

Otto Lehmann-Brockhaus

LATIUM

Kunst und Kultur im Mittelalter

herausgegeben von
Gerhard Wiedmann



Bibliotheca Hertziana
Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte

INHALT

VORWORT DES HERAUSGEBERS	4
Editorische Notiz	5
Die Provinzen in Latium	5
I. GESCHICHTE UND GEOGRAPHIE	6
Der Name Latium im Wandel der Geschichte	6
Geographie	9
<i>Die Gebirge</i> 9 · <i>Die Ebenen und ihre Umgestaltung</i> 17	
II. BEVÖLKERUNG UND BILDUNG	26
Die Gesellschaft im Wandel der Geschichte	26
<i>Bevölkerung</i> 26 · <i>West- und Ostgoten</i> 27 · <i>Langobarden (568–774)</i> 27 · <i>Sarazenen</i> 29 · <i>Das fortschreitende Mittelalter</i> 32 · <i>Neuzeit</i> 33 · <i>Juden</i> 35 · <i>Diözesen</i> 39 · <i>Latiale Päpste im 1. Jahrtausend</i> 41	
Bildung und Kultur in Latium	42
<i>Bildung und Persönlichkeiten</i> 42 · <i>Bibliotheken und Akademien</i> 52 · <i>Dichtung und Musik</i> 58 · <i>Buchdruck</i> 59	
III. DIE KUNST IM 1. JAHRTAUSEND	62
Katakomben	62
Architektur	75
<i>Krypten</i> 88 · <i>Urbanistik und Stadtbefestigungen</i> 89	
Plastik	92
<i>Frühchristliche Sarkophage</i> 93 · <i>Weitere Reliefplastik</i> 100	
Malerei	121
Einzelstücke von Kunstwerken	126

IV. DIE KUNST IM MITTELALTER NACH DEM JAHRE 1000	129
Architektur der Kirchen und Klöster	133
<i>11. Jahrhundert und Beginn des 12. Jahrhundert</i> 133 · <i>12. Jahrhundert und Übergang zum 13. Jahrhundert</i> 161 · <i>13. Jahrhundert und Übergang zum 14. Jahrhundert</i> 241 · <i>14. Jahrhundert</i> 279	
Die Baukunst des Zisterzienserordens	290
Krypten	309
Kreuzgänge bis zum Jahre 1500	329
Weltliche Architektur im Mittelalter	339
Burgen, Stadtbefestigungen, Türme	345
Paläste	366
Hospitäler, Brücken, Gefängnisse	381
Wohnbau	383
Plastik	388
Grabmonumente	402
Arbeiten mit Marmorsteinchen (Cosmatenarbeiten)	411
<i>11. bis 14. Jahrhundert</i> 411	
Malerei	427
<i>11. Jahrhundert</i> 427 · <i>12. Jahrhundert und Übergang zum 13. Jahrhundert</i> 442 · <i>13. Jahrhundert und Übergang zum 14. Jahrhundert</i> 464 · <i>14. Jahrhundert und Übergang zum 15. Jahrhundert</i> 518	
BIBLIOGRAPHIE	554
(Verzeichnis der im Text abgekürzt zitierten Literatur)	

VORWORT DES HERAUSGEBERS

Otto Lehmann-Brockhaus (2. März 1909–14. März 1999) widmete sich seit seiner Emeritierung als Direktor an der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom im Jahr 1977 bis zu seinem Tod vorrangig der Erforschung der Kunst des Mittelalters in Latium. Das Ergebnis dieser Arbeit war ein fast 700 Seiten umfassender maschinenschriftlicher Text mit zahlreichen handschriftlichen Ergänzungen. Der Umfang und die ausgewogene Darstellung lassen kaum Zweifel daran, dass das überkommene Manuskript als abgeschlossene Fassung anzusehen ist. Wir sind daher Frau Ursula Lehmann-Brockhaus zu besonderem Dank dafür verpflichtet, dass sie dieses Werk aus dem Nachlass der Bibliotheca Hertziana zur Veröffentlichung übergeben hat und es damit einem größeren Publikum zugänglich gemacht werden kann.

Bereits von 1938 bis 1943 machte Lehmann-Brockhaus zunächst als Stipendiat und dann als Assistent der Bibliotheca Hertziana in Rom »allwöchentliche Ausflüge in Latium«, die dazu dienten, Material für eine Kunstgeschichte dieser Region zu sammeln, wie er in seinem 1961 verfassten Lebenslauf (Bibliotheca Hertziana, Archiv) aufzeigt. Aus dieser Quelle erfahren wir ebenfalls, dass er seine Wanderungen in zahlreichen Aufzeichnungen festgehalten hat, jedoch diese »Manuskriptenbündel«, wie viele andere, durch die Kriegswirren zerstört wurden: »Erhalten ist nur die photographische Ausbeute, die heute das Photoinstitut des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Marburg besitzt«. (Originalabzüge von den Negativen, bzw. Digitalisate von den Microfiches dieses Bestands sind später von der Fotothek der Bibliotheca Hertziana erworben worden.) Der vorliegende Text ist somit das Ergebnis einer Beschäftigung mit der Kunst Latiums über einen Zeitraum von fast 60 Jahren. Das Besondere der Arbeit liegt darin, dass sie erstmals das gesamte Umland Roms zum Gegenstand einer umfangreichen Untersuchung macht. Lehmann-Brockhaus schrieb im vorliegenden Text einleitend: »Noch vor der Mitte des 20. Jahrhunderts wäre es unmöglich gewesen, an eine Zusammenfassung der latialen Kunstwerke des 1. Jahrtausends außerhalb von Rom zu denken«. Diese vor etwa zwei Jahrzehnten geäußerte Feststellung hat nichts von ihrer Aktualität verloren und ist auch auf die nachfolgende Zeit zu erweitern. Denn trotz mancher, auch in deutscher Sprache verfasster Studien, die zumeist der Kunst einzelner Zeiträume, wie dem frühen Mittelalter oder der Romanik, gewidmet sind, hat es niemand gewagt, eine umfassende Darstellung der Kunst über die gesamte Region verteilt (unter Ausschluss Roms) von den Anfängen bis zum ausgehenden Mittelalter in Angriff zu nehmen. Das von Lehmann-Brockhaus geschaffene Kompendium ist daher bis heute einzigartig und verdient es,

