. Die Verse ergänzen somit den gängigen Papst-Moses-Vergleich, lassen aber bereits einen umfassenderen Nachfolgeanspruch erkennen. Eine Steinreliquie vom Berg Sinai ist seit dem 11. Jahrhundert unter den Schätzen der Laurentius-Kapelle im Lateranpalast bezeugt¹⁵⁵. Mit der ältesten Fassung der lateranensischen *Descriptio* tauchen dann die Spolien des Salomonischen Tempels in der Überlieferung auf, und auf die Priesterkönige des Alten Testaments wurde bald darauf auch das Weihefest der Basilika zurückgeführt¹⁵⁶. Dieses dauerte gerade deshalb acht Tage lang an (9.–16. November), weil Salomon nach Vollendung des ersten Tempels sieben Tage lang mit dem Volk gefeiert hatte, um am achten dann eine festliche Versammlung abzuhalten (2 Chr 7, 8–9). Ebenso hatte Judas Makkabäus die Einweihung des Altars acht Tage lang mit Brandopfern begangen, und er hatte beschlossen, daß diese Feier alljährlich zur entsprechenden Zeit wiederholt werden sollte (1 Makk, 4, 56 und 59). Von dem Vergleich des Papstes mit dem Hohenpriester und dem Hauptaltar der Basilika mit dem Allerheiligsten des Tempels, wie die Gründonnerstagsliturgie ihn den Exegeten aufgedrängt hatte, war bereits die Rede¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Vgl. zur Textüberlieferung und zur Datierung der Inschrift De Rossi (wie Anm. 26), II, 1, 149–150, mit Anm. 17, 305–306, mit Anm. 1; Lauer, Latran (wie Anm. 42), 49. Zur Bedeutung des Textes auch Y. CHRISTE, A propos du décor absidal de Saint Jean du Latran à Rome, *CabArch* 20, 1970, 197–206, bes. 206, der allerdings den spezifisch päpstlichen Bezug der Aussage verkennt. Nilgen, Fastigium (wie Anm. 146), 22, Anm. 55, versteht den Text so, als ob er bereits von den Gesetzestafeln im Altar der Basilika spräche, was aber nicht der Fall ist. Für die Wirkung der lateranensischen Inschrift auf ein epigraphisches Denkmal in der Abteikirche von Montecassino ist jetzt H. Bloch, *Monte Cassino in the Middle Ages*, 3 voll., Roma 1986, I, 53–57, zu vergleichen.

¹⁵⁵ Giorgi (wie Anm. 10), 546, und CT III, 358.

¹⁵⁶ Johannes Diaconus in CT III, 333; dazu auch Jounel (wie Anm. 54), 311. Schon für Bonizo von Sutri gilt dieses Fest als *celeberrima festivitas Rome*; so im Liber de vita christiana, ed. Perels (wie Anm. 60), 164. Vgl. zu Entstehung und Bedeutung des Festes jetzt auch Powell (wie Anm. 61), passim.

¹⁵⁷ Vgl. oben Anm. 61.

Unter den zahlreichen alttestamentarischen Anknüpfungspunkten stellten die angeblichen Reliquien des Tempels zweifellos den fragwürdigsten Aspekt dar. Schon bald nachdem die Tempelschätze bei der Eroberung Roms unter Geiserich (455) von den Wandalen geraubt worden waren und sich ihre Spuren zwischen Nordafrika und Konstantinopel verloren hatten¹⁵⁸, begann ein Gespinnst legendärer Erzählungen die geschichtlichen Fakten zu verschleiern. Ein dem Zacharias Scholastikos († 553) zugeschriebener Text vermehrt den wirklichen Bestand der kriegerischen Beute bereits in erheblichem Maße, denn dort liest man von den Statuen des Abraham, der Sarah und der Könige aus dem Stamme David, die Vespasian in die Hauptstadt seines Imperiums überführt haben soll¹⁵⁹. So war die historische Erinnerung wohl schon seit langem getrübt, als der Verfasser der lateranensischen *Descriptio* die Tempelreliquien für seine Basilika beanspruchte. Bereits in der ältesten Fassung des Traktats tauchen sie auf, und man spürt, daß es um kein ganz neues Thema mehr geht¹⁶⁰. Im Hauptaltar der Basilika, so der Anonymus, oder auch unter diesem, bewahre man die Bundeslade auf und mit ihr sieben Kandelaber, die im vorderen Raum des Tempels, dem Heiligen, standen¹⁶¹, fernerhin den Stab des Aaron, die beiden Gesetzestafeln und auch den Stab des Moses. Diese eher bescheidene

¹⁵⁸ Die tatsächliche Geschichte der Tempelschätze beschreibt Gregorovius (wie Anm. 146), I, 100–101; vgl. auch S. REINACH, L'arc de Titus, *Revue des études juives*, 20, 1890, LXXV–XCI, bes. LXXXIV–LXXXVI.

¹⁵⁹ Vgl. C. L. URLICHS, *Codex urbis Romae topographicus*, Wirceburgi 1871, 50. Dem Hg. zufolge stammt der Text aus der auf Syrisch verfaßten *Historia scholastica* des Zacharias. Die deutsche Ausgabe der Kirchengeschichte von K. Ahrens und G. Krüger (1899) hat diesen Passus allerdings nicht aufgenommen.

¹⁶⁰ Giorgi (wie Anm. 10), 547, 551–552; und Johannes Diaconus in CT III, 337. Für das historisch zu belegende Kultgerät des Tempels s. TH. A. BUSINK, *Der Tempel von Jerusalem von Salomo bis Herodes. Eine archäologisch-historische Studie unter Berücksichtigung des westsemischen Tempelbaus*, 2 Bde, Leiden 1970–1980, I, 276–352, II, 1153–1178. Die mit der Beute des Titus nach Rom überführten Schätze sind bei Flavius Josephus, *Bellum Judaicum*, VII, 148–150, ed. LCL 548, beschrieben. Josephus erwähnt den goldenen Schaubrottisch, den siebenarmigen Leuchter und eine Kopie der Gesetzesrolle.

¹⁶¹ Offenbar verbindet der Verfasser den Hinweis aus 1 Kg 7,49, wo von den *candelabra aurea quinque ad dexteram et quinque ad sinistram* des Salomonischen Tempels die Rede ist, mit den Erwähnungen des siebenarmigen Leuchters nach Ex 25, 31–40, und 37, 17–24. Zu einer solchen Verwirrung könnte auch der Hinweis in LP I, 173, beigetragen haben, demzufolge Konstantin der Basilika sieben *candelabra auricalca* schenkte. Vgl. hierfür zuletzt De Blaauw (wie Anm. 11), 54, 67. Der siebenarmige Leuchter ist erst für den Tempel der Zeit nach dem Exil belegt. Eine spätere Replik wurde von Titus nach Rom gebracht; diese ist im Beuterelief des Titusbogens dargestellt: M. PFANNER, *Der Titusbogen*, Mainz 1983, 73–74, mit T. 54.

Liste, deren Kernstück offenbar die Bundeslade bildete, wurde durch einen jüngeren Reliquienkatalog entschieden erweitert. Letzterer ist durch zwei Quellen überliefert, die beide außerhalb des Laterans erst um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden: eine vormals dem Benedikt von St. Peter zugeschriebene Papstgeschichte und die *Graphia aureae urbis* des Petrus Diaconus von Montecassino¹⁶². Hier erfährt man auch von dem goldenen Rauchopferaltar, dem siebenarmigen Leuchter, der goldenen Mannaurne, dem Schaubrottisch und den Schaubroten, dem Stiftszelt, den Gewändern des Aaron und weiteren alttestamentarischen Utensilien, die keinen unmittelbaren Zusammenhang mit dem Tempel besaßen.

Die ältere Redaktion der *Descriptio* kommt an einer späteren Stelle des Textes noch einmal auf die Reliquien zurück¹⁶³. Die erneute Aufnahme des Themas erfolgt unvermittelt und läßt an einen interpolierten Passus denken, der in der Urfassung noch fehlte. Dem Anonymus geht es darum, alle polemischen Stimmen, die sich gegen die Reliquien erhoben hatten, zum Schweigen zu bringen. Die Zweifel daran, daß die Basilika tatsächlich im Besitz der Kultgeräte sei, teilt der Verfasser mit, stützten sich auf das zweite Buch der Makkabäer. – Gemeint ist 2 Makk 2, 4–8, denn dort heißt es, Jeremias habe das Stiftszelt, die Bundeslade und den Rauchopferaltar auf jenem Berge, den Moses bestiegen habe, um das Gelobte Land zu schauen, in einer Höhle verschlossen, so daß niemand den Ort mehr finden konnte. Und die Stelle sollte unbekannt bleiben, „... donec congreget Deus congregationem populi et propitius fiat et tunc Dominus ostendit haec et apparebit maiestas Domini ...“ (2 Makk 2, 7–8). Gewiß lag es nahe, den Passus als Verweis auf das Jüngste Gericht aufzufassen. Wenn sich die Bundeslade laut biblischer Autorität aber an einem unbekannten Ort im Lande der Väter befand und dort auch bis zum Ende der Zeiten verbleiben sollte, wer durfte sich dann anmaßen, diese

Schätze zu besitzen? Obwohl auch der Verfasser der *Descriptio* nicht von sich behaupten konnte, die im Altar bewahrten Objekte mit eigenen Augen gesehen zu haben, tritt er solchen Vorbehalten mit Entschlossenheit in den Weg und betont, schon der selige Ambrosius habe diesen nur scheinbaren Widerspruch gelöst; er habe nämlich dargetan, daß sich das Erscheinen der göttlichen Majestät, von dem die Makkabäer-Stelle spricht, auf die Menschwerdung Christi beziehe, nicht auf seine Wiederkunft am Ende der Tage¹⁶⁴. Daß Vespasian und Titus die Bundeslade und den Leuchter nach Rom gebracht hätten, so der Text im weiteren, sei schließlich nicht zu bestreiten, da man es auch auf dem Triumphbogen der Herrscher sehen könne¹⁶⁵. – Aus moderner Sicht muß es verwundern, warum die Gegner der Reliquien nicht jene spätantiken Quellen über den Abtransport der Tempelschätze aus Rom bemühten, obwohl selbst ein Autor wie Prokop davon berichtet¹⁶⁶; sie argumentierten vielmehr mit den alttestamentarischen Prophezeiungen über deren Verbleib im Heiligen Land.

Johannes Diaconus verteidigt die Reliquien bereits über mehrere Seiten hinweg¹⁶⁷. Zunächst warnt er davor, die Autorität der Makkabäer-Bücher allzu hoch einzuschätzen, denn der hl. Hieronymus habe diese zu den Erbauungstexten, nicht aber zu den kanonischen Schriften gezählt, und er wiederholt jene Auslegung, die Ambrosius von Mailand für den kritischen Passus des zweiten Makkabäerbuchs vorgeschlagen hatte. Der Diakon zitiert dann einige Autoritäten, die das Kultgerät nach der angeblichen Verbergungstat durch Jeremias noch in Jerusalem bezeugen, so etwa Flavius Josephus und Hegesippos, und selbst das Neue Testament weist auf sie hin. Für die Überführung der Schätze nach Rom kann er eine gewichtige patristische Quelle ins Feld führen, den Joel-Kommentar des Hieronymus, und wie schon die ältere Fassung des Textes, beruft sich Johannes Diaconus auf das Beuterelief am Titus-Bogen.

Der Auseinandersetzung um die Bundeslade konnte sich Giraldus Cambrensis nicht entziehen: „... emergit

162 Vgl. resp. LC II, 166–167; CT III, 83–84; und dazu auch den Kommentar von Duchesne in LC II, 170, Anm. 4. Der Text der *Graphia* ist der jüngere, ihre Reliquienliste aber die umfangreichere, man darf daher wohl an eine gemeinsame Quelle denken. Zur Zuschreibung der beiden Texte s. o. Anm. 97.

163 Giorgi (wie Anm. 10), 551–552.

164 Gemeint ist die Abhandlung *De officiis ministrorum*, III. 102, wo es zu der Makkabäer-Stelle heißt: „Congregationem populi tenemus, propitiationem Domini Dei nostri agnoscimus, quam propitiator in sua operatus est passione.“ Vgl. PL 16, 184. Den Makkabäer-Büchern wurde im Mittelalter nur bedingt kanonischer Rang zuerkannt. Vgl. J. DUMBABIN, *The Maccabees as Exemplars in the Tenth and Eleventh Centuries*, in: *The Bible in the Medieval World. Essays in Memory of Beryl Smalley*, ed. by K. WALSH and D. WOOD, Oxford 1985, 31–41, bes. 31, 40. Eine solche Kritik sollte sich auch Johannes Diaconus zu eigen machen.

165 Giorgi, 552. Expliziter noch in der Deutung des Reliefs ist Johannes Diaconus, der glaubt, die *arca cum vectibus suis* vor sich zu haben; CT III, 342. Wie schon Pfanner, 4, bemerkte, wird hier das *ferculum*, die Tragvorrichtung für den Schaubrottisch, mit der Bundeslade und ihren Tragstangen verwechselt. Zum *ferculum* auch Pfanner, 72–73. Freilich stammten die Kultgegenstände nicht aus dem Tempel des Salomon, sondern aus dem des Herodes.

166 PROKOP, *Vandalenkriege*, IV. 9.4–9, ed. O. Veh, München 1971, 224.

167 CT III, 339–342. Die beigegebenen Anmerkungen der Hgg. weisen auch die älteren Quellen nach, auf die Johannes Diaconus sich stützt. Die Polemik um die Authentizität der Reliquien klingt schon in der Widmung an Alexander III. an, die der Verfasser dem Text vorangestellt hat; CT III, 327.

hic contrarietas magna super arca foederis a Jeremia in petra reclusa ...“¹⁶⁸ Er verweist dann auf die sonderbare Schrift *De vitis prophetarum eorumque obitu ac sepultura*, als deren Verfasser der Mönch Epiphanius von Judäa (4. Jahrhundert) galt, dem das Mittelalter aufgrund seiner Werke über die altchristlichen Häresien eine gewisse Autorität zubilligte¹⁶⁹. Auch dort ist die Rede davon, daß die im Heiligen Land bewahrten Tempelschätze erst am Jüngsten Tag wieder hervorkommen sollen. Dennoch glaubt Giraldus, eine Lösung des Widerspruchs zu sehen. Ganz im Sinne mittelalterlicher Reliquienpraxis mutmaßt er, daß nur ein Fragment der *arca foederis*, mit diesem aber der Inhalt der heiligen Lade, so die goldene Mannaurne und der Stab des Aaron, nach Rom gelangt seien.

Die mehr als hundert Jahre lang andauernden Auseinandersetzungen lassen keinen Zweifel, daß die alttestamentarischen Reliquien nicht den durchschlagenden Erfolg verzeichnen konnten, den man sich offenbar von ihnen erhofft hatte. Auffallen muß es, wenn eine Predigt, die Honorius III. (1216–27) für das Weihefest der Basilika schrieb, den Hauptaltar mit allen nur erdenklichen Vorbildern des Alten Testaments in eine Reihe stellt, doch gerade die angeblich in ihm bewahrten Kostbarkeiten mit Schweigen übergeht¹⁷⁰. Vor diesem Hintergrund nahmen die Portikusmosaiken eine affirmative Bedeutung an. So wie der Titus-Bogen, der in allen Fassungen der *Descriptio* und selbst noch in der großen Reliquieninschrift des 13. Jahrhunderts zitiert ist, verwiesen sie auf ein unumstößliches historisches Faktum, den Transfer der Tempelschätze nach Rom, wie er unter Vespasian und Titus stattgefunden hatte¹⁷¹.

Es dürfte sich kaum um einen Zufall handeln, wenn die Spolien des Salomonischen Tempels in der historischen Überlieferung erstmals zu einem Zeitpunkt greifbar werden, als das Thema Jerusalem noch unter einem zweiten Gesichtspunkt in die Diskussion gerät. Einer der originellsten anti-päpstlich orientierten Autoren des Investiturstreits, der um 1100 schreibende Normannische Anonymus, verneint mit Nachdruck einen möglichen Vorrang des Petrus unter den Aposteln und folglich auch jedweden Primat des Papstes unter den übrigen Bischöfen. Sofern überhaupt eine Ortskirche Vorherrschaft über die anderen beanspruchen könne, glaubt der Anonymus, dann sei es Jerusalem, die wirkliche Mutter, denn in Jerusalem habe Gott zu seinen Propheten gesprochen und dort habe Christus das Priesteramt nach der Ordnung des Melchisedek auf sich genommen und den Aposteln ihren Missionsauftrag erteilt. Was immer die Kirche Roms an geistlichen Titeln besitze, sie waren ihr durch Jerusalem zuteilgeworden¹⁷².

Die Polemik des Anonymus knüpft an einen Primatsanspruch an, wie man ihn zur Frühzeit des Christentums in Jerusalem selbst erhoben hatte¹⁷³. Während des 12. Jahrhunderts lebten seine Überlegungen weiter, und vor allem die byzantinischen Kritiker des römischen Primats sollten auf analoger Ebene argumentieren. Der Osten hatte zu allen Zeiten das Prinzip der Pentarchie, der gleichberechtigten Stellung aller fünf Patriarchatssitze, betont. Waren die byzantinischen Theoretiker anfangs noch bereit, dem Bischof von Rom einen gewissen Ehrenprimat unter diesen einzuräumen, so führte die verschärft anti-römische Haltung seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts zu einer Neudefinition der Rangabstufung innerhalb der Fünfergruppe. Schon der im kaiserlichen Dienst tätige Nicetas Seides teilte 1112 einer Legation Papst Paschalis' II. mit, das Bistum von Jerusalem sei gewiß älter als der römische Stuhl, Christus selbst hätte seinen Bruder Jakobus dort zum Bischof ernannt, und sogar Petrus hätte erst den Sitz in Antiochien gegründet, bevor er nach Rom gegangen sei¹⁷⁴. Für einen römischen Primat sieht Nicetas daher keine Anhaltspunkte. Die Nachfolge Jerusalems hätte vielmehr Konstantinopel angetreten, Neues Rom und Neues Jerusalem zugleich, wo die Hagia Sophia den Salomonischen Tempel überstrahle wie die Sonne den Mond. – Ähnlich polemisierten dann verschiede-

¹⁶⁸ *Speculum ecclesiae* IV. 3, RBS 21.4, 273–274.