veröffentlicht zu werden, auch wenn die Endfassung 17 Jahre zurückliegt. Der Text umfasst vier Kapitel, von denen die beiden ersten den kulturellen Grundlagen der Kunst in Latium gewidmet sind, während die beiden folgenden die Kunstgeschichte von etwa tausend Jahren aufarbeiten. Mit der frühchristlichen Kunst beginnend reicht der zeitliche Rahmen der Beschreibung bis zum frühen 15. Jahrhundert.

Aufgrund historischer Bedingungen, wie sie im ersten Kapitel dargestellt werden, bildet Latium keine einheitliche Kunstlandschaft. Die Festlegung der Grenzen der Region ist erst spät erfolgt – nach 1920 und endgültig erst 1934 – durch die Einbeziehung der Provinz Littoria, heute Latina. Daher ist zu berücksichtigen, dass die Kunst in den Randzonen in anderen historischen Zusammenhängen entstanden ist: Die östlichen Teile der Provinz Rieti sind künstlerisch dem Einflussbereich der Abruzzen zuzurechnen; die südlichen Landschaftsräume hingegen, die heute zur Provinz Latina gehören, waren in der Vergangenheit Teile des Königreichs Neapel und sind von süditalienischen Künstlern bestimmt.

Editorische Notiz

Der Text bedurfte nur weniger Korrekturen, die vor allem die Vereinheitlichung der Orthographie betrafen. Dazu gehört auch die nach deutschen Regeln standardisierte Schreibung der Namen von Heiligen, antiken Persönlichkeiten, Herrschern und Päpsten. Um den Lesefluss zu erleichtern, wurden Wortwiederholungen gestrichen.

Den mangelnden Nachweisen der Zitate und dem Fehlen einer vom Autor erstellten Bibliographie versucht eine Liste der im Text erwähnten Autoren und ihrer Schriften abzuwehren.

Der Text wird in elektronischer Form herausgegeben. Dies erleichtert das Suchen und das rasche Auffinden einzelner Orte und ihrer Kunstwerke, die je nach Gattung an verschiedenen Stellen behandelt werden.

Die Provinzen in Latium

Um die geographische Orientierung zu erleichtern, hat Lehmann-Brockhaus den weniger bekannten Orten die Namen ihrer jeweils zugehörigen Provinz hinzugefügt. Diese Angaben folgen in der Redaktion den in Italien üblichen offiziellen Abkürzungen der fünf Provinzen in Latium: Frosinone (FR), Latina (LT), Rieti (RI), Rom (RM), Viterbo (VI). Nicht abgekürzt sind die Provinzen der im Text genannten Orte anderer Regionen.

Gerhard Wiedmann

I GESCHICHTE UND GEOGRAPHIE

Der Name Latium im Wandel der Geschichte

Die Landschaft Latium, deren Name schon im 8. Jahrhundert v. Chr. überliefert ist, bedeutet das Breite, das Flachland. Sie war ursprünglich von geringer Ausdehnung, in der sich die Stadt Rom als Zentrum entwickelte. Das Gelände liegt am linken Ufer des unteren Tiberlaufes, während die rechte Seite von den Etruskern besiedelt war. Latium erstreckte sich in der Ebene bis hin zu den Hügeln von Tivoli, wobei Tivoli selbst anfänglich nicht zum alten Latium gehörte. Nach Süden reichte das alte Latium bis zu den ersten Erhebungen der Albanerberge. Dieses Territorium bildete ein unregelmäßiges Viereck mit Seitenlängen von ca. 30 bis 40 km. Es war die Wiege des antiken Römerreiches, dessen Sprache die der Latiner, der Einwohner von Latium wurde, die sich von den übrigen italischen Stämmen unterschied.

Das von den Römern Latium Vetus genannte Gebiet umgaben sechs Völkerschaften mit eigenen Kulturen. Neben den schon genannten Etruskern siedelten am rechten Lauf des Tibers bis zum See von Bracciano und zum Lago di Vico hin die Falisker, gegenüber am linken Ufer die Sabiner, rechts vom Flußlauf des Aniene die Aequer, südlich von ihnen die Herniker, im Bergland hinter Anagni und zum Tyrrhenischen Meer hin die Volsker.

Mit der Zunahme der Macht Roms ging Hand in Hand die Ausdehnung des alten Latiums. Die Vergrößerung erfolgte zunächst nach Süden längs des Tyrrhenischen Meeres und erstreckte sich auf die Stämme der Volsker und Aurunker bis zum Flußlauf des Liri und des Garigliano.

In einer späteren Zeit kam südlich von Rom das gebirgige Hinterland zu Latium, das von Aequern und Hernikern bewohnt war. Damit gehörte die Landschaft, die das Flößchen Sacco durchläuft, zu Latium. Man bezeichnete die Erweiterung des Latium Vetus als Latium Novum oder als Latium Adiectum. Von Latium getrennt blieb noch lange Zeit das Sabinerland. Kaiser Augustus (63 v. Chr.–14 n. Chr.) teilte Italien in Regionen auf. Latium Vetus und Latium Adiectum bildeten eine Einheit und wurde mit dem südlichen Kampanien vereinigt, während das Gebiet rechts des Tibers eine eigene Region bildete unter dem Namen Etruria oder Tuscia. Diese administrative Einteilung änderte sich auch nicht unter dem Kaiser Diokletian (Abdankung 305 n. Chr.), der eine Neuordnung Italiens vornahm.

Der antike Name Latium war schon zur Zeit Theoderichs des Großen (454–526) und im ganzen Mittelalter nicht mehr gebräuchlich. Latium Vetus benannte man Campagna di Roma oder als Cam-

pania di Roma. Latium Adiectum stand unter der Herrschaft der Päpste und erfuhr eine Unterteilung durch den Verlauf des Höhenrückens der Lepinerberge.

Die Landschaft zwischen diesem Gebirge und dem Tyrrhenischen Meer nannte man Marittima und Campagna die Landschaft östlich des Gebirges mit dem Flußlauf des Sacco. Der südliche Teil von Latium Adiectum mit Montecassino und der Terra di San Benedetto wurde dem langobardischen Benevent zugeordnet und das kleine Dukat von Gaeta geriet schon 1140 unter den Normannen an Neapel und unterstand dem Königreich bis zum Jahre 1860.

Auch der Landstrich nördlich des Tiber geriet unter die Oberhoheit des Papstes und erstreckte sich bis Viterbo und teilweise bis Orvieto. Dieses Gebiet hieß Tuscia Suburbanica, der Teil Etruriens, der zur Stadt Rom gehörte. Gebräuchlich war für dieses Gebiet auch der Name Patrimonium von Sankt Peter oder einfach Patrimonium.

Der Name Latium, der rund ein Jahrtausend nicht mehr in Gebrauch und vergessen war, wurde von den Humanisten der Renaissance und des Barock zu neuem Leben erweckt. Es waren die Landschaftsbeschreiber und Kartographen, die an Hand antiker Quellen, besonders durch das Studium der Werke des griechischen, in Rom lebenden Geographen Strabo (63 v. Chr.–19 n. Chr.) und des Plinius des Älteren (23–79 n. Chr.), der beim Vesuvausbruch ums Leben kam, den Namen Latium wieder einführten, und deren Gebietsbezeichnungen sich mehr oder minder auf das Latium Vetus und das Latium Adiectum beziehen.

In seinem Buch *Italia illustrata* von 1543 unterscheidet Flavio Biondo das Latium Vetus vom Latium Adiectum, letzteres mit den Unterteilungen von Marittima und Campania. Die Toskana nennt er Etrurien mit den Orten Perugia, Orvieto, Viterbo und dem Gebiet bis zum Tiber. Mit Flavio Biondo stimmt im wesentlichen Leandro Alberti in seiner *Descrittione di tutta Italia* von 1550 überein. Er identifiziert ungenau das Latium Vetus mit der Campagna di Roma, die sich an der Tyrrhenischen Küste bis Minturno ausdehnt und im Inneren des Landes bis zum Flußlauf des Garigliano und bis zum Fucinersee im Gebiet der Marsen in den Abruzzen. Die Toskana ist das Gebiet nördlich und westlich des Tibers. Das Sabinerland ist für ihn ein Teil von Umbrien. Die Beschreibung Latiums mit den Ausdehnungen der Antike findet man im Atlas des Giovanni Antonio Magini wieder, den sein Sohn Fabio Magini im Jahre 1620 veröffentlichte. Zwei Landkarten zeigen die Ausdehnung des heutigen Latiums, die eine den Teil nördlich des Tibers mit der Beischrift »Patrimonio di S. Pietro, Sabina e Ducato di Castro«, die andere den Teil südlich von Rom mit dem Titel »Campagna di Roma, olim Latium«. Die Unterscheidungen von Etrurien und Latium zeigen auch zwei freskierte Landschaften von 1632 in der Galleria delle Carte Geografiche im Vatikan, die eine unter dem Titel »Patrimonium Sancti Petri«, die andere bezeichnet als »Latium e Sabina«.