¹⁶⁹ Vgl. die Edition des Textes in PG 43, 393–414, hier 400 die genaue Quelle des Giraldus. Für die Schrift *De vitis ...* ist die Bibliographie der in PG 43 (Nachdruck 1959) einführenden *Adnotationes*, no. 9–10, heranzuziehen.

¹⁷⁰ Powell (wie Anm. 61), 206–207. Einer rhetorischen Stilübung gleich überhöht der Text den Hauptaltar mit alttestamentarischen Konzepten, weicht den traditionellen Anknüpfungspunkten dagegen wohl bewußt aus.

¹⁷¹ Die Verehrung der alttestamentarischen Reliquien in der lateranensischen Basilika reichte noch weit über das Mittelalter hinaus. Wahrscheinlich gelangten sie während des 14. Jahrhunderts aus dem Hauptaltar in das Thomas-Oratorium bei der Kirchenfassade; vgl. Braun (wie Anm. 60), 59–60. Bei Abriß des Oratoriums im Jahre 1647 brachte man sie dann in den Apsisumgang; dazu De Blauw (wie Anm. 11), 119 mit Anm. 164. Angeblich setzte erst Benedikt XIV. der fabulösen Tradition ein Ende und ließ sie aus der Kirche entfernen; so H. GRISAR, *Analecta romana. Dissertazioni, testi, monumenti dell'arte riguardanti principalmente la storia di Roma e dei papi*, I, Roma 1899, 590, Anm. 1, der sich allerdings nur auf das Hörensagen berufen kann. Eine Beschreibung der verehrten Objekte findet sich auch in den späteren Quellen nicht.

¹⁷² K. PELLEN, Hg., *Die Texte des Normannischen Anonymus*, Wiesbaden 1966, 41–42, und dazu bes. Ullmann (wie Anm. 110), 574–575.

¹⁷³ Für den Anspruch Jerusalems, als Mutterkirche der Christenheit zu gelten, s. die unten in Anm. 244 zitierte Literatur.

¹⁷⁴ J. SPITERIS, *La Critica Bizantina del Primato Romano nel secolo XII*, Roma 1979, 71–75.

dene griechische Autoren aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, so der im Auftrag des Manuel Komnenos schreibende Andronikos Kamateros, der streitbare Dimetrios Tornikes in seinem Schreiben an Coelestin III. und auch Johannes Kamateros, Patriarch von Konstantinopel, in einem Brief an Innozenz III. (1199)¹⁷⁵. Als besonderes Ärgernis empfinden diese Autoren den römischen Titel *caput et mater omnium ecclesiarum*, den sie der biblischen Stadt viel eher zugestehen wollen als der Kirche des Papstes, wobei auch der Anspruch, Konstantinopel und nicht Rom habe das Erbe Jerusalems übernommen, anklingen kann¹⁷⁶.

Verschiedene römische Reaktionen auf die Angriffe der Ostkirche sind bekannt. Johannes Diaconus ignoriert den Patriarchatsanspruch Jerusalems vollkommen. Als Patriarchate zählen für ihn nur die drei petrinischen Gründungen, Rom, Antiochien und Alexandrien¹⁷⁷. Ausführlicher widmet sich Giraldus Cambrensis der Stellung Jerusalems, und es fällt auf, wenn seine Überlegungen in die Abhandlung zu den römischen Basiliken eingeschoben sind, nachdem er sich nur kurz zuvor über die alttestamentarischen Reliquien im Lateran ausgelassen hat¹⁷⁸. Für ihn besitzt Jerusalem zwar den Rang eines Patriarchatsitzes, hat diesen aber erst spät, nämlich durch die Synode von Konstantinopel unter Kaiser Justinian und Papst Julius (!) erworben. Die Suffragane des neuen Patriarchen hätten vorher den Kirchen von Alexandrien und Antiochien unterstanden. Offensichtlich verwechselt Giraldus das zweite Konzil von Konstantinopel (553) mit der früheren Kirchenversammlung von Chalcedon im Jahre 451; diese nämlich hatte Jerusalem aus der antiochenischen Oberhoheit gelöst und der Stadt den Rang eines unabhängigen Patriarchats mit eigenen Bistümern zugestanden¹⁷⁹. Trotz der Verwirrung des Sachverhalts scheint es bemerkens-

wert, daß Giraldus sich für die Lösung der Rangfrage nicht biblischer, sondern historisch-kirchenrechtlicher Argumente bedient. Die Folgerung seiner Ausführungen ist, wenngleich sie unausgesprochen bleibt, nicht zu verkennen: Als chronologisch letzter, erst durch ein Konzil unter päpstlicher Beteiligung geschaffener Patriarchatsitz konnte Jerusalem gewiß keinerlei Primat beanspruchen.

Schon vor Giraldus war Papst Innozenz III. den Argumenten des Ostens entgegengetreten. In seinem Antwortschreiben an den Patriarchen Johannes Kamateros (12. Nov. 1199) argumentiert er, die Vorrangstellung der römischen Kirche beruhe auf ihrer Würde, nicht auf ihrem Alter¹⁸⁰. Die Kirche Roms sei die Mutter der Gläubigen, wohingegen Jerusalem allenfalls als eine Mutter des Glaubens zu bezeichnen sei, ebenso wie ja auch die Synagoge als Mutter der Ecclesia gelten müsse, da diese aus jener hervorgegangen sei. – Innozenz' Unterscheidung einer Mutter der Gläubigen von einer Mutter des Glaubens überzeugte den Patriarchen nicht. Für unseren Zusammenhang verdient dagegen die Annäherung Beachtung, die der Papst zwischen dem christlichen Jerusalem und dem Jerusalem des Alten Testaments vornimmt, beide hatten sie in seinen Augen ihre Stellung an die römische Kirche abgetreten.

Kehren wir schließlich zu unseren Mosaiken zurück, so bleibt zu betonen, daß diese nicht unmittelbar auf die Reliquien Bezug nahmen, sondern das militärische Geschehen des Jüdischen Krieges veranschaulichten. Tatsächlich hatte die Zerstörung Jerusalems durch Titus schon seit frühesten Zeiten eine sehr eigenwillige Deutung erfahren. Daß der grauenvolle Untergang der Stadt als Strafe für die Ermordung des Heilands zu werten war, darüber bestand in christlichen Kreisen schon bald nach dem Ereignis selbst allgemeine Überzeugung¹⁸¹. Doch trat daneben bereits mit der patristischen Literatur eine

175 Vgl. Spiteris, 187, 217, 263–264. Für den Brief des Johannes Kamateros auch Imkamp (wie Anm. 58), 294.

176 So neben dem zitierten Passus aus Nicetas Seides auch ein Brief, den Georgios Tornikes, Metropolit von Ephesos, 1156 an Papst Hadrian IV. richtete; Spiteris, 169.

177 CT III, 334, betont der Autor, die lateranensische Basilika würde als *sedes prima* bezeichnet, „quia secunda est Antiocena, tertia Alexandrina.“ Daß sowohl Jerusalem als auch Konstantinopel hier bewußt übergangen werden, fällt um so mehr auf, wenn der Verfasser noch kurz zuvor (ibid., 331) die Konstantinische Schenkung zitiert, wo es heißt: „... sancimus, ut (Romana ecclesia) principatum teneat tam super IIIIor sedes Alexandrinam, Antioce-nam, Hierosolimitanam ac Constantinopolitanam, quamque et super omnes in universo orbe terrarum Dei ecclesias.“ Für Johannes Diaconus wird der zitierten Stelle zufolge die römische Kirche von der lateranensischen Basilika repräsentiert.

178 Speculum ecclesiae IV, 7, RBS 21.4, 280–281.

179 C. J. HEFELE, *Histoire des conciles d'après les documents originaux*, II, 2, Paris 1908, 735 mit Anm. 2.

180 *Die Register Innocenz' III.*, 2. Pontifikatsjahr, 1199/1200. Texte, bearb. von O. HAGENEDER, W. MALECZEK, A. STRNAD, Rom/Wien 1979, 387–388, und dazu auch Imkamp (wie Anm. 58), 293–298, bes. 295. Spiteris, 279–280, beschreibt die Reaktion des Patriarchen.

181 L. GASTON, *No Stone on Another: Studies in the Significance of the Fall of Jerusalem in the Synoptic Gospels*, Leiden 1970, passim; E. TESTA, I riflessi letterari della distruzione di Gerusalemme (I–II secolo d. C.), in: *La distruzione di Gerusalemme del 70 nei suoi riflessi storico-letterari. Atti del V Convegno biblico francescano. Roma, 22–27 settembre 1969*, Assisi 1971, 15–32. Für mittelalterliche Zeugnisse dieser Auffassung vgl. A. GRAF, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, Torino 1915, 285–369; R. BLUMENKRANZ, *Les auteurs chrétiens latins du moyen âge sur les juifs et le judaïsme*, Paris 1963, 37, 60, 197, 203, etc.; J. COHEN, *The Jews as Killers of Christ in the Latin Tradition, from Augustin to the Friars*, *Traditio*, 39, 1983, 1–27, bes. 10.

andere Sicht, die hinter der Vernichtung von Stadt und Tempel gleichsam eine religionsgeschichtliche Notwendigkeit erkannte. Wenn die Juden seit der Zerstörung weder Tempel noch Priester besaßen und ihre religiösen Bräuche nicht mehr ausführen könnten, so etwa liest man bei Johannes Chrysostomos, dann deshalb, weil es nun ein anderes Opfer gäbe, das des Neuen Testaments, das Opfer Christi¹⁸². Die Chronik des Orosius bindet eine verwandte Auffassung der Nachfolge dagegen in eigentümlicher Weise an die Person des Titus und muß deshalb auch für das Verständnis unserer Mosaiken besondere Aufmerksamkeit beanspruchen. Bevor der Feldherr den Befehl gab, die Stadt und im besonderen den Tempel zu zerstören, so schreibt Orosius, habe er für einen Moment gezögert und über das weitere Schicksal des Judentums nachgedacht. Erst die Überlegung, daß nun die christliche Kirche im Begriff sei, sich über die Welt zu verbreiten, hätte ihn davon überzeugt, den Tempel als nunmehr überflüssiges Relikt vergangener Zeiten zu betrachten¹⁸³. Noch in der Chronistik des 12. Jahrhunderts, bei Romoaldus Salernitanus und bei Otto von Freising, finden sich die Ausführungen des Orosius zumindest sinngemäß wiederholt¹⁸⁴. In welcher nachdrücklicher Weise die mittelalterliche Erbauungsliteratur den Kaiser Titus wie auch seinen Vater Vespasian zu Rächern Christi erhob, ist mehrfach

untersucht worden¹⁸⁵. Wenn selbst ein Kreuzzugsaufruf Papst Sergius' IV. (1009–12) das Vorbild der beiden Römer vor Augen führt, die Jerusalem zerstörten, um die Juden für ihren Frevel zu strafen, und dafür Kaiserkrönung und Sündenvergebung erlangten, dann beweist dies, daß ein gleichsam christianisiertes Titus-Bild auch am päpstlichen Hof offizielle Geltung besaß¹⁸⁶. Verstand die mittelalterliche Historiographie die Zerstörung des alten Tempels zudem als einen Wendepunkt, der den Übergang vom Judentum zum christlichen Glauben bezeichnen sollte, so hatte jene Kirche, die als *mater et caput cunctarum ecclesiarum* galt, gewiß den größten Anspruch darauf, als eigentliche Nachfolgerin des bedeutendsten Heiligtums der Juden zu gelten. Dies dürfte die zugrundeliegende Vorstellung gewesen sein, die erst später zur „Entdeckung“ der lateranensischen Reliquien führte. Daß in den alttestamentarischen Spolien ein universaler Nachfolgeanspruch zum Ausdruck kam, hat schon Giraldus Cambrensis unmißverständlich formuliert: „... ad honorem ecclesiae suae (= Domini) Romam postea nutu divino sit translata“, so schreibt er über die Bundeslade mit ihrem kostbaren Inhalt¹⁸⁷. Zu Ehren der Kirche Christi also gelangten die Reliquien mit göttlicher Zustimmung nach Rom, denn die römische Kirche verkörperte das Haupt des neuen Glaubens. Das materielle Symbol der Ecclesia romana aber war die lateranensische Basilika.

Es scheint möglich, noch ein weiteres Mosaik in eben diesen ikonographischen Zusammenhang einzuordnen, der das Verhältnis von Altem Bund und christlicher Kirche näher zu definieren suchte. Wir meinen jene für die westliche Kunst des 12. Jahrhunderts so ungewöhnliche Darstellung der Hadesfahrt Christi. Zugegebenermaßen

¹⁸² Oratio 5.4–12, PG 48, 889–904. Vgl. zu dieser und zu verwandten Stellen bei Chrysostomos auch G. B. LADNER, *Aspects of Patristic Anti-Judaism*, *Viator*, 2, 1971, 355–363; wieder in idem, *Images and Ideas* (wie Anm. 103), II, 867–876, hier bes. 870–873. Die Argumentation des Johannes Chrysostomos war in ähnlicher Weise freilich schon von älteren Autoren zum Ausdruck gebracht worden; vgl. Testa, 22–25.

¹⁸³ *Pauli Orosii historiarum adversum paganos libri VII*, VII. 9.4–6, rec. C. ZANGENMEISTER, Vindobonae 1882, 460: „... ad expugnandum interiori templi munitionem, quam reclusa multitudo sacerdotum ac principum tuebatur, maiore vi et mora opus fuit. quod tamen postquam in potestatem redactum opere atque antiquitate suspexit, diu deliberavit (Titus) utrum tamquam incitamentum hostium incenderet an in testimonium victoriae reservaret. sed Ecclesia Dei iam per totum Orbem uberrime germinante, hoc tamquam effetum ac vacuum nullique usui bono commodum arbitrio Dei auferendum fuit. itaque Titus, imperator ab exercitu pronuntiatus, templum in Hierosolymis incendit ac diruit ...“ Wenn Titus und Vespasian hier gleichsam als Werkzeuge Gottes erscheinen, so unterstreicht Orosius dies noch durch eine Analogie von Sünde und Strafe: An (Gott-) Vater und Sohn hatten die Juden sich vergangen, durch Vater und Sohn (Vespasian und Titus) kamen sie zu Fall; *ibid.*, VII. 9.8, ed. cit., 461.

¹⁸⁴ Vgl. Romoaldus Salernitanus, *Chronicon*, RIS (n. ed.) VII. 1, 53, der den ganzen Passus aus Orosius wörtlich übernimmt. Otto von Freising, *Chronica*, III. 18, MGH SS rer. germ. (ed. Hofmeister), 157, schreibt: „Quod dum (templum) magno labore suorum cape-ret, tanquam ecclesia Dei germinante abolitum cum ipsa urbe funditus delevit ac iuxta prophetiam Domini lapidem super lapidem ibi non reliquit ...“

¹⁸⁵ Hierzu noch immer grundlegend: Graf (wie Anm. 181), 285–369. Neuere Bibliographie ist nachgetragen bei J.-P. BORDIER, *Rome contre Jérusalem: la légende de la Vengeance Jhesuchrist*, in: *Jérusalem, Rome, Constantinople. L'image et le mythe de la ville au Moyen Age. Colloque du Département d'Etudes Médiévales de l'université de Paris-Sorbonne (Paris IV)*. Textes réunis par D. Poirion, Paris 1986, 93–124; und Deutsch (wie Anm. 87), 168, Anm. 1.

¹⁸⁶ Vgl. die Edition des Textes bei J. LAIR, *Etudes critiques sur divers textes des X et XI siècles, I: Bulle du pape Sergius IV. Lettres de Gerbert*, Paris 1899, 51: „Spero, credo et certissime teneo qui, per virtutem Domini nostri Jesu Christi, nostra erit victoria, sicut fuit in diebus Titi et Vespasiani, qui Dei Filii morte vindicaverunt et adhuc baptismum non receperunt, sed post victoriam, ad imperialis honorem Romanorum pervenerunt et suis peccatis indulgentiam receperunt. Et nos, si taliter fecerimus, sine dubio, in vitam eternam permanemus.“ Lair, *ibid.*, Anm. 2, glaubt an einen interpolierten Passus; anders dagegen C. ERDMANN, *Die Aufrufe Gerberts und Sergius' IV. für das Heilige Land, Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 23, 1931–32, 1–21, bes. 11–21. Vgl. auch C. ERDMANN, *Die Entstehung des Kreuzzugsgedankens*, Stuttgart 1935, 104.

¹⁸⁷ *Speculum ecclesiae* IV. 3, RBS 21.4, 274.

könnte das Mosaik auch einer umfassenderen Reihe christologischer Bilder zugehört haben, als deren einziges es heute noch nachweisbar wäre. Dennoch scheint es beachtenswert, welche ekklesiologische Bedeutung der Anastasis zugeschrieben wurde. Gerade Innozenz III. hebt hervor, daß der Erlöser durch seinen Abstieg in die Unterwelt das Heer der Ecclesia triumphans beträchtlich erweitert habe, und an anderer Stelle betont der Papst nachdrücklich, die Patriarchen und Propheten zählten ebenso zu den göttlichen Heerscharen wie die Engel, die Apostel, die Martyrer, die Bekenner und die Jungfrauen, mit denen gemeinsam sie im Himmlischen Jerusalem weilten¹⁸⁸.