Eine neue administrative Einteilung Latiums erfolgte in napoleonischer Zeit. Im Jahre 1809 schuf man das Departement namens Tiber. Dieser Verwaltungsbezirk umfaßte nördlich des Flußlaufes des Tibers das Sabinerland bis zum See von Piediluco, das Umland des Bolsena-

sees mit Ausnahme von Orvieto, das dem Departement Trasimeno unterstellt wurde. Das Departement Tiber wurde in sechs Unterabteilungen aufgegliedert mit Sitzen in Rom, Tivoli, Velletri, Frosinone, Viterbo und Rieti. Die Gliederung Latiums in französischer Zeit war nur bis zum Jahre 1814 wirksam. Sie beeinflusste jedoch die neue Unterteilung des Landes, die Papst Pius VII. (1800–1823) im Juli 1816 in Kraft setzen ließ. Eingerichtet wurde der Bezirk Rom, der auch die Bezeichnung Comarca führte. Die Delegation Frosinone vereinigte Teile des antiken Latium Novum, nämlich die Gebiete Marittima und Campania. Hinzu kamen die Delegationen von Civitavecchia und Viterbo. Zum letzteren Bezirk gehörte auch das Gebiet von Orvieto.

Eine Modifikation der Landesaufteilung durch Papst Pius VII. erfolgte unter Papst Gregor XVI. (1831–1846) im Jahre 1833. Orvieto wurde selbständige Delegation, und die Teilung des antiken Latium Novum wurde wiederhergestellt, in die Campagna mit Frosinone und in die Marittima mit Velletri als Hauptorte.

Eine Neueinteilung des Landes wurde nötig, als sich 1870/1871 ganz Italien zu einem alle Landesteile umfassenden Königreich vereinte. Man löste die Delegationen in Velletri, Frosinone, Civitavecchia, Viterbo und der Comarca auf und unterstellte sie der Provinz Rom. Das Gebiet hieß nun Latium, und es war das erste Mal in der Geschichte, daß der Name Latium auch auf die Gebiete nördlich des Tiber angewendet wurde. Die Grenzen zu den Abruzzen und Kampanien blieben vorläufig unverändert.

Eine Vergrößerung Latiums und Umänderungen in den Verwaltungsbezirken erfolgten nach 50jähriger Ruhe ab dem Jahre 1927. In diesem Jahr kam das Gebiet von Rieti, das bis hin zur Provinz Perugia in Umbrien reichte, zu Latium. Gleichzeitig wurde die Provinz Rom wieder unterteilt, und es entstanden vier neue Provinzen: Rom, Viterbo, Frosinone und Rieti. Die Provinz Rieti erhielt eine Erweiterung durch Besitzungen, die früher zu den Abruzzen gehörten, das Land von Cittaducale und andere 16 Orte, unter anderem Accumoli, Amatrice, Antrodoco, Leonessa, Cantalice. Es handelt sich um Siedlungen, die vordem der Provinz L'Aquila unterstanden.

Ebenfalls im Jahre 1927 wurde die zur Region Kampanien gehörige Provinz Caserta aufgelöst, die in verkleinerter Ausdehnung im Jahre 1945 wiedererstand. Von der Provinz Caserta wurden Orte abgezweigt, die zunächst von der Provinz Rom verwaltet wurden. Dazu gehörten z.B. Fondi, Gaeta, Minturno und Sperlonga. Der Provinz Frosinone teilte man über 50 Ortschaften zu, z.B. Aquino, Arpino, Atina, Montecassino, Isola del Liri, Pontecorvo, Sora.

Inzwischen entstand durch die endgültige Austrocknung der Pontinischen Sümpfe in Latium eine neue Provinz mit der Hauptstadt Littoria, die am 9. April 1945 in Latina umbenannt wurde. Zur Provinz gehörten die neuen Orte, die in den ehemaligen Sumpfgebieten entstanden, z.B. Aprilia, Latina (das frühere Littoria), Pontinia, Sabaudia. Von der Provinz Rom wurden einige Orte an Latina abgegeben, ferner die Ortschaften, die Rom kurz vorher von der Provinz Caserta übernommen hatte. Zur Provinz Latina zählen jetzt auch die Pontinischen Inseln, die früher von den Bourbonen in Neapel abhingen.

Der Name Latium, der zu den ältesten Stammesbezeichnungen Italiens gehört, hat besonders seit 1870 eine Bedeutung erlangt, die den historischen Befund verzerrt und mit der Geschichte in keinem Einklang steht. Die Landschaft setzt sich aus heterogenen Gebieten zusammen wie keine andere Region in Italien. Daraus resultieren die Verschiedenheiten der geographischen Gegebenheiten, der Menschen in ihren Gesinnungen und Gewohnheiten und keine gemeinsam gewachsenen Formen in der bildenden Kunst, der Literatur und Musik.

Geographie

Die heutige Region Latium liegt im Zentrum der Apenninenhalbinsel und wird von sechs Regionen umgeben, nach Norden von der Toskana, Umbrien und den Marken, im Osten von den Abruzzen und dem Molise und im Süden von der Region Kampanien. Die Grenzen Latiums haben einen Umfang von 1010 km. Die Küstenlänge am Tyrrhenischen Meer beträgt 300 km. Die sandigen Strände beanspruchen dort eine Länge von 236 km und verschiedene Gebirgszüge drängen in einer Gesamtlänge von 63 km bis zum Meer vor. Mit Ausnahme des Alpengebiets verfügt Latium über die meisten Seen unter den italienischen Regionen.

Die Gebirge

Kalkgebirge

Die latiale Landschaft ist völlig uneinheitlich. Es vereinigen sich dort das Hochgebirge, Hügellandschaften und die Ebenen. Aus dieser Situation resultieren gegensätzliche Landschaftsbilder und andersartige Lebensformen der Bewohner, wie sie im übrigen Italien nicht so leicht wieder anzutreffen sind.