Daß ein so dezidiertes Anknüpfen an den Mosaischen Bund, wie es in der lateranensischen Reliquienpropaganda zum Ausdruck kam, problematisch werden konnte, ergab sich aus der zwiespältigen Haltung, die das christliche Mittelalter gegenüber dem Judentum einnahm¹⁸⁹. Zweifellos hatte der Alte Bund begründet, was die christliche Kirche erfüllen sollte, war, wenngleich unvollkommen, so doch Voraussetzung des wahren Glaubens. In diesem Sinne deutete man die Bundeslade nach Apk 11, 19 als Bild der Kirche, und gerade die Stiftshütte wie auch der nach ihrem Vorbild geschaffene Tempel Salomons galten der mittelalterlichen Exegese als *typus ecclesiae*¹⁹⁰. Auf der anderen Seite aber stand das Feindbild eines verblendeten Judentums, das die Gottheit Christi geleugnet, den Heiland, die Propheten und die Apostel gemordet hatte, kurzum: die Synagoge als Inbegriff religiöser Verfehlung. Hier setzt die böswillige Kritik an der lateranensischen Primatsauffassung ein, wie sie mit den bekannten Versen *Contra Lateranenses* zu Beginn des 13. Jahrhun-

derts aus dem Kapitel von St. Peter hervorging. So als spräche die vatikanische Basilika von sich selbst, heißt es dort:

... *Glorior in Petro Paulo, sed tu synagoga,
in signis tantum gaudes vetustisque lituris.
Hos ego iudaeos reputo simul et moysistas,
qui caput ecclesiae veterem credunt synagogam:
Principe absque pari taceat vetus illa figura*¹⁹¹.

Daß solche Schmähungen zu einer Zeit möglich waren, da Innozenz III. die Synagoge, wenn nicht als Haupt, so doch als Mutter der Kirche bezeichnete¹⁹², und die Päpste selbst sich mit Moses, David und Salomon verglichen, zeugt von der polemischen Intention ihrer Urheber. Sie trafen jedoch nur eines der lateranensischen Primatsargumente und vielleicht nicht einmal das wichtigste.

Mit den Darstellungen der Geschehnisse um Konstantin und Silvester tritt uns ein zweites Motiv des päpstlich-lateranensischen Primatsanspruchs entgegen, das imperiale Thema. Unter den drei dokumentierten Mosaiken fügten sich die Taufszene und die Drachenbindung zwanglos in eine ältere Bildtradition, wohingegen die Konstantinische Schenkung offenbar als ikonographische Neuformulierung zu gelten hatte. Mit der Übertragung der kaiserlichen Rechte an den Papst setzte sie einen Akzent, der den hagiographischen Bereich sprengen sollte und auch nicht allein aus der Gründungsgeschichte der Basilika zu erklären war. Ihre Vorgeschichte bedarf einer Erläuterung.

Bildliche und epigraphische Hinweise auf Silvester und Konstantin besaßen im Lateranbereich bei Ende des 12. Jahrhunderts bereits eine langwährende Tradition¹⁹³. Unter Papst Leo III. entstand schon vor 800 das berühmte Triclinium maius, ein weiträumiger Triconchos, dessen

188 Imkamp (wie Anm. 58), 150, 167. Umfassende Literaturhinweise zur Exegese der Höllenfahrt *ibid.*, 150, Anm. 296. Der Ekklesiologie des 12. Jahrhunderts zufolge reichten die Anfänge der Kirche weit ins Alte Testament zurück; vgl. die in unserer Anm. 234 zitierte Bibliographie.

189 Eine repräsentative Quellenauswahl bietet hierzu das Buch von Blumenkranz, Auteurs (wie Anm. 181), *passim*. Für die Betonung der Kontinuität von Altem und Neuem Bund in der Kirchenlehre des 12. Jahrhunderts vgl. die unten, Anm. 234, angeführte Literatur.

190 Vgl. etwa Beda venerabilis, *Explanatio in secundum librum Mosis*, 26–27, PL 91, 323–324, oder auch Rhabanus Maurus, *Commentaria in Exodum*, III. 13, PL 108, 158; dazu weiterhin die Literatur bei R. HAUSHERR, *Templum Salomonis und Ecclesia Christi*. Zu einem Bildvergleich der Bible moralisée, *ZKg* 31, 1968, 101–121, bes. Anm. 54. Auch für Bau und Ausstattung der mittelalterlichen Kirchen blieb diese Analogie nicht ohne Folgen. Vgl. etwa P. BLOCH, *Seven-Branded Candelabra in Christian Churches*, *Journal of Jewish Art*, 1, 1974, 44–49, oder W. CAHN, *Solomonic Elements in Romanesque Art*, in: *The Temple of Solomon. Archaeological Fact and Medieval Tradition in Christian, Islamic and Jewish Art*, ed. by J. Gutmann, Missoula 1976, 45–72.

191 De Rossi (wie Anm. 26), II. 1, 196, gibt den vollständigen Text der beiden Gedichte; auf der Grundlage dieser Edition auch Lauer, *Latran* (wie Anm. 42), 235, und CT III, 379–380. Maccarrone, *Cathedra* (wie Anm. 63), 160, zieht als Verfasser der Gedichte den Romanus, Kanoniker von St. Peter und Fortsetzer des Petrus Mallius, in Betracht. Vgl. zur Datierung auch Gandolfo, *Assisi* (wie Anm. 11), 82–84.

192 Imkamp (wie Anm. 58), 295; für weitere Äußerungen Innozenz' zur Bedeutung des Alten Bundes *ibid.*, 94–95, 225–232, 252–253, 264–265. Die Sicht einer typologischen Kontinuität zwischen den beiden Testamenten, wie sie auch bei Innozenz anzutreffen ist, hatte freilich eine lange ekklesiologische Tradition. Vgl. die Bibliographie bei Imkamp, 229, Anm. 157, und unten unsere Anm. 234. In diesem Zusammenhang sei auch erwähnt, daß sich die päpstliche Rechtspraxis gerade seit der Gregorianischen Reform durch ihren besonderen Schutz der Juden auszeichnete, grundverschieden dagegen die Maßnahmen der englischen und französischen Könige; zu dieser Problematik zuletzt K. R. Srow, *The „1007 Anonymous“ and Papal Sovereignty: Jewish Perceptions of the Papacy and Papal Policy in the High Middle Ages*, Cincinnati 1984.

193 Das wichtigste Bildmaterial ist auch bei Belting, *Palastaulen* (wie Anm. 99), 76–83, zusammengestellt.

musivischer Schmuck, sofern man der Rekonstruktion aus dem Jahre 1625 trauen darf, links der Hauptapsis Konstantin und Petrus gleichsam als Ahnherren der kaiserlichen und der päpstlichen Sukzession Seite an Seite vor Christus zeigte¹⁹⁴. Eine Darstellung mit Karl d. Gr. (noch als König) und Leo III., die demütig vor dem hl. Petrus knieten, um von diesem ihre Insignien zu erhalten, erschien als Pendant dazu auf der gegenüberliegenden Stirnseite der Apsiskonche. Konstantin verkörperte in dieser Analogie das Vorbild des christlichen Herrschers, den Beschützer der Kirche, und nichts deutete auf eine untergeordnete Stellung gegenüber der päpstlichen Autorität. Doch blieben die Tricliniumsmosaiken das einzige Bildbeispiel, das im Sinne einer Gleichursprünglichkeit der beiden Gewalten konzipiert wurde. Eine Bauinschrift, die Sergius III. (904–911) in der Basilika anbringen ließ, behauptete, Konstantin habe das Gotteshaus gegründet, nachdem ihm durch die Taufe Heil und Genesung widerfahren sei¹⁹⁵. Hier fand sich also schon ein Hinweis auf die Silvester-Legende, und gerade die Episode von Erkrankung und Taufe des Kaisers bildete die Narratio der Konstantinischen Schenkung. Die Quellen des 10. Jahrhunderts berichten darüber hinaus erstmals von dem *caballus Constantini*, der Reiterstatue des Marc Aurel, auf dem Platz vor dem lateranensischen Palast¹⁹⁶. Die beiden frühesten Berichte, in denen das Standbild unter der falschen Identifizierung auftaucht, handeln von der Niederwerfung päpstlicher Gegner und lassen erkennen, welcher ideelle Gehalt der Statue zukam. Ganz wie die bronzene Lupa und die antike Gesetzestafel im Fassadenportikus der Residenz, war sie päpstliches Herrschaftszeichen und deutete an jenem wichtigen Gerichtsort darauf hin, daß die vormals kaiserliche Gewalt über die Stadt nun in den Händen des römischen Bischofs lag. Ein Oratorium zu Ehren des hl. Silvester wird unter den lateranensischen Palastkapellen schon während des frühen Mittelalters greifbar¹⁹⁷. Seit der Wende zum 12. Jahrhundert – wir

hört bereits davon – sprechen die Quellen zur päpstlichen Amtseinführung von den beiden *sedes imperiales* am Eingang der Kapelle. Gleichsam als den Begründer einer imperialen Tradition innerhalb des Papsttums – und gerade diese Auffassung des Heiligen erlangte seit der Gregorianischen Reform zunehmende Bedeutung – zeigte den Silvester auch die berühmte Apsismalerei des Nikolaus-Oratoriums, dessen Bildschmuck wohl auf den Gegenpapst Anaklet (1130–38) zurückging¹⁹⁸. Unter den dort dargestellten Bischöfen der Frühzeit erschien Silvester als der erste Papst, der die Tiara trug, jene Insignie, die der Konstantinischen Schenkung zufolge erst durch kaiserliche Verleihung zum päpstlichen Hoheitszeichen geworden war.

Schon vor diesem Bildprogramm waren die frühen Redaktionen der *Descriptio lateranensis ecclesiae* entstanden, die neben den tatsächlichen Geschenken Konstantins an die Basilika, wie der *Liber pontificalis* sie auflistet, auch noch aus den Privilegien des *Constitutum Constantini* zitieren. Hatten sich die ältesten Textfassungen hier mit wenigen Bemerkungen zufriedengegeben, so nehmen diese Exzerpte bei Johannes Diaconus bereits mehrere Seiten in Anspruch¹⁹⁹. In der *Descriptio* erscheint die Basilika als „*patiarialis et imperialis*“, als „*sacerdotalis et regia*“, ihr rechtmäßiger Liturge ist der „*imperialis episcopus*“, der Papst²⁰⁰. Tatsächlich stellt der Laterantraktat eines der prominentesten Zeugnisse für die Ideologie der päpstlichen *imitatio imperii* dar. Die Konsequenzen des kaiserlichen Vorbilds für die Palast- und Kirchenausstattung, für die Verwendung von Thronen, von Porphyrtönen und von antiken Sarkophagen, kam bereits zur Sprache. – Eine konstantinische Reliquie will der Verfasser der *Descriptio* auch auf dem Hauptaltar der

194 Vgl. an neuerer Literatur H. BELTING, I mosaici dell' aula leonina come testimonianza della prima „renovatio“ nell' arte medievale di Roma, in: *Roma e l'età carolingia. Atti delle giornate di studio 3–8 maggio 1976*, Roma 1976, 167–182; idem, Palastaulen, 62–67; Ladner, Papstbildnisse (wie Anm. 14), III, 25–30. Kritisch zur Rekonstruktion des 17. Jahrhunderts demgegenüber C. DAVIS-WEYER, Eine patristische Apologie des Imperium Romanum und die Mosaiken der Aula Leonina, in: *Munuscula discipulorum. Kunsthistorische Studien Hanns Kauffmann zum 70. Geburtstag 1966*, hg. von T. Buddensieg und M. Winner, Berlin 1968, 71–83. Zur Bedeutung von Silvester und Konstantin im späten 8. Jahrhundert auch Herklotz, Campus (wie Anm. 23), 40–41.

195 De Rossi (wie Anm. 26), II, 1, 306; Lauer, Latran (wie Anm. 42), 139 mit Anm. 3.

196 LP II, 252 und 259; dazu Herklotz, Campus, 24.

197 Vgl. LP III, 373, Index s. v. „Silvestri S., oratorium in Laterano“.

198 Vgl. bes. Ladner, Papstbildnisse, I, 202–218. Aus der neueren Literatur seien genannt: U. NILGEN, Maria Regina – Ein politischer Kultbildtypus? *RömJbKg* 19, 1981, 1–33; E. KITZINGER, The Arts as Aspects of a Renaissance. Rome and Italy, in: *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, ed. by R. L. Benson and G. Constable, Cambridge 1982, 637–670, hier 644. Zum Verständnis des Bildprogramms ist der seit dem 11. Jahrhundert zunehmende Kult, den man den heiligen Päpsten der Frühzeit zugestand, bedeutsam; dazu Jounel (wie Anm. 54), 169–181. Für die besondere Silvester-Verehrung im mittelalterlichen Rom auch ibid., 169–170, 331.

199 Vgl. Giorgi (wie Anm. 10), 544, und daneben CT III, 330–332, 362–368.

200 CT III, 328, 336 und 345. Zur päpstlichen *imitatio imperii* ist die oben in Anm. 23 gegebene Literatur heranzuziehen.

201 CT III, 338; Petrus Mallius beansprucht diese Tafel für St. Peter, ibid., 398–399. Das Apostelbildnis wird in der Silvester-Legende und auch in der Konstantinischen Schenkung erwähnt; vgl. resp. Mombricitus (wie Anm. 94), II, 512; *Constitutum Constantini*, ed. MGH Fontes, 73.

Erlöserkirche erkennen, denn dort, so behauptet er, stünde jenes Bildnis der Apostelfürsten, das bei der Bekehrung des Kaisers eine Rolle gespielt hatte²⁰¹. Auf die legendäre Taufe des Herrschers nahm im späten 12. Jahrhundert schließlich noch eine verlorene Inschrift Bezug, die zugleich auch nachdrücklich den Primat der lateranensischen Basilika betonte²⁰², ähnlich, wie es die Portikusinschrift tat, auf die an späterer Stelle zurückzukommen ist.

Die zunehmende Betonung des kaiserlichen Ursprungs von Kirche und Palast durch die päpstlich-lateranensischen Quellen fiel gewiß nicht zufällig in eine Epoche, die dem Constitutum Constantini zu größter Bedeutung verhalf²⁰³. Erst mit dem Reformpapsttum konnte die Kurie ernsthaft versuchen, die Versprechen der Schenkung durchzusetzen, obwohl die offiziellen Verlautbarungen sich selten ausdrücklich auf das angebliche Kaiserprivileg beriefen. Jetzt erschien die Donatio auch in den kirchlichen Dekretalsammlungen. Durch die Bearbeitung des Paucapalea um die Mitte des 12. Jahrhunderts wurde selbst die einflußreichste kanonistische Sammlung der Zeit, das Decretum Gratiani, um einen Passus ergänzt, der auf die Schenkung verwies. Am Ende des Jahrhunderts tauchte ein Auszug des Textes schließlich auch im Liber censuum, der ersten amtlichen Zusammenstellung päpstlicher Rechtstitel und Zinsansprüche auf, als deren Kompilator der Kämmerer Cencius Savelli, nachmals Papst Honorius III., zeichnete²⁰⁴.

Der Anwendungsbereich des gefälschten Dokuments war vielfältig. Wenn Hadrian IV. 1155 in Sutri von Fried-

rich Barbarossa den Stratordienst forderte, so diente die in der Schenkung vorgegebene zeremoniale Darbietung dazu, das Verhältnis von Kaiserprätendent und Papst zu veranschaulichen²⁰⁵. Innozenz II., so jedenfalls scheint es ein Hinweis bei Otto von Freising anzudeuten, berief sich auf das kaiserliche Privileg, um die päpstliche Stadtherrschaft gegen den neubegründeten Senat zu verteidigen²⁰⁶. Eine weitere Stoßrichtung fand das Constitutum in der Ostkirche, denn schon Leo IX. gebrauchte die Schenkung als Stütze für den Vorrang Roms gegenüber den anderen Patriarchatssitzen, und noch Paschalis II. und auch Petrus Diaconus von Monte Cassino argumentierten nach Leos Vorbild²⁰⁷. Die Descriptio lateranensis ecclesiae schließlich verwendet die Fälschung in ihrer Polemik gegen St. Peter. – Einer solchen Spektrumsbreite hat die Beurteilung der Mosaiken Rechnung zu tragen. Die Darstellung der Ereignisse unter Silvester und Konstantin am Fassadenportikus der römischen Kathedrale – und dies gilt freilich auch für den Fries in seiner Gesamtheit – richtete sich nicht an einen bestimmten, sondern an viele Adressaten, nämlich, so banal es klingen mag, an alle, die diese Bilder beim Betreten des Gotteshauses sehen konnten. Sie gaben nicht einer historischen Konstellation des 12. Jahrhunderts Ausdruck, die nach wenigen Jahren schon an Aktualität verloren hätte²⁰⁸, vielmehr riefen sie

202 Text bei De Rossi (wie Anm. 26), II. 1, 306, und Lauer, Latran, 424 (nach Panvinio). Die Datierung ins späte 12. Jahrhundert wurde von De Rossi, 306, vorgeschlagen. Maccarrone, Cathedra (wie Anm. 63), 161, Anm. 208, möchte eine etwas spätere Entstehung nicht ausschließen.

203 Aus der umfangreichen Literatur seien genannt: G. LAEHR, *Die Konstantinische Schenkung in der abendländischen Literatur des Mittelalters bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*, Berlin 1926 (Nachdruck 1965), bes. 22–73 (für Investiturestreit und 12. Jahrhundert); D. MAFFEI, *La Donazione di Costantino nei giuristi medievali*, Milano 1964, 16–46; H. FUHRMANN, *Einfluß und Verbreitung der pseudoisidorischen Fälschungen. Von ihrem Auftauchen bis in die neuere Zeit*, II, Stuttgart 1973, 376–385; J. PETERSMANN, Die kanonistische Überlieferung des Constitutum Constantini bis zum Dekret Gratians, *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 30, 1974, 356–449.