Der östliche Teil Latiums gehört zum Zentralapennin, der viel Ähnlichkeit mit dem abruzzesischen Apennin aufweist. Im Nordosten erstreckt sich die eindrucksvolle Bergkette der Monti della Laga in einer Ausdehnung von 15 km mit den stattlichen Erhebungen Pizzo di Sevo (2422 m) und Monte Gorzano (2455 m), den höchsten Punkten in Latium. Weiter von den Monti della Laga nach Westen vorgeschoben liegt, noch dem Zentralapennin zugehörig, das Massiv des Terminillo, nur 70 km von Rom entfernt. Die höchste Erhebung beträgt 2213 m mit vier oder fünf anderen Bergen, die über 2000 m liegen und steil in die Ebene von Rieti abfallen. Es ist seit den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts zum Skigebiet der Römer geworden, überhäuft von Hotels und Seilbahnen.

Durch die Schlucht von Antrodoco getrennt, bildet die Verlängerung der Terminillogruppe nach Südosten das Massiv um den Monte Nuria (1892 m). Es handelt sich um ein verkarstetes Kalksteingebirge, in dem uns vier große Kessel begegnen: der Piano di Cornino (1280), durchsiebt von Dolinen, der Piano di Rascino (1142 m) mit einem See, dessen Abfluß unterirdisch verläuft. Es folgen der Piano dell'Aquilente (1170 m) mit einem kleinen ständigen See und endlich der Campo Lasca (1110 m).

An den Gebirgszug mit dem Monte Nuria schließt sich nach Südosten das gewaltige Massiv des Monte Velino an, dessen höchster Gipfel, der gleichnamige Berg (2487 m), zu den Abruzzen gehört. Der nordwestliche Gebirgsstock des Monte Velino, die Monti della Duchessa, auch unter dem Namen Monte Morrone (2141 m) bekannt, ist Teil des latialen Hochapennins. Auch dieses rauhe Gebirge ist von Dolinen durchsetzt, und ein Kessel birgt in einer Höhe von 1788 m den kleinen Lago della Duchessa, 400 m lang mit größter Breite von 150 m in sich, eingeschlossen in den abstürzenden Massiven der Berge Morrone und des Muro Lungo (2187 m). Der beste Ausgangspunkt zur Besteigung dieser Berge ist der Ort Corvaro (Fraktion von Borgorose, RI).

Vom Massiv des Velino in südöstlicher Richtung wendet sich die Grenze von Latium stark nach Westen. Parallel zu diesem Gebirgszug, getrennt durch die Flußläufe des Salto und des Turano, liegen die Monti Carseolani, deren Höhen 1000–1400 m erreichen, der südöstliche Teil gehört zu den Abruzzen.

Westlich von Carsoli biegt die Regionsgrenze von Latium nach Süden um und bei Camerata Nuova nach Südosten, so daß die latialen Berge sich wieder dem Zentralapennin nähern. Die höchsten Bergketten sind hier die langgestreckten Monti Simbruini mit dem Monte Autore (1853 m), der Tarino (1959 m) und der Monte Cotento (2014 m). Durch die Paßhöhe von Serra Sant'Antonio (1608 m) getrennt, die den latialen Ort Filettino mit dem abruzzesischen Capistrello verbindet, erhebt sich das Massiv der Monti Cantari, deren höchster Gipfel der Monte Viglio (2156 m) ist (von Filettino aus zu begehen). Die Monti Cantari setzen sich nach Südosten in den Hernikerbergen fort und enden über dem Lirifluß bei Sora. Die bekanntesten Höhen in diesem Trakt sind La Monna (1951 m), Pizzo Deta (2037 m) und der Berg Pedicino (1734 m).

Südöstlich von Sora sind noch zwei Gebirgsstöcke zu nennen, die Monti della Meta und Le Mainarde. Die rauen Monti della Meta besitzen ein Dutzend von Gipfeln, die die Höhe von 2000 m übersteigen. Der bekannteste ist der Monte Petroso (2247 m), dessen Südseite zu Latium gehört. Am Monte La Meta (2241 m) treffen sich die Grenzen von Abruzzen, Molise und von Latium. Die Le Mainarde erheben sich bis 2070 m. Sie bilden die Regionsgrenze zwischen Molise und Latium. Von den Le Mainarde erstrecken sich Ausläufer bis nach Latium mit dem Monte Monna di Casale (1395 m) und dem Monte Bianco (1168 m) zu seiten des Flusses Rapido, sowie mit der Berggruppe um den Monte Cairo (1669 m), an dessen Rand sich die Abtei von Montecassino befindet.

Die bisher beschriebenen Gebirgsketten Latiums sind zwar die höchsten, aber geographisch gesehen nur Ausläufer des abruzzesisch-molisanischen Hochgebirges. Westlich dieser von Nordwesten nach Südosten verlaufenden alpinen Bergzüge liegt eine fast parallele Gliederung von Bergen, die völlig zu Latium gehören, aber nicht die Höhen erreichen wie die östlichen Massive. Zu dieser zweiten Gruppe rechnen die Sabiner- und die Prenestinerberge links des Tibers, denen sich nach Westen, rechts des Flusses Sacco und des Liri-Garigliano, die Gebirgszüge der Lepiner, Ausonier und Aurunker anschließen.

Die Sabinerberge bilden einen nördlichen Teil mit der höchsten Erhebung des Monte Cosce (1114 m), einen mittleren Teil zwischen den Flußläufen der Aia und der Farfa. Die bekanntesten Gipfel in diesem Trakt sind der Monte Pizzuto (1288 m) und etwas weiter südöstlich der Monte Tancia (1282 m). Die südlichen Sabinerberge liegen rechts von der Via Salaria und reichen bis Tivoli mit dem Monte Pendente (1189 m), dem Monte Pellecchia (1368 m) und dem Monte Gennaro (1271 m), der steil in die römische Campagna abfällt. Die Sabinerberge sind ein Kalkgebirge mit kahlen Höhen.

Südlich von Tivoli erscheinen am linken Ufer des Aniene die Hügellandschaft der Monti Tiburtini und östlich davon die Monti Ruffi, deren höchster Berg Costasole 1251 m über dem Meeresspiegel liegt. Südlich von Subiaco über dem linken Ufer des Aniene erreicht man das Hochtal von Arcinazzo (850–900 m), das von den Monti Affilani mit der höchsten Erhebung von 1322 und dem Monte Altuino (1200 m) begrenzt wird und auf der gegenüberliegenden Seite vom Monte Scalambra mit einer Höhe von 1450 m.

Als Monti Prenestini bezeichnet man einen Höhenzug, der von Castel Madama aus in südlicher Richtung sich dem Ort Palestrina zuwendet. Er ist von der Ebene der römischen Campagna gut sichtbar, und der angehobenste Teil erscheint wie ein Tafelberg, auf dem Guagnolo liegt (1218 m), der höchste Ort in Latium.

Durch das breite Tal Valle Latina, das der Fluß Sacco durchzieht, getrennt, stehen nach Westen zum Tyrrhenischen Meer hin Bergketten, die man wohl zu Unrecht als den südlatalen Vorapennin bezeichnet hat. Sie verlaufen wie die meisten latalen Höhenzüge von Nordwesten nach Südosten. Den Anfang machen die Lepinerberge. Sie beginnen im Nordwesten bei Velletri und enden im Südosten am Flußlauf des Amaseno. Die westliche Grenze bilden die Pontinischen Sümpfe und im Osten der Flußlauf des Sacco. Die Monti Lepini weisen eine westliche und eine östliche Bergkette auf, getrennt durch eine große Senke, die sich von Segni über Montelanico (297 m), Carpineto Romano (560 m), Maenza (358 m) nach Priverno (150 m) hinzieht. Steilabfälle dieses Kalkgebirges beobachtet man gut in Norma zum Tyrrhenischen Meer und andere über dem Ort Morolo zum Sacco hin. Die höchsten Erhebungen sind wasserarm. Es bildet sich dort ein Netz von Wasseradern, die unterirdisch verlaufen und erst am Fuß des Gebirges ans Tageslicht kommen. Die westliche Bergkette der Lepinerberge weist verschiedene Höhen auf, die oft durch Senkungen unterbrochen werden. Die bekanntesten Gipfel des Westteils der Lepinerberge sind der Monte Lupone (1378 m) östlich von Cori, der Monte Perentile (1021 m), der vielbegangene Monte Semprevisa (1536 m) und der Monte della Difesa (923 m). Zu den Gipfeln des östlichen Höhenzuges der Lepinerberge gehören der Monte Filaro (1230 m), der Monte Alto di Morolo (1416 m), in Nachbarschaft der Monte San Marino, südlich davon der Monte Malaina (1480 m) und etwas östlich der Monte Gemma (1457 m) und isoliert stehend, in prächtiger pyramidalen Form der Monte Cacume (1095 m). Die drei letztgenannten Gipfel kann man von dem Ort Supino erreichen. Die Verkarstung erzeugt wie in allen Kalkgebirgen Latiums bizarre Formen.

Die Fortsetzung der Lepinerberge bilden die niedrigeren Ausonerberge, ein uneinheitliches Gebilde. Die Nordgrenze verläuft zwischen Castro dei Volsci und Amaseno. Nach Westen und Süden erstrecken sich verschiedene Ausläufer. Der Monte Leano (676 m) endet im Steilabfall am Flußlauf des Amaseno in den Pontinischen Sümpfen in der Nähe von Terracina. Andere Berge stoßen direkt auf das Tyrrhenische Meer und fallen senkrecht über Terracina ab, wieder andere begrenzen die Ebene von Fondi. Die östliche Grenze der Ausonerberge bildet die Straße, die von Fondi, vorbei an Lenola, über Pico nach Ceprano führt. Ähnlich wie bei den Lepinerbergen wird auch das Gebirge der Ausoner in zwei Sektionen geteilt. Die Trennungslinie bildet der Oberlauf des stark gewundenen Amaseno bzw. die Straße, die von Castro dei Volsci (385 m) über Vallecorsa (350 m) nach Lenola (425 m) führt. Westlich dieser Linie erreicht der Monte delle Fate eine Höhe von 1090 m, der Monte Calvo 1058 m und der Monte Pizzuto 919 m. Jenseits der Senke nach Nordosten wird das Gebirge rauher und schluchtenreich. Die höchsten Erhebungen sind hier der Monte Caruso (999 m), der Monte Calvilli (1116 m) und die Cima del Nibbio (1053 m) über Lenola. Die Verkarstungen am Monte Calvilli sind stark ausgeprägt. An der Nordseite des Berges befinden sich die berühmten Höhlen von Pastena. Sie bestehen aus einer oberen und einer unteren Grotte, deren Ausdehnungen und Charakteristika seit 1926 systematisch untersucht werden.