204 LC I, 366–368. Der Text der Schenkung erscheint hier zwischen den echten Kaiserprivilegien des Mittelalters. Ebenso war schon Albinus in seinem Zinsbuch verfahren, das im Unterschied zur Arbeit des Cencius allerdings auf eine private Initiative zurückging; vgl. LC II, 93, no. 33. Zum Liber censuum ist die oben in Anm. 54 gegebene Literatur zu vergleichen. Für die Anwendung des Constitutum in der politischen Praxis – im besonderen der päpstlichen Territorialpolitik – während eben jener Jahre s. V. PFAFF, Das Papsttum in der Weltpolitik des endenden 12. Jahrhunderts, *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung*, 82, 1974, 338–376, bes. 349–353.

205 M. MACCARRONE, *Papato e Impero dalla elezione di Federico I alla morte di Adriano IV (1152–1159)*, Roma 1959, 117–122. Unter dem Titel De receptione pape Adriani a Federico Imperatore tempore coronationis sue wurde ein Bericht über diesen Vorfall unter die Kaiserprivilegien der päpstlichen Zinsbücher aufgenommen; LC I, 414–415, II, 95, no. 53. Vgl. zur Symbolik des Stratordienstes auch E. EICHMANN, Das officium stratoris et strepae, *Historische Zeitschrift*, 142, 1932, 16–40; R. HOLTZMANN, Zum Strator- und Marschalldienst, *Historische Zeitschrift*, 145, 1932, 301–350.

206 Otto von Freising, *Chronica*, VII. 27, MGH SS rer. germ. (ed. Hofmeister), 353: „Verum sapientissimus (Romanus pontifex Innocentius) antistes previdens, ne forte ecclesia Dei, quae per multos annos secularem Urbis honorem a Constantino sibi traditum potentissime habuit, hac occasione quandoque perderet, multis modis, tam minis quam muneribus, ne ad effectum rem procedat, impedire conatur.“ Für die historischen Zusammenhänge zuletzt R. L. BENSON, Political „Renovatio“: Two Models from Roman Antiquity, in: *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, ed. by R. L. Benson and G. Constable, Oxford 1982, 339–386, bes. 339–351; und G. ARNALDI, Rinascita, fine, reincarnazione e successive metamorfosi del senato romano (secoli V–XII), *ArchStorRom* 105, 1982 (1984), 5–56, bes. 47–56.

207 Für Leo IX. s. Maffei, 16–17, mit weiterer Literatur. Für Paschalis II. und Petrus Diaconus: Spiteris (wie Anm. 154), 65, 119.

208 Eine solche gleichsam tagespolitische Einengung des Schenkungsbildes ist in der neueren Literatur wiederholt vorgenommen worden: Lavagne (wie Anm. 99), 184–185, versteht in ihr – freilich von einer falschen Datierung ausgehend – einen Hinweis auf die Auseinandersetzungen Alexanders III. mit Friedrich Barbarossa;

einen Wendepunkt der Kirchengeschichte, nämlich die Christianisierung des Imperiums in Erinnerung, wobei die Darstellung der Konstantinischen Schenkung zusätzlich betonte, daß die römische Kirche eine besondere Primatsstellung innehatte und das Papsttum über kaiserliche Rechte verfügte.

Einen aktuell zeitgenössischen Anspruch erhalten die Mosaiken erst vor einem anderen Hintergrund, dann nämlich, wenn man berücksichtigt, daß es um die Mitte des 12. Jahrhunderts erstmals zu lautstarken Zweifeln an der Echtheit des Constitutum gekommen war. In einem berühmten Brief vom Jahre 1152 wendet sich ein gewisser Wezel an Friedrich Barbarossa und fordert den Herrscher auf, sich nach Rom zu begeben, um dort die Kaiserkrone in Empfang zu nehmen, und er betont, die angebliche Verleihung imperialer Rechte durch Konstantin an Papst Silvester sei bekanntlich eine Lüge, eine von Feinden des Glaubens ersonnene Fabel, über die in Rom sogar die Tagelöhner und die alten Weiber lachen müßten²⁰⁹. Man wird es wohl nicht als Zufall werten wollen, wenn zur gleichen Zeit auch die traditionelle Deutung von zwei päpstlichen Herrschaftszeichen auf Widerspruch stieß. So zweifeln die *Mirabilia urbis Romae*, ein antiquarischer

Text mit deutlich republikanischem Geschichtsbild und wohl gerade deshalb eine Schöpfung aus dem Umkreis des nach antiken Muster neu sich bildenden Senats (1143–44), an der gängigen Identifizierung des konstantinischen Reiters. In der Statue auf dem päpstlichen Platz erkennt der anonyme Verfasser dagegen einen jungen Heroen aus den Zeiten, da „Konsuln und Senatoren“ die Stadt beherrschten²¹⁰. Die *Graphia* von 1156, in weiten Teilen nur eine Überarbeitung der *Mirabilia*, findet schließlich auch einen neuen Urheber für die päpstliche Residenz: Nicht auf Konstantin geht der Lateranpalast zurück, sondern auf den Kaiser Nero²¹¹, einen der übelst beleumundeten Herrscher der Antike. – Die polemische Spitze gegen die Kurie scheint unverkennbar.

Angesichts einer solchen Kritik am konstantinischen Erbe des Papsttums gewinnen die Mosaiken an Nachdruck. Ganz wie die Darstellungen des Jüdischen Kriegs die Authentizität der alttestamentarischen Reliquien gegen alle Zweifel verteidigen sollten, so führten die Silvester-Szenen die historische Bedeutung jenes Pontifikats, zu dem auch die kaiserliche Schenkung gehörte, vor Augen. Wie es scheint, blieb dieses propagandistische Bemühen nicht ohne Erfolg. Seit dem frühen 13. Jahrhundert berief sich das Papsttum sehr viel unverhohlener auf das Constitutum, als es zuvor geschehen war.

Wie dem Laterantraktat des Onofrio Panvinio von 1562 zu entnehmen ist, muß der Fries über die erörterten Darstellungen hinaus eine weitere Gruppe von Mosaiken aufgewiesen haben, die nicht durch spätere Kopien überliefert sind, denn Panvinio bezeugt auch die Darstellungen der Apostel Petrus und Paulus, leider ohne diese näher zu charakterisieren²¹². Eine Quelle des Seicento vermag seine Angabe zu bestätigen: „Sopra la cornice un fregio di mosaico, in cui sono espresse le figure di S. Pietro e S. Paolo, con alcune storiette di S. Silvestro ...“, so versichert auch ein Manuskript des Benedetto Mellini von der Mitte des 17. Jahrhunderts²¹³. Ciampini hat diese

ebenso Lanz (wie Anm. 99), 117. Schimmelpfennig, Papsttum (wie Anm. 11), 182, glaubt dagegen, Klemens III. habe hier nach der Einigung mit dem römischen Senat seine Stellung gegenüber der Stadt zum Ausdruck bringen wollen. Die Tendenz, gerade die historischen Bildprogramme des Papsttums (auch die der Renaissance) vorwiegend im Hinblick auf einmalige tagespolitische Ereignisse ihrer Entstehungszeit zu interpretieren, hat in den letzten Jahren bedenklich an Boden gewonnen. Kritisch dazu schon E. GOMBRICH, *Topos and Topicality in Renaissance Art*, London 1975; und J. KLIEMANN, Rezension zu R. Quednau, *Die Sala di Costantino im Vatikanischen Palast. Zur Dekoration der beiden Medici-Päpste Leo X. und Clemens VII.* (Hildesheim/New York 1979), *ZKg* 45, 1982, 314–324. Tatsächlich zeugt eine solch einseitige Bildinterpretation von einem grundlegenden Mißverständnis der päpstlichen Ideologie. Das Papsttum lebte von seiner eigenen Tradition, gerade die großen Exempla der Vergangenheit verliehen den späteren Jahrhunderten Argumentationskraft. Vgl. etwa H.-W. GOETZ, *Geschichte als Argument. Historische Beweisführung und Geschichtsbewußtsein in den Streitschriften des Investiturstreits*, *Historische Zeitschrift*, 245, 1987, 31–69. Darstellungen solcher Themen waren daher sehr viel mehr als nur historisch verschlüsselte Einkleidungen zeitgenössischer Begebenheiten. Zudem fanden zeitgenössische Ereignisse bereits seit dem 12. Jahrhundert zu einer direkten ikonographischen Umsetzung; vgl. Ladner, *Papstbildnisse* (wie Anm. 14), I, 190–201; II, 17–25, 35–36, 46–52.

209 Vgl. die Edition des Textes bei E. DUPRÉ THESEIDER, *L'idea imperiale di Roma nella tradizione del medioevo*, Milano 1942, 153–155; und dazu etwa K. HAMPE, *Zur Geschichte Arnolds von Brescia*, *Historische Zeitschrift*, 130, 1924, 58–69; P. BREZZI, *Roma e l'impero medioevale (774–1252)*, Bologna 1947, 337; Maffei (wie Anm. 203), 29–31; und jetzt bes. Benson (wie Anm. 206), 345–346, 348–351, 355–357.

210 CT III, 32–33, und dazu Herklotz, Campus (wie Anm. 23), 25–28.

211 CT III, 81–82, 91. Der Verfasser tilgt auch verschiedene andere Hinweise auf Silvester-Legende und Constitutum, die seine Vorlage noch besaß; vgl. Herklotz, Campus, 27–28. Zur Zuschreibung der *Graphia* s. Bloch (wie Anm. 97), passim.

212 Vgl. die bei Lauer, Latran (wie Anm. 42), 434, publizierte Beschreibung: „Zophorus vero totus tessellatus est, et SS. Petri et Pauli Apostolorum, Silvestri, Callixti II et similium rebus gestis e musivo expressis ornatus est.“ Für Panvinios Beschäftigung mit den Kunstdenkmälern des Mittelalters vgl. Herklotz, *Historia sacra* (wie Anm. 33), 24–39.

213 Nach der Handschrift Arch. Lat. A 29, 33–34, zitiert bei Hoffmann (wie Anm. 6), 5, Anm. 22. Ebenso in der Handschrift BAV, Vat. lat. 11905, 14v. Davon abhängig scheint die Beschreibung des Giovanni Antonio Bruzio in Vat. lat. 11873, 355v, zu sein, die

Darstellungen offenbar nicht mehr gekannt. Selbst ohne zu wissen, um welche Bildthemen es im einzelnen ging, darf man ihren Sinn darin vermuten, neben dem alttestamentarischen und dem imperialen Thema ein drittes Primatsargument in Erinnerung zu rufen: die apostolischen Ursprünge des Papsttums. Die Bedeutung des apostolischen Auftrags und der petrinischen Nachfolge stellen wohl die wichtigsten ideologischen Prämissen des mittelalterlichen Papsttums dar und bedürften im Grunde keiner Erläuterung. Eine Klärung verlangt dagegen die Frage, inwieweit der Lateran über seine Eigenschaft als Sitz des Papstes hinaus an eine solche Tradition anknüpfen konnte, brachte doch gerade das fehlende Apostelgrab die Basilika in eine nachteilige Position. Volk und Pilger verehrten die Apostelfürsten in der vatikanischen Basilika und in St. Paul vor den Mauern, nicht in der päpstlichen Kathedrale.

Darstellungen von Petrus und Paulus hatte es im Lateranbereich seit frühen Zeiten gegeben. Im Apsismosaik des Venantius-Oratoriums, der beim Baptisterium gelegenen Stiftung Papst Johannes' IV. (640–642), treten die Heiligen gemeinsam mit der Gottesmutter als die prominentesten Zeugen der Theophanie in Erscheinung²¹⁴. Ein akzentuiert petrinisches Bildprogramm wies das zuvor erwähnte Triclinium maius aus der Zeit Leos III. auf. Nach Mt 28,12 zeigte die Hauptapsis des Festsaals den Missionsauftrag Christi an seine Jünger, wobei der hl. Petrus als der erste Empfänger des Auftrags eine privilegierte Stelle einnahm²¹⁵. An den Stirnwänden der Nische trat der Heilige dann nochmals in den oben beschriebenen Investiturszenen auf. Das ikonographisch traditionellere Mosaik der gleichfalls unter Leo geschaffenen Aula del Concilio bildete die Apostelfürsten und weitere Heilige

zu seinen des Erlösers ab. An die karolingischen Mosaiken – so zumindest will es die lückenhafte Überlieferung – schloß sich erst drei Jahrhunderte später ein weiteres Zeugnis aus dem Bereich der Apostelikonographie an. In einem Nebenraum des lateranensischen Kreuzgangs trat anlässlich der modernen Restaurierungen ein Fresko zutage, das noch vor der Wende zum 12. Jahrhundert entstanden sein dürfte und die Erzählung von Petrus, Ananias und Sapphira (Apg 5) veranschaulicht²¹⁶. Bei dem neu aufgefundenen Raum scheint es sich um eine Kapelle zu handeln, deren Patrozinium allerdings ebenso rätselhaft bleibt wie der ikonographische Zusammenhang, in den die Malerei gehörte. Beachtung verdient in jedem Falle die Entstehungszeit des Freskos, denn seit dem späten 11. Jahrhundert hören wir erstmals von zwei Kostbarkeiten, die sich damals in der Laurentius-Kapelle, der nachmaligen Sancta Sanctorum, befanden: „In alio vero altari ejusdem oratorii sunt capita Apostolorum Petri et Pauli ...“, teilt schon die älteste Version der lateranensischen Descriptio mit²¹⁷. Gemeint sind jene beiden Kopfreliquien, die seit ihrer Überführung in den neuerrichteten Hauptaltar Urbans V. (1370) im Mittelpunkt der lateranensischen Basilika stehen. Die hagiographische Forschung hat verschiedene Überlegungen angestellt, warum es zu einer Trennung der Apostelhäupter von den heiligen Leibern gekommen sein könnte, und wann die Übertragung der Kopfreliquien in das päpstliche Privatoratorium stattgefunden haben mag. Frühmittelalterlicher Reliquienbrauch und die Grabungsergebnisse in St. Peter legten Datierungen in das 8. wie auch in das 9. Jahrhundert nahe²¹⁸. Zugegebenermaßen, der Hinweis auf die *capita Apostolorum* erfolgt in der Descriptio – dies gilt auch noch für die späteren Redaktionen – eher beiläufig, so

ebenfalls von den „SS. Petri, et Pauli imagines, et atque S. Sylvestri historiolo“ spricht. Für Mellini s. Huelsen (wie Anm. 43), XLV–XLVI; für Bruzio ibid., XLVII–LIII.

214 G. MATTHIAE, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Roma 1967, 191–198, mit Abb. 104–124; W. OAKESHOTT, *The Mosaics of Rome from the Third to the Fourteenth Centuries*, London 1967, 150–153, mit Abb. 95, 97–105.

215 Zur Ausstattung der beiden Aulen zuletzt Belting, *Mosaici* (wie Anm. 194), und idem, *Palastaulen* (wie Anm. 99), ferner Ladner, *Papstbildnisse* (wie Anm. 14), III, 25–33. Gegen die Rekonstruktion des Apsismosaiks der Aula del Concilio bei Belting, *Palastaulen*, 70–71, mit Fig. 3, ist an den Hinweisen bei C. DAVIS-WEYER, *Die Mosaiken Leos III. und die Anfänge der Karolingischen Renaissance in Rom*, *ZKq* 29, 1966, 111–132, bes. 126, festzuhalten, denn offenbar stand zur Rechten Christi zunächst die Figur Mariens, dann erst folgte der hl. Paulus. Zur architektonischen Gestaltung der Halle ist auch N.H. MINNICH / H.W. PFEIFFER, *De Grassi's 'Conciliabulum' at Lateran V: The De Gargiis Woodcut of Lateran V Re-Examined*, *Archivum Historiae Pontificiae*, 19, 1981, 147–172, zu vergleichen.

216 Zur Auffindung: Rohault de Fleury (wie Anm. 13), 458–460. Zur stilistischen Einordnung: Wilpert (wie Anm. 93), II, 368–369, mit T. 238.1; G. LADNER, *Die italienische Malerei im 11. Jahrhundert, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N.F., 5, 1931, 33–160, hier 81 mit Abb. 47; Matthiae, *Pittura* (wie Anm. 115), II, 39 mit Abb. 39. Die Ananias- und Sapphira-Episode war im Mittelalter gelegentlich als Vorbild päpstlicher Amtsgewalt zitiert worden; vgl. Ullmann (wie Anm. 110), 290, und bes. J. SHEARMAN, *Raphael's Cartoons in the Collection of Her Majesty the Queen and the Tapestries for the Sistine Chapel*, London 1972, 66–67.

217 Giorgi (wie Anm. 10), 547; für die spätere Fassung der Descriptio s. CT III, 358. Vgl. auch H. GRISAR, *Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz*, Freiburg i. Br. 1908, 16, 24. Zur Bedeutung der Reliquien im 11. und 12. Jahrhundert ferner Maccarrone, *Cathedra* (wie Anm. 63), 148–149.

218 Vgl. hierzu A. DE WAAL, *Die Häupter Petri und Pauli im Lateran*, *RömQs* 5, 1891, 340–348; H. GRISAR, *Le teste dei SS. Apostoli Pietro e Paolo*, *La Civiltà Cattolica*, 58.3, 1907, 444–457; und E. KIRSCHBAUM, *Die Gräber der Apostelfürsten. St. Peter und St. Paul im Rom*, 3. Aufl., Frankfurt a.M. 1974, 210–217.

als handle es sich um eine bekannte Tatsache, die im Unterschied zu den Tempelspolien kaum mit Widerspruch zu rechnen hatte. Dennoch dürften jene neueren Autoren, die sich so redlich um eine historisch plausible Erklärung zur Herkunft der Häupter bemüht haben, unterschätzen, welche Beflissenheit in lateranensischen Kreisen entflammen konnte, wenn es darum ging, das Ansehen der Kirche zu erhöhen. Daß dafür auch Reliquien von fragwürdiger Authentizität beansprucht wurden, scheint, vor allem wenn man sich der Kontroverse um die Tempelschätze erinnert, überaus deutlich²¹⁹.