Östlich der Ausonerberge liegt das Gebirge der Aurunker, das mit seinen Ausläufern vom Tyrrhenischen Meer begrenzt wird und im Norden und Osten von den Flußtälern des Liri und des Garigliano. Südlich der Eisenbahnlinie von Fondi nach Itri liegen der Monte Marano (517 m) und der Monte Lauzo (421 m). Das Dreieck Sperlonga, Itri, Gaeta schließt Berge ein, die schon in der Antike wegen ihrer Weinproduktion berühmt waren, den Monte Cefalo (543 m) und den Monte Moneta (358 m) direkt am Meer. Die unbewachsenen Gipfel der imposanten Bergkette der Aurunker sind hier der Monte Paggeto (1256 m), der von Campodimele aus zu besteigen ist, weiter südlich der Monte Trina (1062 m) und östlich davon der Monte Revole (1285 m), nordöstlich von Itri der Monte Ruazzo (1314 m) und östlich von Itri der Monte Orso (1023 m). Nördlich von Maranola, einer Ortschaft bei Formia, liegt die Punta del Redentore (1252 m), deren senkrechter Steilabfall über dem bekannten Santuario di San Michele endet. Etwas nördlich davon erhebt sich der Monte Sant'Angelo (1402 m) und östlich der Monte Petrella (1533 m), der höchste Punkt des Aurunkergebirges, der fast die gleiche Höhe aufweist wie der Monte Semprevisa (1536 m), der das Lepinergebirge überragt. Die Aurunkerberge verlieren zum Flußlauf des Garigliano hin an Höhe. Dort findet man eine liebliche Landschaft vor, deren obere Zonen mit Wäldern bedeckt sind. Die höchsten Erhebungen bilden hier der Monte Calvo (637 m), der Monte Maio und der Monte Fuga (667 m). Der Monte Maio (940 m) ist nicht zu verwechseln mit dem Gipfel gleichen Namens (1259 m) südwestlich von Viticuso in der Provinz Frosinone.

Gebirge vulkanischen Ursprungs

Ein völlig anderes Landschaftsbild als die Kalkgebirge bieten die Tuscia Romana, das Gebiet der Etrusker nördlich des Tibers, und von diesen abgesetzt, die Colli Albani südlich des Tibers, das man als das vulkanische Latium bezeichnet. Die bei den vulkanischen Eruptionen ausgetretenen glutflüssigen Massen formten beim Erstarren feste, oft schlackige Gesteine. Trachyt, Basaltgestein und Tuff überziehen den Boden. Die Eruptionen erzeugten Krater mit Randgebirgen und lavahaltigen Ausläufern. Die Höhen sind heute bewaldet, im Gegensatz zu den latialen Kalksteingebirgen. Die jetzt erloschenen Vulkanberge liegen unweit des Tyrrhenischen Meeres und beginnen im Norden Latiums an den Grenzen zur Toskana und zu Umbrien hin mit dem See von Bolsena. Er liegt 305 m über dem Meeresspiegel mit einer Nord-südachse von 14 km und einer Breite von 12 km. Er ist der größte Kratersee Italiens, der fünftgrößte See des Landes überhaupt, etwas kleiner als der Trasimenische See. Bei einer größten Tiefe von 146 m bedeckt die Wasserfläche mehrere Krater. Die Isola Bisentina und die Isola Martana sind wahrscheinlich Höhen von Sekundärkratern, die zu anderen Zeiten entstanden als der Hauptkrater des Sees. Die Höhen um den See bilden häufig bizarre Formen von Basalt, so östlich des Sees der Monte Eado (625 m), im Westen der Berg La Montagna (639 m) und im Südosten der Ort Montefiascone (633 m). An der tiefsten Stelle am See liegt der Ort Marta am Südufer (315 m), wo der Ablauf des Sees in das Fließchen Marta erfolgt. Der See von Bolsena ist von kleineren Kratern umgeben. Gut erhalten ist das Kratergebiet westlich des Sees um den Ort Latera. Man erkennt dort noch vier Kraterringe, die sich in verschiedenen Zeiten bildeten. In der Nähe von Latera hat sich der kleine rundförmige Kratersee, der Lago di Mezzano, erhalten. Er gehört zum Kratergebiet, das sich von Valentano nach Nordwesten erstreckt. Der Lago di Mezzano ist bis zu 36 m tief und hat als Abzugskanal die Olpeta, ein Fließchen, das in die Fiora mündet.