Wie dem auch sei, uns interessiert es mehr, daß die beiden Häupter, selbst wenn sie sich schon länger in dem Palastorium befunden haben sollten, erst während des 12. Jahrhunderts einen weitreichenden Bekanntheitsgrad erlangten. Ihr Erfolg läßt sich an den Zeremonientexten ablesen²²⁰. Am 14. September, dem Fest der Kreuzeserhöhung, fand der päpstliche Stationsgottesdienst in der Lateranbasilika statt. Noch vor der Jahrhundertmitte berichtet der Kanoniker Benedikt über den Festakt, und er weist darauf hin, daß die päpstliche Prozession vom Palast auf den Campus lateranensis hinabsteige, wo viel Klerus und Volk auf sie warte, denn der Papst führte die kostbaren Christus-Reliquien der Laurentius-Kapelle mit sich: einen Partikel des Kreuzesholzes, die Sandalen Christi „et circumcisionem ejus“. Dann zog man zur Kirche und setzte die Reliquien auf dem Hauptaltar ab. Anders dagegen beschreibt der Kämmerer Cencius die Prozession im Jahre 1191. Zusammen mit dem Kreuzesholz will er

die beiden Apostelhäupter zur Kirche getragen wissen. Diesem öffentlichen Teil der Feier ging noch ein palastinterner Akt voraus, denn nachdem der Papst die Häupter aus ihrem Schrein entnommen hatte, wurden sie zunächst auf einem Tisch vor der Silvester-Kapelle aufgebaut und dort vom Papst, den Kardinälen und den Palastbeamten verehrt. Das Portal der Silvester-Kapelle war mit einer wundersamen Christus-Ikone geschmückt, zu seinen Seiten standen die beiden Stühle aus *rosso antico*, deren Symbolik die Texte zur Amtseinführung des Papstes über ihren imperialen Sinn hinaus ebenfalls mit den beiden Apostelfürsten in Verbindung bringen²²¹, so daß es kaum als Zufall erscheinen mag, wenn eine erste Ausstellung der Reliquien gerade an diesem Orte erfolgte, wo sie in einen gleichsam staatssymbolischen Zusammenhang eingeordnet wurden.

Als der französische König Philipp II. August im Dezember 1191 die Stadt besuchte, ließ er sich von Papst Coelestin III. die Häupter von Petrus und Paulus zeigen, zudem das Schweiß Tuch der Veronika im Vatikan²²². Offenbar gehörten diese Objekte damals zu den sehenswer testen Reliquien Roms. Das heißt aber, im späten 12. Jahrhundert, der Entstehungszeit des Portikus, waren Gedächtnis und Verehrung der Apostelfürsten nicht mehr ausschließlich an jene beiden Basiliken geknüpft, die seit konstantinischen Zeiten ihre Gräber bewahrten. Der Lateran hatte ein beachtliches Stück an Apostolizität gewonnen. Mehr noch, er konnte sich der Petersbasilika gegenüber in eine vorteilhafte Lage versetzen, da er über die Häupter *beider* Apostel verfügte. Die Reliquien untermauerten das Thema einer doppelten Apostolizität, deren Bedeutung für die Geschichte der päpstlichen Theorie eine weit zurückreichende Tradition besaß.

Gerade während jener ersten Ausbauphase römischer Primatialideologie in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhun-

219 Frühmittelalterliche Reliquienüberführungen sind für die Stadt Rom in großer Zahl dokumentiert; vgl. etwa das Material bei J. McCULLOH, *From Antiquity to the Middle Ages. Continuity and Change in Papal Relic Policy from the 6th to the 8th Century*, in: *Pietas. Festschrift für Bernhard Kötting*, Münster 1980, 313–324. Warum wäre somit gerade diese, vielleicht die bedeutendste Überführung aller dem Netz der historischen Überlieferung entgangen? Und warum sollten die so bedeutsamen Reliquien erst Jahrhunderte nach der Umsiedlung an ihrem neuen Aufbewahrungsort dokumentarisch greifbar werden? Zu einer negativen Beurteilung, was die Authentizität der Häupter betrifft, scheint auch eine naturwissenschaftliche Beurteilung gekommen zu sein: vgl. M. GUARDUCCI, *Le reliquie di Pietro sotto la Confessione della Basilica vaticana: una messa a punto*, Roma 1967, 80–82.

220 Zum folgenden: LC II, 159 (Benedikt) und LC I, 310 (Cencius). Bei Albinus ist das Fest der Kreuzeserhöhung nicht behandelt. Vgl. darüber hinaus aber die Papstgeschichte des Liber politicus; LC II, 168. Die Feierlichkeiten dieses Tages sind auch in der neueren Literatur gewürdigt worden: De Waal, 342; H. GRISAR, *Die angebliche Christusreliquie im mittelalterlichen Lateran (Praeputium Domini)*, *RömQs*, 20, 1906, 109–122, bes. 109, 111–112; und Maccarrone, *Cathedra*, 148. Eine palastinterne Verehrung der Häupter ist bei Cencius auch für die Karfeitasliturgie vorgesehen; LC I, 296. Anlässlich der Petrus- und Paulus-Feste spielten die Reliquien offenbar keine besondere Rolle; vgl. Jounel (wie Anm. 54), 225–226, 249–250, 379.

221 Albinus und Cencius kommentieren die doppelte Inthronisation des Papstes vor der Silvester-Kapelle wie folgt: „Qui siquidem electus illis duabus sedibus sic sedere debet, ac si videatur inter duos lectulos jacere, id est ut accumbat inter principis apostolorum Petri primum, et Pauli doctoris gentium predicationem ...“ LC I, 312, II, 124. Schon E. EICHMANN, *Weihe und Krönung des Papstes im Mittelalter*, München 1951, 53, erkannte, daß bei der zweifachen Inthronisation „eine Art Doppelprinzipat der beiden Apostelfürsten vorausgesetzt zu sein scheint“, und erinnerte an die diesbezüglichen Stellungnahmen der römischen Synode von 382. Vgl. zu der Zeremonie selbst auch die oben, Anm. 63, zitierte Literatur.

222 *Gesta regis Henrici secundi Benedicti abbatis*, ed. RBS 49.2, 228: „Et ostendit (Coelestinus papa) regi Franciae et suis, capita apostolorum Petri et Pauli, et Veronicam, id est, pannum quendam linteam, quem Jesus Christus vultui suo impressit ...“ Auch zitiert bei Maccarrone, *Cathedra*, 149. Während des 13. Jahrhunderts wurden die beiden Häupter mehrfach in großen Bittprozessionen durch die Stadt getragen; vgl. De Waal, 342–343.

derts stellte die Lehre von der zweifach apostolischen Gründung des römischen Bischofssitzes durch Petrus und Paulus eines der wichtigsten Argumente dar²²³. Mit Entschiedenheit brachte schon die römische Synode von 382 eine solche Position zum Ausdruck. Um den Forderungen aus Konstantinopel entgegenzutreten, betonten die dort versammelten Bischöfe, allein die römische Kirche sei durch zwei Apostel gegründet worden und diese hätten gemeinsam in Rom das Martyrium erlitten. Die Kirche von Konstantinopel entbehre eines solchen apostolischen Ursprungs hingegen vollkommen. Zur Zeit der Synode dürfte sich der Begriff *sedes apostolica* für den päpstlichen Stuhl dann auch auf beide Apostel bezogen haben. Der Hinweis auf das gemeinschaftliche Martyrium klingt noch in der Konstantinischen Schenkung an, es stellt eine Begründung für die Privilegierung des römischen Bischofs dar. Doch tritt ein zweites Motiv daneben: Rom ist auch der Ort, an dem Petrus die ihm von Christus zubestimmte Cathedra übernommen hat²²⁴. Die Argumentation des Constitutum scheint bezeichnend, denn das Thema der zweifachen Apostolizität besaß in der päpstlichen Primatdiskussion des Mittelalters allenfalls noch ergänzenden Wert. Im Zentrum der Beweisführung standen jetzt die allein dem Simon Petrus zugesprochenen Worte *Tu es Petrus* ... (Mt 16,18–19) und *Tu vocaberis Cephas* ... (Jo 1,42). Das wesentliche Argument für die päpstliche Stellung innerhalb der Kirche war der Vorrang Petri unter den Aposteln²²⁵.

Nun fällt auf, daß die lateranensischen Quellen immer wieder auf eine Gleichstellung der beiden Apostel abheben. Schon Prior Bernhardus besteht darauf, das Fest am 29. Juni sei dem hl. Paulus in gleichem Maße gewidmet wie dem hl. Petrus, selbst wenn der Ablauf des Officium

den Petrus stärker hervorzukehren scheine²²⁶. Und er zitiert mehrere Kirchenväter, die den gemeinsamen Tod der Apostel in Rom bezeugen. Auch die lateranensische *Descriptio* knüpft ihre Primatialargumentation niemals an den hl. Petrus allein. Vielmehr kamen Petrus und Paulus zusammen nach Rom, legten hier das Fundament des christlichen Glaubens und erlitten das Martyrium²²⁷. Eine Episode der Silvester-Legende oder auch des Constitutum aufgreifend, weist der Text darauf hin, daß es die zwei Apostel waren, die dem Kaiser Konstantin im Traum erschienen und damit seine Bekehrung einleiteten. Die Apostelkone, die der hl. Silvester dem Herrscher gezeigt hatte, damit er die Gestalten seines Traumes wiedererkennen möge, schmückte dem Johannes Diaconus zufolge während des 12. Jahrhunderts sogar den Hauptaltar der Basilika. Ein in der *Descriptio* anschließender Auszug der Konstantinischen Schenkung enthält dann den schon erwähnten Beschluß, daß dort, wo Petrus und Paulus das Martyrium erlitten hätten, die *lex sancta* und nicht ein weltlicher Machthaber herrschen solle.

Neben solchen Hinweisen auf das gemeinsame Wirken der beiden Führer des Apostelkollegiums, die ja auch den Ursprung der lateranensischen Basilika betreffen, steht bei Johannes Diaconus das Bestreben, spezifisch petrinische Konzepte in nicht- oder zumindest nicht ausschließlich petrinischem Sinne umzudeuten²²⁸. Die Basilika heiße *Apostolica ecclesia*, weil sie durch die Lehren der Apostel errichtet worden sei, so die recht undurchsichtige Begründung des Verfassers. Man nenne sie auch *sedes Apostolica*, da außer dem *apostolicus*, das ist der Papst, niemand sonst dort seinen Sitz haben dürfe, und schließlich sei die Kirche auch unter dem Namen *sedes Petri* bekannt, weil der hl. Petrus selbst, nämlich durch seinen Vikar, in ihr seinen Sitz habe. – Entgegen dem Gebrauch des Johannes Diaconus standen all diese Termini seit dem 4. Jahrhundert für die römische Kirche in ihrer institutionellen Gesamtheit²²⁹. Sie implizierten eine römische Primatsstellung ge-

223 Zum folgenden: Ullmann (wie Anm. 110), 6–9, 290–291; Gussone (wie Anm. 63), 108–110; und jetzt bes. J. M. HUSKINSON, *Concordia Apostolorum. Christian Propaganda at Rome in the Fourth and Fifth Centuries. A Study in Early Christian Iconography and Iconology*, Oxford 1982. Auch der prachtvolle Neubau der römischen Basilika von S. Paolo f.l.m. unter Kaiser Theodosius I. erklärt sich vor dem Hintergrund der erhöhten Paulus-Verehrung bei Ende des 4. Jahrhunderts; vgl. R. KRAUTHEIMER, *Intorno alla fondazione di San Paolo fuori le mura*, *AttiPAccRend* 53–54, 1980–1981, 1981–1982 (1984), 207–220. Für vereinzelte Zeugnisse eines Weiterlebens der hier vorgetragenen Argumentation auch während des Mittelalters vgl. bes. Shearman (wie Anm. 216), 60–61, mit Anm. 94–95, 68 mit Anm. 134–135.

224 *Constitutum Constantini*, MGH Fontes, 82. Ansonsten führt der Text rein petrinische Argumente ins Feld; *ibid.*, 79, 81.

225 J. LUDWIG, *Die Primatworte Mt 16, 18–19 in der altkirchlichen Exegese*, Münster 1952; K. FRÖHLICH, *Formen der Auslegung von Matthäus 16, 13–18 im lateinischen Mittelalter*, Tübingen 1963. Weitere Literatur bei Spiteris (wie Anm. 174), 46, Anm. 81, und Imkamp (wie Anm. 58), 274, Anm. 9.

226 Bernardi Ordo, ed. Fischer (wie Anm. 54), 143; für das Fest selbst auch Jounel (wie Anm. 54), 249–251, 379.

227 Giorgi (wie Anm. 10), 543, und Johannes Diaconus, ed. CT III, 329. *Ibid.*, 330–331, zum folgenden. – Hier soll freilich nicht behauptet werden, daß die *Descriptio* das einzige Zeugnis des 11. und 12. Jahrhunderts darstelle, in dem eine solche Gleichrangigkeit der Apostel hervorgehoben wird. Durchaus in diesem Sinne äußert sich etwa ein Brief Hadrians IV. an die Kanoniker von St. Peter (1152); PL 188, 1383.

228 Zum folgenden Johannes Diaconus, CT III, 334. Der Passus taucht erst seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in den Bearbeitungen des Textes auf; vgl. Vogel (wie Anm. 132), 467, no. XIV.

229 Vgl. zum Begriff *sedes apostolica* Ullmann (wie Anm. 110), XXXVII, 6–7, 286, 624, und Gussone (wie Anm. 63), *passim* (s.

genüber den anderen Ortskirchen, da sie auf die römische Gründung durch Petrus bzw. durch Petrus und Paulus verwiesen. Ein solcher Anknüpfungspunkt lag für die Lateranbasilika, die auf eine kaiserliche Stiftung zurückging, gerade nicht vor. Wenn der Begriff *sedes Petri* im Mittelalter über seine abstrakte Bedeutung hinaus an einen konkreten Kirchenbau denken ließ, so gewiß an St. Peter, da die Kirche über dem Apostelgrab entstanden war. Johannes Diaconus kann die traditionellen Primatialbegriffe nur dadurch auf seine Kirche anwenden, daß er ihren apostolischen und mehr noch ihren petrinischen Gehalt nicht auf einen Ursprung bezieht, sondern ausschließlich auf den Nachfolger der Apostelfürsten, den Papst. – Hinter der Umdeutung der Primatialkonzepte steht letztlich das gleiche Anliegen wie hinter der Betonung einer doppelten Apostolizität: Jeder rein petrinisch interpretierte Primatialbegriff stellte ein Argument zugunsten der rivalisierenden Petersbasilika dar und erforderte deshalb eine Abschwächung²³⁰. Dies ergibt sich um so deutlicher, wenn man die lateranensische *Descriptio* einmal mit dem Traktat des Petrus Mallius vergleicht, wo sich die klassischen Bibelworte zum Primat des hl. Petrus fast bis zum Ermüden zitiert finden. Aus der Rolle des Petrus innerhalb des Apostelkollegiums will Mallius freilich auch eine Vorrangstellung seiner Basilika ableiten²³¹. Die *Descriptio* bemüht die biblischen Primatialworte da-

den Index, s. v.); ferner P. CONTE, *Chiesa e primato nelle lettere dei papi del secolo VII*, Milano 1971, passim (Index, s. v.), und M. MACCARRONE, *Apostolicità, episcopato e primato di Pietro. Ricerche e testimonianze dal II al V secolo*, Roma 1976, 161–185. Zu *sedes Petri*: Ullmann, 119, 407; Gussone, passim (Index, s. v.); Conte, passim (Index, s. v. „Sedes apostolica, formulazioni“); Maccarrone, 156–161. Für den seltener gebrauchten Begriff *Ecclesia apostolica*, der letztendlich die Kirche des Apostels Petrus meint, vgl. Ullmann, 295, und Conte, passim (Index, s. v.).

²³⁰ Vor diesem Hintergrund verdient es Beachtung, wenn die *Descriptio* eine petrinische Reliquie, die der Basilika von verschiedenen Quellen zugeschrieben wurde, schweigend übergeht: Als Altarmensa der Kirche diene angeblich ein Tragaltar, den schon der hl. Petrus benutzt hatte. Vgl. für diese wohl außerhalb des Laterans entstandene Tradition die Nachweise bei Braun (wie Anm. 60), 60; Powell (wie Anm. 61), 202–203, 206–207; De Blaauw (wie Anm. 14), 114–117. Die *Descriptio* verbindet den Hauptaltar dagegen einzig mit der Bundeslade.

²³¹ CT III, 385, 387, 423–424. Vgl. auch *ibid.*, 379, das Gedicht *Contra Lateranenses* aus dem frühen 13. Jahrhundert, wo die Gleichung Primat Petri – Primat der Petersbasilika ebenfalls vollzogen ist: „... socios cum Petrus in omnes / Primatum tenuit, Deus et mihi (der vatikanischen Basilika) contulit illum.“ Vgl. zu diesen Versen auch die oben, Anm. 191, zitierte Literatur. Andererseits scheint es bezeichnend, wenn Mallius plötzlich auch den hl. Paulus in die Geschichte seiner Kirche einzubringen versucht. So versteigt er sich zu der Behauptung, Konstantin habe in der Basilica vaticana einen Schrein für die sterblichen Überreste beider (!) Apostelfürsten errichten lassen. Vgl. CT III, 384. Zur Verbreitung dieser Auffassung auch Kirschbaum (wie Anm. 218), 218–222.

gegen nur an einer Stelle: Petrus und Paulus haben in Rom das Fundament des christlichen Glaubens gelegt, *supra petram id est Christum*, so heißt es in Anspielung auf Mt 16, 18. Als der Stein, auf welchem die Kirche errichtet ist, gilt hier Christus. Mit dieser Deutung bewegt sich der Text zwar noch im Rahmen der exegetischen Tradition, läßt aber eine zweite Interpretationsmöglichkeit des Bibelwortes bezeichnenderweise außer acht, welch letzte nämlich in dem Stein den Glauben des hl. Petrus erkennen wollte²³².

Der Antagonismus der beiden Basiliken dürfte die Auffassung der *Descriptio* von der apostolischen Tradition des Papsttums in die angedeutete Richtung gedrängt haben. Die beiden Kopfreliquien ergänzten diese ideologischen Grundlagen auf vortreffliche Weise. Sie rückten die Unvollkommenheit der rein petrinischen Apostolizität, wie die Petersbasilika sie repräsentierte und deren Schwächen die lateranensischen Theoretiker längst aufgedeckt hatten, auch ins Bewußtsein der Öffentlichkeit. Viel mehr als die alttestamentarischen Reliquien waren daher die Apostelhäupter geeignet, innerhalb des Primatsstreits eine entscheidende Rolle zu spielen. Erst die Reliquien verliehen der Lateranbasilika jene apostolische Tradition, derer sie als Kathedrale des Papstes und als Symbol der *Ecclesia romana* bedurfte. Und der Hinweis auf die zweifach apostolische Tradition sollte auch in den Mosaiken des Portikus zum Ausdruck kommen, eben darum waren hier die *figure di S. Pietro e S. Paolo* unumgänglich.

Panvinios Lateran-Traktat verweist auf ein weiteres Bildthema, das unter den Mosaiken wiedergegeben war: Die Szene – möglicherweise handelte es sich auch um mehrere Darstellungen – stand in Zusammenhang mit Papst Kalixtus II. (1119–24)²³³. Worum es im einzelnen ging, bleibt der Spekulation überlassen. Denkbar wäre, daß hier ebenso wie in der Sala pro secretis consilii die Übergabe des kaiserlichen Privilegs von 1122 in Erinnerung gerufen wurde. Wie auch immer, die Mosaikenfolge führte bis in die Papstgeschichte des 12. Jahrhunderts hinein. Dies ist die entscheidende Feststellung, die wir

²³² Vgl. die oben in Anm. 225 gegebene Bibliographie; ferner Imkamp (wie Anm. 58), 280–281.

²³³ Panvinios Beschreibung ist oben in Anm. 212 zitiert. Jüngst hat Gandolfo, Assisi (wie Anm. 11) 79 mit Anm. 40, dieser Aussage ihre Glaubwürdigkeit abgesprochen und Panvinio eine Verwechslung mit dem Bild Kalixtus' II. in der sog. Sala pro secretis consilii unterstellt. Eine Verwirrung des Mosaiks am Portikus der Basilika mit einem monumentalen Fresko im Innern des Palastes, das von Panvinio ebenfalls beschrieben wird (Lauer, Latran, 478), anzunehmen, hieße aber wohl die Arbeitsweise des Gelehrten zu unterschätzen. Viel eher scheint dagegen denkbar, daß das Fresko der Sala an der Vorhalle in ähnlicher Weise wiederholt wurde. Für das Fresko selbst sind Anm. 101 und Anm. 109 zu vergleichen.

Panvinio verdanken, denn erst sie gibt die übergreifende Aussage des Bildprogramms deutlich zu erkennen. Den einzelnen Themenbereichen, die jeder für sich auch als päpstlich-lateranensisches Primatsargument zu werten waren, lag ganz offenbar ein verbindendes historisches Konzept zugrunde: Die Kirche Christi, von Petrus und Paulus in Rom begründet, stand unter päpstlicher Führung als der von Gott bestimmte Nachfolger des Alten Bundes. Seit der Zeit Konstantins verfügte sie über kaiserliche Rechte, und sie hatte ihre Tradition von den Anfängen bis zum gegenwärtigen Tag bewahrt.

Dieses im Grunde einfache Bildprogramm entsprach den gängigen Vorstellungen mittelalterlicher Ekklesiologie. Daß die christliche Kirche vollendete, was durch das Volk Israel begonnen und vorbedeutet war, hatte in der offiziellen Kirchenlehre letztlich nie zur Diskussion gestanden. Die Kirche besaß ihren Ursprung in Adam oder in Abel²³⁴. Auch die Bedeutung von Konstantin und Silvester als den Initiatoren einer neuen Epoche in der Geschichte der Christenheit findet sich in der theologischen Literatur ebenso wie in der Chronistik des 12. Jahrhunderts immer wieder betont²³⁵. Mit den kaiserlichen Gesetzen zugunsten der Kirche ging diese nach der apostolischen Ära und der Zeit der Verfolgungen in eine Periode des Friedens über, die ihr eine innere Erneuerung gestattete, wobei verschiedene Autoren auch die Konstantinische Schenkung in ihr Geschichtsbild aufnehmen. Die Lateranbasilika selbst spiegelte die historische Entwicklung des Christentums in besonderer Weise. Honorius III. hat diese Auffassung in seiner Predigt zum Weihefest der Kirche, die vor allem auf eine exegetische Erhö-

hung des Hauptaltars abzielte, anschaulich formuliert²³⁶: Als der erste monumentale Kultbau mit steinernem Altar verkörperte die Lateranbasilika das sichtbare Symbol der neuen Epoche. Ihre historische Stellung kam dem Salomonischen Tempel gleich, denn beide Heiligtümer standen am Ende der Wanderzeit, während derer man sich der Tragaltäre bedienen mußte, beide leiteten sie die Ära des Friedens ein. In seiner Eigenschaft als Friedensbringer der Kirche war Silvester zum wirklichen Salomon geworden.

In dem Bild der Kirchengeschichte, wie der Mosaikfries es vorführte, kam dem Kaisertum ein besonderer Stellenwert zu. Schon Titus und Vespasian hatten durch die Überführung der alttestamentarischen Reliquien zugunsten der Kirche gewirkt, Konstantin galt als das Vorbild des christlichen Kaisers schlechthin. Wenngleich in unterschiedlichem historischen Kontext, so erschienen die weltlichen Herrscher doch in der Rolle des *rector ecclesiae* und entsprachen damit einem Ideal, das die päpstliche Theorie während des ganzen Mittelalters propagiert hatte²³⁷.

Ein letzter Punkt bleibt zu klären. Kein Entwurf zur kirchlichen Historiographie kam umhin, sich mit dem Wirken Christi, dem alleinigen Haupt der Kirche auseinanderzusetzen. Ist deshalb davon auszugehen, daß sich unter den noch vollzählig erhaltenen Mosaiken auch einige christologische Darstellungen befanden? Zumindest das Anastasis-Bild könnte in diese Richtung deuten, allerdings erwähnen die älteren Beschreibungen nichts von solchen Darstellungen. Ein monumentales Christus-Mosaik zierte die Fassade der Basilika. Möglicherweise sollte der Fries eben diese Darstellung ergänzen und konnte deshalb auf eine umfassende Reihe christologischer Szenen verzichten. Das Thema Christus klang dagegen in der großen Architrav-Inschrift an, die sich unterhalb des Bilderzyklus erstreckte. Ihr hat die abschließende Betrachtung zu gelten.

236 Powell (wie Anm. 61), 206–207.

237 Dazu Ullmann, *passim*; für das 11. und 12. Jahrhundert bes. 392–395, 601–608, 613–614, 627–628, mit Anm. 94. Ferner W. GOEZ, *Imperator advocatus Romanae ecclesiae*, in: *Aus Kirche und Reich. Studien zu Theologie, Politik und Recht im Mittelalter. Festschrift für Friedrich Kempf zu seinem fünfundsiebzigsten Geburtstag und fünfzigjährigen Doktorjubiläum*, hg. von H. Mordek, Sigmaringen 1983, 314–328.

234 Y. CONGAR, *Ecclesia ab Abel*, in: *Abhandlungen über Theologie und Kirche. Festschrift für Karl Adam*, Düsseldorf, 1952, 79–108; G. MICZKA, *Das Bild der Kirche bei Johannes von Salisbury*, Bonn 1970, 44–50; W. BEINERT, *Die Kirche – Gottes Heil in der Welt. Die Lehre von der Kirche nach den Schriften des Rupert von Deutz, Honorius Augustodunensis und Gerhoch von Reichersberg. Ein Beitrag zur Ekklesiologie des 12. Jahrhunderts*, Münster 1973, 321–350; Imkamp (wie Anm. 58), 94–95, 228–232, 252–253.

235 Miczka, 46–47; Beinert, 327, 331, 338–339, mit Anm. 68; Ullmann (wie Anm. 110), 602–604. Bei den Autoren, die der weltlichen Gewalt des Papsttums gegenüber ablehnend oder zumindest skeptisch eingestellt waren, konnte die Epoche Konstantins auch als Wende hin zu einer verhängnisvollen Entwicklung gesehen werden; vgl. die Nachweise bei Beinert, 341.

IV. DIE INSCHRIFT *DOGMATE PAPALI*

Nach der ältesten Überlieferung, einer Sylloge, die man dem römischen Volkstribun Cola di Rienzo († 1354) hat zuschreiben wollen, hatte die Architravinschrift folgenden Wortlaut:

*Dogmate papali datur ac simul imperiali
Quod sim cunctarum mater caput ecclesiarum
Hic Salvatoris celestia regna datoris
Nomine sanxerunt cum cuncta peracta fuerunt
Quesumus ex toto conversi supplice voto
Nostra quod hec tibi Christe sit inclita sedes*²³⁸.

Im Beschluß von Kaiser und Papst ist es bestimmt, daß ich die Mutter und das Haupt aller Kirchen sei. Durch den Namen des Erlösers, des Spenders der himmlischen Reiche,

haben sie dem Gesetzeskraft verliehen, als alles vollendet war.

Nunmehr gänzlich bekehrt, erflehen wir mit demüti-ger Bitte,

daß dieses unser Haus, Dir, oh Christus, ein erhabener Sitz sein möge.

Schon die grammatische Konstruktion der Verse scheint ungewöhnlich, dreimal wechselt innerhalb der sechs Zeilen das Subjekt. Zunächst spricht die Kirche selbst, dann aber nimmt der Text eine historisch berichtende Haltung ein, um schließlich den Zeitgenossen des 12. Jahrhunderts, den Erbauern des Portikus, das Wort zu überlassen. Die im mittelalterlichen Rom gebräuchlichen Widmungsinschriften teilten in der Regel den Stifter und den Patronatsheiligen als den Empfänger der Stiftung mit²³⁹. Einen Stifter nennt die lateranensische Inschrift

zwar auch, doch handelt es sich nicht, wie zu erwarten wäre, um den Erbauer des Portikus, der Text spielt vielmehr auf den historischen Begründer der Lateranbasilika an, der allerdings weniger um seiner Großherzigkeit willen in Erinnerung gerufen wird, als vielmehr aufgrund der Ehrentitel, die er der Kirche verliehen hat. Gerade in der Nennung der Ehrentitel, die sich einmal mehr als gewichtige Primatialbegriffe erweisen sollen, liegt das Besondere der Verse: Sie sind nicht Stiftungsinschrift, sondern Primatialargument.

Der Hinweis auf Papst und Kaiser meint Silvester und Konstantin, die gemeinsam an der Vollendung des Kirchenbaus wirkten, um diesen dann (*cum cuncta peracta fuerunt*) unter dem Titel des Erlösers zu weihen. Hat man einmal erkannt, daß sich die ersten vier Zeilen auf die Ereignisse bei Entstehen des Gotteshauses beziehen, so läßt sich die Quelle des Textes noch genauer fassen. Der Begriff *sanxerunt* stammt aus der Rechtssprache. *Sanctio*, um nur ein einzelnes Beispiel zu nennen, stand auf der antiken Bronzetafel der *lex regia* geschrieben, die während des Mittelalters im Portikus des päpstlichen Palastes bewahrt wurde²⁴⁰. Der kaiserliche Beschluß, auf den die Architravinschrift sich bezieht, ist kein geringerer als die Konstantinische Schenkung. Dort wird der kaiserliche Entscheidungsakt allein viermal unter dem Begriff des *sancire* gefaßt, und im Constitutum klingt eine der Inschrift verwandte Nomenklatur auch für die lateranensische Basilika an: „... quam sacrosanctam ecclesiam“, so läßt die Fälschung den Herrscher verkünden, „caput et verticem omnium ecclesiarum in universo orbe terrarum dici, coli, verari ac praedicari sancimus, sicut per alia nostra imperialia decreta statuimus“²⁴¹. Gerade diesen

²³⁸ De Rossi (wie Anm. 26), II.1, 307, no. 4; *ibid.*, 322, auch zu den Varianten der Überlieferung. Den gleichlautenden Wortlaut notiert die Rom-Beschreibung des Niccolò Signorili aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts; CT IV, 172–173. – Die zitierten Verse schmückten den Zugang der ranghöchsten Kirche der gesamten Christenheit. Offenbar hielt man sie für bedeutend genug, um sie auch in die Fassade des 18. Jahrhunderts zu übernehmen. Es muß daher erstaunen, daß es in der neueren Literatur keinerlei Versuch gibt, den Inhalt des Textes genauer zu kommentieren. Auch die bisher vorgelegten Übersetzungen enthalten sinnentstellende Fehler. Vgl. schon O. PANVINIO, *Le sette chiese principali di Roma*, Roma (Antonio Blado) 1570 (eine italienische Ausgabe des Buches *De praecipuis urbis Romae ... basilicis*, 1570, die allerdings nicht auf Panvinio selbst zurückgeht), 139; ferner Rohault de Fleury (wie Anm. 13), 335; besser dagegen J. B. VON TÖRH, *Die Kathedrale des Papstes*, Freiburg/Rom/Wien 1966, 17–18.

²³⁹ Zu vergleichen sind etwa die Portikusinschriften Eugens III. für S. Maria Maggiore, die des Kardinalpriesters Johannes in SS. Giovanni e Paolo wie auch die des Stephanus für S. Giorgio in Velabro; s. Forcella (wie Anm. 27), XI, 9, no. 1; X, 5, no. 2; XI,

387, no. 569. Eine Inschrift an der Vorhalle von SS. Sergio e Baccho berichtete aus der Sicht der Kirche selbst über die Restaurierung durch Kardinal Lothar (Innozenz III.), der aus ihrem Schoße heraus zum Papst aufstieg. Sie verglich Kardinal und Kirche zudem mit *sponsus* und *sponsa*; s. M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, nuova ed. a cura di C. Cecchelli, II, Roma 1942, 1445.

²⁴⁰ Die Tafel befindet sich heute in den Kapitolinischen Museen; vgl. W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 4. Aufl., hg. von H. Speier, 4 Bde, Tübingen 1963–1972, II, 220–221. Den Text der Inschrift gibt das *Corpus inscriptionum latinarum*, VI, Berolini 1876, 167, no. 930, und auch Abb. 6 bei Herklotz, Campus (wie Anm. 23), 22; *ibid.*, 21–23, zur Bedeutung der Tafel im Mittelalter.

²⁴¹ Ed. MGH Fontes, 84–85. Für die Verwendung von *sancimus* und *sanctio* auch *ibid.*, 82, 89 und 96. Schon GANDOLFO, ASSISI (wie Anm. 11), 81, hat auf den Zusammenhang von Inschrift und Konstantinischer Schenkung hingewiesen.

Passus des Edikts hat Johannes Diaconus in seine Überarbeitung der *Descriptio* aufgenommen²⁴². Doch weicht die Inschrift vom Text des *Constitutum Constantini* in zweifacher Hinsicht ab. Zum einen bezeichnet sie die Kirche als *mater* und *caput* und gesteht ihr damit einen Doppeltitel zu, der sehr wohl seine eigene Tradition besaß, zum anderen gibt sie die Formulierung des Beschlusses in pluralischer Form, so als sei das, was der Schenkung zufolge allein kaiserliche Willensäußerung war, zugleich auch im Namen des Papstes bestimmt worden. Eine bemerkenswerte Parallele zu diesen beiden Veränderungen findet sich wiederum im *Speculum ecclesiae* des Giraldus Cambrensis. Die der Konstantinischen Schenkung entnommene Wendung lautet dort: „Quam sacrosancam ecclesiam caput, matrem, ac verticem, omnium ecclesiarum universo orbe terrarum dici, coli, venerari, ac praedicari, una cum beato Silvestro sanximus“²⁴³. Damit deckt der Satz, der hier dem Kaiser in den Mund gelegt wird, die Konzepte der Inschrift vollständig ab. Das *Speculum ecclesiae* ist zweifellos später entstanden als der Portikus, den der Verfasser bei seinen Rombesuchen sicherlich gesehen haben dürfte. Sollte ihm das epigraphische Denkmal für seinen Text als Vorlage gedient haben? Eine andere Erklärung der Übereinstimmungen erscheint möglicherweise glaubwürdiger. Wie erwähnt, wurde der zitierte Passus des *Constitutum* während des 12. Jahrhunderts auch in die lateranensische *Descriptio* übernommen. Die *Descriptio* stellte nun aber die wichtigste Quelle dar, die Giraldus über den Lateran zu Rate zog. Vermutlich war der Wortlaut des kaiserlichen Beschlusses somit schon durch die ihm vorliegende Version der *Descriptio* verändert worden, und auf dieselbe eigenwillige Überlieferung des *Constitutum* ging wahrscheinlich auch die Inschrift zurück.

Cunctarum mater caput ecclesiarum lautet der Titel, den die Inschrift der Basilika verleiht. Sie greift damit eine Terminologie auf, die neben einer langen Geschichte auch bedeutungsmäßig manches Gewicht besaß, und von daher eine Erläuterung verlangt. Die Begriffe Haupt und Mutter entsprachen ihrer Tradition nach keinem bestimmten Kirchenbau, sondern einzelnen Ortskirchen. Den ersten Generationen des christlichen Glaubens galt Jerusalem als Mutter der Kirche, hatte die Stadt doch das Wir-

ken Christi bezeugt und die älteste Gemeinde entstehen sehen²⁴⁴. Trotz der zweifachen Zerstörung Jerusalems durch Titus und Hadrian und der vorübergehenden Zerstreuung der Gemeinde stieß der Muttertitel auch bei den anderen Ortskirchen noch auf wohlwollende Anerkennung. Erst mit dem 7. Jahrhundert tauchte die Bezeichnung *mater omnium ecclesiarum* in den päpstlichen Verlautbarungen auf, die von der römischen Kirche handeln²⁴⁵. Noch älteren Datums scheint die römische Verwendung des *caput*-Titels gewesen zu sein²⁴⁶. Eine Verbindung der beiden Prädikate wird erstmals in einem Brief Stephans II. an den Frankenherrscher Pippin von 757 greifbar. Der Papst bittet den Franken um Beistand, Nutznießer soll die *sancta omnium ecclesiarum Dei mater et caput, fundamentum fidei christianaе, Romana ecclesia* sein²⁴⁷. Nicht zuletzt durch die pseudo-isidorischen Dekretalen (Mitte 9. Jahrhundert) dürfte die doppelte Auszeichnung der *Ecclesia romana* in die kirchenrechtliche Argumentation des hohen Mittelalters übergegangen sein. Seit der Gregorianischen Reform, die in ihrem universalen Anspruch zu einer Gleichsetzung von römischer Kirche und christlicher Kirche schlechthin tendierte, bediente sich das Papsttum der beiden Ehrentitel mit ungewohntem Nachdruck²⁴⁸. Ihre Implikationen waren weitreichend, brachten sie doch den römischen Primatsanspruch im Hinblick auf sämtliche Ortskirchen wie auch gegenüber den anderen vier Patriarchatssitzen zum Ausdruck. In der päpstlichen Theorie verband sich die Haupt- und Mutterrolle Roms bisweilen mit der *plenitudo potestatis* des Papstes, ein Begriff, der erstmals von Coelestin III. (1191–98) auf den römischen Bischof angewandt wurde²⁴⁹. Unumstritten

244 N. LADOMERSZKY, *Theologia orientalis*, Romae 1953, 95–97, und bes. B. A. SENER, *Mater Ecclesia. Die Vorstellungen über die Kirche als Mutter von der Antike bis in die Karolingerzeit* (unpubl. Dissertation), Bonn 1955, 254–257; M. MACCARRONE, *Gerusalemme e Roma. Il pellegrinaggio di Paolo VI in Terra Santa alla luce dei rapporti tra il papato e l'oriente*, *Divinitas. Pontificiae Accademiae Theologicae Romanae Commentarii*, 9, 1965, 3–17, bes. 4–8.

245 Senger, 203–206, 264–265; Maccarrone, *Gerusalemme*, 9; Conte (wie Anm. 229), 173–177.

246 Ullmann (wie Anm. 110), 9–10; Maccarrone, *Gerusalemme*, 11; Conte, 166–172, 371–380.

247 MGH Ep. III, 504. Vgl. dazu Senger, 265; Ullmann, 99; Maccarrone, *Gerusalemme*, 10.

248 Senger, 284–286; ferner G. B. LADNER, *Aspects of Medieval Thought on Church and State, The Review of Politics*, 9, 1947, 403–422, wieder in idem, *Images and Ideas* (wie Anm. 103), 435–456, hier 443–444; und bes. M. MACCARRONE, *La teologia del primato romano del secolo XI*, in: *Le istituzioni ecclesiastiche della „societas christiana“ dei secoli XI–XII. Papato, cardinalato ed episcopato. Atti della quinta Settimana internazionale di studio. Mendola, 26–31 agosto 1971*, Milano 1974, 21–122, passim.

249 G. B. LADNER, *The Concepts of „Ecclesia“ and „Christianitas“ and their Relation to the Idea of Papal „Plenitudo Potestatis“* from

242 CT III, 330–332, gibt das Exzerpt aus der Konstantinischen Schenkung vollständig wieder. Die älteren Handschriften der *Descriptio* enthalten diesen Auszug noch nicht; vgl. Vogel (wie Anm. 132), 466, no. 6.

243 *Speculum ecclesiae* IV, 2, RBS 21.4, 271–272. Unter den bekannten Textvarianten des *Constitutum* sind diese Abweichungen nicht zu finden; vgl. den kritischen Apparat in der Ausgabe MGH Fontes, 84–85.

blieb die *mater caput*-Terminologie freilich nicht. Gerade aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts erreichen uns einmal mehr die kritischen Stimmen aus Konstantinopel²⁵⁰. Andronikos Kamateros, wir hörten schon in anderem Zusammenhang davon, erregt sich in seiner „Heiligen Rüstkammer“ (1170–75), einer Streitschrift, die auf eine Initiative des Kaisers Manuel Komnenos zurückging, die ehrenvollen Namen Haupt und Mutter kämen Antiochien, der Stadt Gottes, zu oder auch Jerusalem, weil der erste Bischof dort Christus selbst gewesen sei, nicht aber der römischen Kirche. Ähnlich polemisierte wenige Jahre später ein an Coelestin III. gerichteter Brief des Demetrios Tornikes (1193), und auch der Patriarch von Konstantinopel Johannes X. Kamateros folgte diesen Überlegungen, als er sich im Jahre 1199 mit einem energischen Schreiben an Innozenz III. wandte. Der byzantinische Protest konnte die römische Nomenklatur allerdings kaum beirren. Vor allem Innozenz betonte mit Nachdruck die Rechtmäßigkeit des *mater*-Titels wie auch seine römische Ausschließlichkeit²⁵¹.

Das Verlangen, die auszeichnenden Prädikate der ortskirchlichen Institution an einem der Verehrung besonders würdigen Kirchenbau „dingfest“ zu machen, bestand schon in Jerusalem. Dort war es die hl. Sion, die Kathedrale der Stadt, die während des frühen Mittelalters – die Quellen reichen zumindest vom 6. bis zum 8. Jahrhundert – als *mater omnium ecclesiarum* galt²⁵². Um die Mitte des 8. Jahrhunderts postulierte die Konstantinische Schenkung nicht nur den römischen Primat über Jerusalem, auch die Sion-Kirche sah sich aus ihrer Stellung verdrängt, denn zum ersten Gotteshaus der Christenheit erklärte der anonyme Verfasser des Constitutum die Lateranbasilika, *caput et verticem omnium ecclesiarum in universo orbe terrarum*. Erst mehrere Jahrhunderte später läßt sich das *mater caput* der Portikusinschrift für die Basilika nachweisen, und sofern die heutige Überlieferung den historischen Sachverhalt angemessen spiegelt, muß es im Hinblick auf die beiden Ehrenprädikate schon lange vor dem 12. Jahrhundert zu einer innerrömischen Kontroverse gekommen sein. Benedikt von St. Andrea auf dem Soracte, ein in seinem historischen Wert zweifellos umstrittener Chronist des 10. Jahrhunderts, beschreibt unter den Er-

eignissen aus der karolingischen Epoche Roms auch den Sarazeneeneinfall im römischen Borgo (846) und erwähnt in diesem Zusammenhang ihren frevelhaften Einbruch in die Peterskirche, die *mater omnium ecclesiarum*. Und bald darauf heißt es: „... ecclesia sancti Petri apostoli, qui (!) est caput omnium ecclesiarum“²⁵³.

Wiederum bedurfte es der Gregorianischen Reformbewegung und des Investiturstreits, um die in der Konstantinischen Schenkung vorgegebenen Epitheta in eindeutiger Weise an die Lateranbasilika zu binden. In einem Brief an die Kardinalbischöfe vom November 1057 beschreibt Petrus Damiani, einer der großen Streiter der kirchlichen Erneuerungsbewegung, die herausragende Stellung, wie die römische Kirche sie vor der Welt einnehme, um dann auch die außerordentliche Bedeutung der lateranesischen Basilika ins rechte Licht zu rücken²⁵⁴. Der Brief stellt einen der Höhepunkte an Glorifizierung dar, die die Basilika im Mittelalter von außerhalb erfahren hat. Da die Kirche Christus, dem *omnium caput electorum*, geweiht sei, argumentiert Damiani, stehe sie über den anderen als *mater et quidam apex, et vertex ... omnium per orbem ecclesiarum*. Ja, sie ist *culmen ac summitas totius Christianae religionis, ... Ecclesia est Ecclesiarum, et sancta sanctorum*. Ähnlich wie die Lateranensis ecclesiae descriptio sieht der Verfasser diese Vorrangstellung darin zum Ausdruck kommen, daß über den Papst hinaus nur die Kardinalbischöfe am Altar der Basilika feiern dürfen. Gemäß den Adressaten seines Briefes folgt dann eine mystifizierende Erklärung zur Rolle der sieben Hebdomadare. – Die neue, der Konstantinischen Schenkung verpflichtete Nomenklatur der Lateranbasilika fällt folglich in dieselbe Zeit, die auch die Imperialisierung der Ausstattung von Palast und Kirche mit sich bringen sollte, und in eben jener Epoche werden neben den alttestamentarischen Reliquien auch die Apostelhäupter erstmals in den Quellen greifbar. Genau hier

253 *Il Chronicon di Benedetto monaco di S. Andrea del Soratte e il Libellus de imperatoria potestate in urbe Roma*, a cura di G. ZUCCHETTI, ed. FSI, Roma 1920, 149–150.

254 Vgl. die Textausgabe in PL 144, 253–259, bes. 255–256. Zur kirchengeschichtlichen Bedeutung des Briefes auch Alberigo (wie Anm. 149), 36–40. Schon Lauer, Latran (wie Anm. 42), 149–150, hatte das Schreiben des Petrus Diaconus in die Lateran-Literatur eingeführt. Senger, 258–259, und R.-J. LOENERTZ, *Le Constitutum Constantini et la basilique du Latran*, *ByzZ* 69, 1976, 406–410, haben bereits einzelne Nachweise für den *mater*-Titel und andere Ehrenbezeichnungen der Basilika zusammengestellt, sich dabei aber auf ein zu geringes Quellenmaterial beschränkt. Loenertz scheint die Bezeichnung *caput et mater omnium ecclesiarum* für eine Schöpfung des 16. Jahrhunderts zu halten! Daß Petrus Damiani im Anschluß an die Konstantinische Schenkung eine „trasposizione della Chiesa-concetto alla Chiesa-edificio“ vornimmt, war schon von Maccarrone, *Teologia*, 69–70, mit Anm. 174, betont worden.

Gregory VII to Boniface VIII, in: *Sacerdozio e Regno da Gregorio VII a Bonifacio VIII*, Roma 1954, 49–77; wieder in idem, *Images and Ideas*, II, 487–515. Vgl. zur Entstehungsgeschichte des Begriffs auch R.L. BENSON, *Plenitudo Potestatis: Evolution of a Formula from Gregory IV to Gratian*, in: *Studia Gratiana*, 14 (*Collectanea Stephan Kuttner*, 4), Bononiae 1967, 193–217.

250 Zum folgenden: Spiteris (wie Anm. 174), 187–188, 217, 263–264.

251 Imkamp (wie Anm. 58), 289–300.

252 Vgl. die Nachweise bei Senger, 256–257.

hat die am Portikus vorgetragene Ideologie ihren Keim.

Ein Schreiben des Petrus Abelard († 1142) an Bernhard von Clairvaux verweist auf die *Ecclesia Lateranensis, quae mater est omnium*²⁵⁵. Als *caput et magistra ... omnium ecclesiarum* und auch als *mater et domina ceterarum ecclesiarum* erscheint die Basilika im Liber officiorum des Prior Bernhardus²⁵⁶. Eine Bulle Lucius' II. vom 31. Januar 1145 nimmt schließlich die zweifache Auszeichnung der Inschrift vorweg. Damals übertrug der Papst dem lateranensischen Kapitel die Kirche von S. Giovanni a Porta Latina: „... vobis tamen et sanctae Lateranensis ecclesiae, quae caput et mater omnium aliarum ecclesiarum“²⁵⁷. Das heißt aber, schon um die Mitte des Jahrhunderts genöß der Titel auch von päpstlicher Seite her offizielle Anerkennung. Erst nach Lucius taucht der Doppelterminus, zu einem volltönenden Dreiertitel erweitert, in den Handschriften der lateranensischen Descriptio auf: *Caput ecclesiarum, Mater ecclesiarum et Magistra ecclesiarum*, so liest man bei Johannes Diaconus, ja sogar *caput mundi*²⁵⁸. Diese Titel reihen sich in eine Namensliste ein, die von *sedes apostolica* über *sedes Petri* bis zur *Universalis ecclesia* führt. Gemeinsam ist den klangvollen Bezeichnungen, daß sie – wir hörten bereits davon – als Grundbegriffe der Primatialauffassung ursprünglich der römischen Kirche als Institution galten, hier aber auf die konkrete Einzelkirche angewendet werden. Erst die überhöhte Auffassung von der Lateranbasilika als dem materiell-symbolischen Repräsentanten der *Ecclesia romana*, die selbst wiederum für die *Ecclesia universalis* stand, hatte eine solche Begriffsaneignung ermöglicht. Mit den Mosaiken und der Inschrift des Portikus wurde diese Identifizierung schließlich in die breiteste Öffentlichkeit getragen.

Daß die lateranensische Selbstdarstellung erneut auf die Opposition der Petersbasilika stoßen mußte, kann

kaum überraschen. *Fundamentum et caput omnium aliarum ecclesiarum* und *omnium ecclesiarum caput et speculum*, so rühmt Petrus Mallius seine Basilika²⁵⁹, der sich aber, was die Aufnahme traditioneller Primatialtitel betrifft, an Johannes Diaconus gemessen, erstaunlich schüchtern verhält. Zur *mater cunctarum, decor et decus ecclesiarum* erhebt eine Inschrift, die zur Zeit Innozenz' III. unter das neue Apsismosaik gesetzt wurde, die vatikanische Basilika, und in den Versen *Contra Lateranenses* ist schließlich auch von *mater, caput ecclesiarum* die Rede²⁶⁰. Dennoch bleiben die Anhänger von St. Peter in ihrem Bemühen um die Ehrentitel der Kirche blaß und epigonenhaft. Der *mater caput*-Titel eignete der Lateranbasilika.

In Zeile 3–6 der Portikusinschrift tritt uns dann ein letztes Primatsargument, vielleicht aber das gewichtigste entgegen: Christus. Von einer Christus-Weihe der Lateranbasilika berichtet erstmals die Silvester-Legende, wenngleich ein solcher Titel im Liber pontificalis nicht vor dem 7. Jahrhundert auftaucht²⁶¹. Das Constitutum Constantini läßt unmittelbar auf den kaiserlichen Beschluß zum Bau der Erlöserkirche die Bestimmung folgen, daß diese *caput et vertex omnium ecclesiarum* sein soll²⁶², und die Stelle könnte bereits implizieren, was der oben zitierte Passus des Petrus Damiani dann in unmißverständlicher Deutlichkeit ausdrückt: Die Erlöserweihe stellte ein entscheidendes Primatsmotiv dar. Eben weil Christus das Haupt seiner Kirche verkörpert (*omnium caput electorum*), ragt das ihm geweihte Gotteshaus über die anderen hinaus. Wie Christus *caput* ist, so ist es auch

255 Vgl. PL 178, 340; auch zitiert bei Loenertz, 408.

256 Bernhardi Ordo, ed. Fischer (wie Anm. 54), 1, 14, 95.

257 Den vollständigen Text gibt Pflugk-Harttung (wie Anm. 139), III, 64. Eine Urkunde Anastasius' IV. vom 30. Dezember 1154 bezeichnet die Kirche als *principalis mater et domina*; ibid., 134. Vgl. zu diesen beiden Urkunden auch P. F. KEHR, *Italia pontificia, I: Roma*, Berolini 1906 (Nachdruck 1961), 27, no. 17, und 28, no. 20.

258 CT III, 335. Die Aufzählung der Ehrenbezeichnungen erscheint unter der Überschrift *De mysticis appellationibus istius sacrosanctae basilicae*, ein Kapitel, das erst in den Textredaktionen der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts auftaucht; vgl. Vogel (wie Anm. 132), 467, no. XIV. Aufmerksamkeit verdient in diesem Zusammenhang auch die hierarchische Ordnung Lateranbasilika – Patriarchat von Antiochien – Patriarchat von Alexandrien, wie Johannes Diaconus sie aufstellt, s. CT III, 334, und oben Anm. 177. Die Identifizierung von römischer Kirche und lateranensischer Basilika wird hier in besonderer Weise augenfällig.

259 CT III, 385, 424. Dazu Maccarrone, *Cathedra* (wie Anm. 63), 158–159, der auch einen Brief der Kanoniker von St. Peter zitiert, wo die Basilika als *mater nostra et caput omnium ecclesiarum* erscheint.

260 De Rossi (wie Anm. 26), II, 1, 196 (für die Verse *Contra Lateranenses*) und 420 (für die Inschrift der Apsis). Vgl. dazu Krautheimer, *Rome* (wie Anm. 5), 206, und Maccarrone, *Cathedra*, 160–161. – In eingeschränkter Bedeutung fand der lateranensische Titel eine weitreichende Nachahmung. Schon im 12. Jahrhundert bezeichnete Petrus Diaconus von Montecassino sein Kloster als *omnium monasteriorum caput*; vgl. BLOCH, *Monte Cassino* (wie Anm. 154), II, 988. Die Basilika von S. Francesco in Assisi erschien während des 13. Jahrhunderts auch in den päpstlichen Urkunden als *caput et mater* des Franziskanerordens: E. HERTLEIN, *Die Basilika San Francesco in Assisi. Gestalt – Bedeutung – Herkunft*, Florenz 1964, 109–112. Der Anspruch, Haupt und Mutter ihrer jeweiligen Kirchenprovinz zu sein, wurde im Spätmittelalter auch von verschiedenen deutschen Kirchen erhoben: R. BAUERREISS, „Caput, matrix, magistra omnium ecclesiarum.“ Der römische Lateran in Deutschland, *Münchener Theologische Zeitschrift*, 13, 1962, 202–206.

261 Vgl. Mombricitus (wie Anm. 94), II, 513, und LP I, 336. Als *Basilica constantiniana quae et Salvatoris ipse quoque et sci. Johannis dicitur* erscheint die Kirche während des 7. Jahrhunderts auch im Katalog von Salzburg; Huelsen (wie Anm. 43), 3. Weitere frühe Nachweise des Titels gibt De Blaauw (wie Anm. 11), 75.

262 Constitutum Constantini, ed. MGH Fontes, 84.

die lateranensische Basilika. Gleich den Gliedern eines Körpers, die der Leitung des Hauptes bedürfen, so nehmen sämtliche Kirchen des Erdkreises gegenüber der Erlöserbasilika nur eine untergeordnete Funktion ein. Die klarste Ausformulierung dieser Vorstellung verdanken wir einmal mehr dem Waliser Giraldu Cambrensis: „Et quoniam Salvator caput ecclesiae consistit, debito haec, quae ejus nomine proprie dedicata est, caput et vertex omnium ecclesiarum constituta dinoscitur ...“, so erläutert er das *caput et vertex*-Edikt der Konstantinischen Schenkung²⁶³. Die in der Inschrift vorgetragene Aussage, daß die Haupt- und Mutterstellung der Kirche erst durch die Erlöserweihe eine gleichsam juristische Verbindlichkeit erworben habe, findet sich in diesen Worten trefflich umschrieben. Es fragt sich erneut, ob Giraldu mit seiner pointierten Wendung auf eine verlorene Fassung der lateranensischen *Descriptio* zurückgreifen konnte, ein Eindruck, wie er mithin schon früher entstand. Der Laterantraktat vollzieht die Ableitung des Primats aus der Weihe – zumindest in den bisher publizierten Textversionen – nicht mit einer solchen Geradlinigkeit, obwohl auch er der christologischen Bedeutung der Basilika elementares Gewicht einräumt. Durchgehend erscheint die lateranensische Basilika bei Johannes Diaconus unter dem Namen der *basilica Salvatoris*, selbst wenn diese Bezeichnung streng genommen einen Pleonasmus beinhaltet, denn die Kirche trage den Namen *basilica* überhaupt nur deshalb, so der Diakon, weil sie dem König aller Könige, nämlich Christus geweiht sei²⁶⁴. Erlöserreliquien, *crux*, *umbilicus*, *praeputium* und *sandalia*, verwahrte man in der Laurentius-Kapelle, um sie am Fest der Kreuzeserhöhung auf dem Hauptaltar der Basilika auszustellen²⁶⁵. Auf Christus verweist für den Bearbeiter der *Descriptio* auch der Stein, auf dem die Kirche gründet²⁶⁶. Erst jetzt wird verständlich, warum die *Descriptio* den beiden Nebenpatronen der Basilika, dem Täufer und dem Evangelisten Johannes, so wenig Aufmerksamkeit schenkt: Den Primatsanspruch der Kirche vermochten diese nicht zu untermauern, rangierten sie in der Heilighierarchie doch gewiß erst nach den Aposteln Petrus und Paulus.

Vor dem Hintergrund eines verstärkten Anknüpfens an Christus erklärt sich die erstaunliche Beliebtheit, die das lateranensische Weihefest (9. November) im hohen

Mittelalter erreichen sollte²⁶⁷. Erstmals taucht es in den liturgischen Kalendern von der Wende zum 11. Jahrhundert auf, aber schon bei Bonizo von Sutri († 1095) gilt der Tag als *celeberrima festivitas Rome*²⁶⁸. Ganz wie die Portikusinschrift erinnerte das Fest an Silvester und Konstantin, Weihepapst und Stifter; doch mehr noch: Der legendären Überlieferung zufolge kam es während des Konsekrationsritus zu einer wundersamen Erscheinung des Antlitzes Christi auf der Apsiswand der Kirche, und dies war die erste Epiphanie des Heilands vor dem römischen Volk²⁶⁹.

Das im 12. Jahrhundert so populäre Weihefest und die Legende der Erscheinung Christi trugen dazu bei, die lateranensische Basilika auch im öffentlichen Bewußtsein enger an den Erlöser zu binden. Wenn die päpstliche Theorie jener Zeit sich ebenfalls um ein unmittelbares Anknüpfen an Christus bemühte, so muß dies als bezeichnende Übereinstimmung erscheinen – bezeichnend deshalb, weil sie erneut die gleichartige ideologische Orientierung von Papsttum und Lateran zum Ausdruck bringt. Während des 12. Jahrhunderts verbreitete sich der päpstliche Titel des *vicarius Christi*²⁷⁰. Eugen III. (1145–53) dürfte der erste Papst gewesen sein, der in seinen offiziellen Verlautbarungen eine solch unmittelbare Stellvertreterschaft für sich in Anspruch nahm. Chronisten, Kardinäle und Theoretiker des päpstlichen wie auch des kaiserlichen Lagers gebrauchten die Bezeichnung *vicarius Christi* während der zweiten Hälfte des Jahrhunderts bereits mit Selbstverständlichkeit, bis Innozenz III. dem Terminus schließlich sein bleibendes theologisches Gewicht verlieh. Kann es überraschen, wenn zu den frühen stadtrömischen Quellen, die den Begriff verwenden, auch die Schrift des Johannes Diaconus gehörte²⁷¹? Kaum wesentlich später entstand dann jene vielzitierte Inschrift in der Apsis der

263 *Speculum ecclesiae* IV. 2, RBS 21.4, 272. Als weiteres Primatsargument fügt der Autor hinzu: „... quippe prius aedificata ac dedicata est.“

264 CT III, 334. Zieht man aus dieser Definition die Konsequenz, so stünde der Titel einer Basilika der Peterskirche nicht zu.

265 CT III, 356. Vgl. dazu auch die oben in Anm. 220 zitierte Literatur.

266 CT III, 329. Dazu auch oben Anm. 225, 232.

267 Zum folgenden: Jounel (wie Anm. 54), 305–307, 311, 380–381, dort die ältere Literatur; ferner Powell (wie Anm. 61), 201–202, 206–207; De Blaauw (wie Anm. 11), 152.

268 *Liber de vita christiana*, ed. Perels (wie Anm. 60), 164. Ähnlich auch Johannes Diaconus, CT III, 332.

269 Aus der Legende dürfte sich auch die Übernahme des älteren Christus-Bildes in das lateranensische Apsismosaik Nikolaus' IV. (1288–92) erklären; vgl. Matthiae, *Pittura* (wie Anm. 115), I, 46, und bes. *Christe* (wie Anm. 154), passim. Die Erscheinung des Erlösers während der Weihe durch Papst Silvester (in Gegenwart des Kaisers Konstantin) war auch in einem Fresko dargestellt, das sich vormals in der Confessio der Basilika befand; vgl. Waetzoldt (wie Anm. 55), 37–38, no. 166 mit Abb. 99, der die Malerei ins 14. Jahrhundert datiert.

270 Zum folgenden M. MACCARRONE, *Vicarius Christi. Storia del titolo papale*, Roma 1953, 100–107.

271 CT III, 333. Der entsprechende Passus tritt erstmals in der Textversion aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts auf; vgl. Vogel (wie Anm. 132), 466, no. X.

Basilika; wohl oberhalb des Papstthrons angebracht, verkündete sie:

*Haec est papalis sedes et pontificalis
presidet Christi de iure vicarius isti ...*²⁷²

Als *vicarius Christi* erscheint der römische Bischof auch bei Giraldus Cambrensis, für den der Titel offenbar mit der *caput*-Funktion des Papstes zusammenhängt²⁷³. Eine entsprechende *caput*-Stellung hatte der Waliser aber auch dem Erlöser selbst und der lateranensischen Basilika zugebilligt. Christus, die *basilica Salvatoris* und der *vicarius Christi* bilden somit ein dreifaches Analogon.

Die beiden Abschlußverse der Portikusinschrift stehen dem traditionellen Formular der Widmungsinschrift am nächsten, denn hier sprechen die Urheber des Textes aus eigener Person. Standen Kaiser und Reich bei der Weihe des Gotteshauses erst am Anfang ihrer Bekehrung, so dürfen diese sich als *ex toto conversi* bezeichnen. Ihre Bitte richtet sich darauf, daß der Heiland die Kirche zu seinem erlauchten Sitz machen möge, *sedes Christi* soll sie sein. – Der hier anklingende Begriff ließe sich allein im Hinblick auf die Dedikation der Kirche erklären, doch haben die vorangegangenen Seiten gezeigt, mit welch hochgreifenden Ansprüchen die Dedikation der Lateranbasilika belastet war. Bedeutungsmäßiges Gewicht besaß dann auch der *sedes*-Begriff, so daß man kaum umhin kommen wird, die Formulierung der Inschrift vor dem Hintergrund der Primatialideologie zu interpretieren. Der Ausdruck *sedes Christi* hat in der päpstlichen Theorie, soweit sich erkennen läßt, keine wörtlichen Entsprechungen. Erst Innozenz III. verglich den Thron (*sedes*) des Weltenrichters nach Apk. 4,6 mit der römischen Kirche, um die herum, dem Tetramorph vergleichbar, die übrigen vier Patriarchatssitze angeordnet seien²⁷⁴. Den Binomismus *sedes Christi* scheint jedoch auch Innozenz nicht zu benutzen. Offenbar bietet die Inschrift eine sprachliche Neuschöpfung, die über die gängigen Bezeichnungen *sedes Petri* und *sedes apostolica* hinausreichen sollte, ganz so wie die Vorstellung des *vicarius Christi* in eben jenen Jahren das ältere Konzept des *vicarius Petri* zu verdrängen begann. Im Unterschied zu den sonstigen Ehrentiteln der Basilika zählte *sedes Christi* nicht zu jenen Begriffen, die vom Abstrakten auf das Konkrete, sprich von der römischen Kirche auf die Lateranbasilika übertragen worden waren. Vielmehr handelte es sich um eine ureigene lateranensische Schöpfung, die aus der Weihe der Kirche ihre Berech-

tigung nahm und nun den Höhepunkt all ihrer Ansprüche verkörperte.

Im Hinblick auf den Bilderzyklus, den der Besucher des Gotteshauses unmittelbar über ihr bewundern konnte, besaß die Architravinschrift eine wichtige, ergänzende Bedeutung. Verwies diese auf das Fundament, auf welchem die römische Kirche gegründet ist, so veranschaulichte jener den Weg, den die *ecclesia militans* von den Aposteln, ja von alttestamentarischen Zeiten an in der Welt gegangen war. Inschrift und Mosaiken zusammen trugen alle aussagekräftigen Primatialargumente vor, wie die päpstliche Theorie des Mittelalters sie entwickelt hatte. Neben dem christologischen Konzept riefen sie das alttestamentarische Thema, ebenso wie die apostolische Sukzession und auch das kaiserlich-rechtliche Argument in Erinnerung. Vergewärtigt man sich, daß die päpstliche Ideologie späterer Jahrhunderte nicht wesentlich von den im Mittelalter entwickelten Primatialvorstellungen abwich, so kann es kaum überraschen, in den Portikusmosaiken letztlich alle Bildthemen vorgegeben zu finden, die noch in den berühmten päpstlichen Dekorationsprogrammen der Renaissance zur Anschauung kommen sollten, wenngleich keines der späteren Programme die Vielzahl der Friesthemen wieder in einer übergreifenden Bilderreihe vereint. Die Beziehung der christlichen Kirche zum Alten Bund ist das Thema der Sixtinischen Kapelle unter Sixtus IV. (1481–82)²⁷⁵. Ließ Leo X. (1513–21) die Wände dieser Palastkapelle zudem mit einer Gruppe von Teppichen behängen, die dem Wirken von Petrus und Paulus gewidmet waren, so nahm er das Thema der zweifachen Apostolizität wieder auf²⁷⁶. Die vatikanische Sala di Costantino vergewärtigt die historischen Ereignisse unter Silvester und Konstantin und definiert damit das Verhältnis des Papsttums zur weltlichen Gewalt, ähnlich wie es der unter Pius IV. (1559–65) neukonzipierten Planung zufolge auch die Sala Regia noch tun sollte²⁷⁷.

275 Ettlinger (wie Anm. 150) bleibt für die Erörterung des Bildprogramms auch nach Freilegung der ursprünglichen Tituli noch grundlegend. Die Texte der Bildunterschriften gibt D. REDIG DE CAMPOS, I „tituli“ degli affreschi del Quattrocento nella Cappella Sistina, *AttiPAccRend* 42, 1969–1970, 299–314. – Ettlinger, 103, charakterisiert den sixtinischen Freskenzyklus als „a monumental history of the foundation and rise of the Christian Church and the Papacy“ – eine Aussage, die sich bedenkenlos auch auf die lateranensischen Mosaiken übertragen ließe.

276 Shearman (wie Anm. 216), passim.

277 Zur Sala di Costantino s. R. QUEDNAU, *Die Sala di Costantino im Vatikanischen Palast. Zur Dekoration der beiden Medici-Päpste Leo X. und Clemens VII.*, Hildesheim 1979. Die Sala Regia ist noch nicht monographisch untersucht worden. Die verstreute Literatur ist zusammengestellt bei J. B. HUNTER, *The Life and Work of Girolamo Siciolante da Sermoneta* (Diss. University of Michigan 1983), Ann Arbor (University Microfilms Intern.) 1983, 285–286, Anm. 2–4;

272 De Rossi (wie Anm. 26), II. 1, 307, und Lauer, Latran (wie Anm. 42), 228. Zur Datierung De Rossi, II. 1, 307, und Maccarrone, *Cathedra* (wie Anm. 63), 193, Anm. 104.

273 *Speculum ecclesiae* IV. 3, RBS 21.4, 287.

274 Vgl. die Nachweise bei Imkamp (wie Anm. 58), 290, 296.

Wenn man in der Sala Regia eben jene Großtaten zusammenstellen wollte, die verschiedene mittelalterliche Herrscher zugunsten der römischen Kirche ausgeführt hatten,

ibid., 286–291, ein guter Überblick zu der komplizierten Ausstattungsgeschichte des Raumes. Danach noch A. HERZ, Vasari's „Massacre“ Series in the Sala Regia – The Political, Juristic, and Religious Background, *ZKg* 49, 1986, 41–54. Eine vergleichbare Reihung positiver Herrschergestalten war freilich schon unter Leo X. in der Stanza dell'Incendio vorgenommen worden. Vgl. dazu R. QUEDNAU, Päpstliches Geschichtsdenken und seine Verbildlichung in der Stanza dell'Incendio, *MüJbBK*, 3. F., 35, 1984, 83–128; und J. W. JACOBY, *Den Päpsten zu Diensten. Raffaels Herrscherzyklus in der Stanza dell'Incendio im vatikanischen Palast*, Hildesheim 1987.

dann entsprach eine solche Aufreihung von Exemplar demselben Ideal des *rector ecclesiae*, wie es durch die Mosaiken am Beispiel von Titus und Konstantin propagiert worden war. – In der Geschichte des mittelalterlichen Lateranbereichs bildete der Portikus den Abschluß einer langen Neubauphase und einer großen historischen Epoche. Nie wieder fanden der päpstliche Palast und die anliegende Basilika zu jener Bedeutung zurück, die sie unmittelbar nach dem Investiturstreit besessen hatten. Doch sollten die aus der Blütezeit des 12. Jahrhunderts hervorgegangenen Kunstwerke für die päpstliche Selbstdarstellung verbindliche Maßstäbe setzen.

Abkürzungen

BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
CT	<i>Codice topografico della città di Roma</i> , a cura di R. VALENTINI e G. ZUCCHETTI, 4 voll., Roma 1940–1953.
FSI	<i>Fonti per la storia d'Italia pubblicate dall'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo</i> , Roma 1887 ss.
LC	<i>Le Liber censuum de l'Eglise romaine</i> , ed. P. FABRE, L. DUCHESNE, 3 voll., Paris 1905–1952.
LCL	<i>Loeb Classical Library</i> , London/Cambridge Mass. 1930 ss.
LP	<i>Le Liber pontificalis</i> , ed. L. DUCHESNE, 3 voll., Paris 1886–1957.
MGH	<i>Monumenta Germaniae historica</i> , Hannover etc. 1826 ss, mit den Abteilungen:

Ep.	= Epistularium
Fontes	= Fontes iuris germanici antiqui
SS	= Scriptores
SS rer. germ.	= Scriptores rerum germanicarum in usum scholarum
RBS	<i>Rerum britannicarum medii aevi scriptores</i> , London 1858 ss.
RIS	<i>Rerum italicarum scriptores ab anno aerae Christianae quingentesimo ad millesimumquingentesimum</i> ..., ed. L. A. MURATORI, n. ed. Bologna 1900 ss.

Weitere Abkürzungen im Sigelverzeichnis am Schluß des Bandes.

Abbildungsnachweis: Alpenland, Wien: 2, 13; Biblioteca Apostolica Vaticana: 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 32; Biblioteca Nacional, Madrid: 11; Deutsches Archäologisches Institut, Rom: 6, 14; Foto

Marburg: 27; H. Friedel, München: 12; Gabinetto Fotografico Nazionale, Rom: 3; I. Herklotz, Konstanz: 4, 5, 7, 8, 9, 10, 15, 16; P. Huber, Bollingen: 31; M. Hutzler, Rom: 28; V. Pace, Rom: 30