Die Berghöhe von Montefiascone verfügt über einen ansehnlichen Sekundärkrater direkt unterhalb der Stadt, heute mit Olivenbäumen und Weinstöcken bewachsen. Er liegt am Wege nach Bolsena unterhalb der kleinen zu Montefiascone gehörigen Kirche San Pancrazio. Ein weiterer Sekundärkrater ist am Hügel von Monterado zu erkennen, 3,5 km von Bagnoregio entfernt. Die Lavaströme aus den Kratergebieten haben das Landschaftsbild unterschiedlich geprägt. In den Tuff- und Aschenzonen konnten die vielen Fließchen, die sich entweder dem Tyrrhenischen Meer oder dem Tiber zuwenden, tiefe Einschnitte erzielen, die den tonigen Boden freilegten, der vor der Entstehung der Vulkantätigkeit von Meereswasser überdeckt war. Derartige Einbuchtungen sind in der Gegend von Bagnoregio deutlich festzustellen. Manchmal haben sich Residuen von Tuffplateaus erhalten, z.B. in Civita di Bagnoregio, und oft ist die Landschaft von pyramidenförmigen Erhebungen durchsetzt. Wo die Flüsse keine Erosionen erzeugt haben, ist die Tuff- und Aschenzone sehr fruchtbar, und häufig beobachtet man den Anbau von Wein, Obst und Korn. Die nach Westen zum Tyrrhenischen Meer strömende Lava erstarrte zu hartem Stein und erzeugte ein nur leicht abfallendes Gelände, zum Teil mit Buchen-

wäldern versehen wie die Selva del Lamone zwischen dem Ort Farne-
se und dem toskanischen Pitigliano. Andererseits entstand unergiebiges
Weideland. Weitere Lavaströme breiteten sich nach Norden aus und
bildeten in der Gegend von Acquapendente Höhenzüge, die bis zu
423 m erreichen.

Südlich des Bolsenasees schließen sich die vulkanischen Monti
Cimini mit einem völlig anderen Landschaftsbild an. Man unterschei-
det zwei Kraterherde, den Monte Cimino im engeren Sinn und den
südlich, wohl später entstandenen, eindrucksvollen Lago di Vico mit
seinen gut erhaltenen Randbergen nach Norden. Der Tuff- und Lava-
berg Cimino erreicht eine Höhe von 1053 m und wird von niedrige-
ren Gipfeln umstanden, den Bergen La Pallanzana (802 m), San Valen-
tino (714 m), Montalto (730 m) und dem Motterone (765 m) über dem
Ort Canepina. Die Krater mit ihren Ringbergen sind schwer zu erken-
nen. Am Ende der Fahrstraße zum Cimino liegt an der rechten Seite
ein großer Trachytblock, der schon bei Varro, dem Gelehrten aus Rieti
(geb. 116 v. Chr.), und Plinius dem Älteren (gest. 79 n. Chr.) Bewunde-
rung erregte. Dieser Eruptivblock ist 8,50 m lang und 6,50 m breit und
3 m hoch und liegt im Gleichgewicht über einem Felsstein. Berührt
man den Trachytblock nur leicht mit der Hand, so kann man ein leichtes
Schwingen feststellen.

Der 510 m über dem Meer liegende Lago di Vico ist vor allem
nach Norden und Westen von hohen Bergen ringförmig eingeschlos-
sen, vom Monte Poggio Nibbio (896 m) bis zum Monte Fogliano
(963 m). Innerhalb dieser Rundung erhebt sich der Monte Venere
(838 m), dessen mit Lava bedeckte Spitze sicherlich während einer spä-
teren Eruption entstanden ist. Die Randberge fallen steil zum See hin-
ab. Die südlichen und östlichen Teile der den See umgebenden Berge
sind weniger hoch. Ein unterirdischer künstlicher Abzugskanal aus
dem 16. Jahrhundert zum Rio Vicano, einem Nebenflüßchen des
Tibers, ließ den Seespiegel um etwa 20 m sinken, so daß der Monte
Venere wie eine Insel im See erschien. Weiter südlich vom Lago di Vico
liegt das Kratergebiet um den Lago di Bracciano, dessen Ringberge
besonders im Norden mit der pyramidenähnlichen Rocca Romana
(602 m) gut auszumachen sind. Dieser zweitgrößte See Latiums ist fast
kreisrund mit einer Länge von 9,3 km und einer Breite von 8,7 km
und hat eine Tiefe von 160 m. Der See birgt einige Nebenkrater in
sich, z.B. den von Trevignano. Der normale Abzugskanal des Sees ist
der Acquedotto Paolo, nach Paul V. (1605–1621) benannt, der das Was-
ser nach Rom ableitete. Falls der Seespiegel bei Unwettern über 70 cm
steigen sollte, steht ein zweites Abzugssystem zur Verfügung. Am Ende
des 18. Jahrhunderts baute man einen Deich mit fünf Schleusen, die im
Notfall das Seewasser an das Flößchen Arrone abgaben, das bei Fregene
in das Tyrrhenische Meer mündet. Die Anlage wurde im 19. Jahrhun-
dert vergrößert.

Die Lava dieses Gebiets ist sehr verschiedenfarbig mit rötlichen
und bläulichen Tönen. Zu den Varianten gehören Trachyte von weiß-
licher Färbung, die bei Montevirginio nordwestlich von Bracciano aus-
gehauen und auch Pietra di Manziana genannt werden, nach dem
Fundort Manziana.

Zu den besterhaltenen Nebenkratern des Braccianosees, deren Gründe mit Wasser gefüllt sind, gehören der Lago di Martignano und der Laghetto di Monterosi. Der erstere zeigt eine elliptische Form (Längsachse 2 km, Breite 1,5 km). Er ist bis zu 53 m tief, und der Seespiegel liegt 207 m über dem Meer. Der andere See befindet sich bei dem Ort gleichen Namens Monterosi, westlich von der Via Cassia sichtbar. Er liegt kreisförmig in einer Höhe von 239 m, mit einem Durchmesser von ca. 600 m und einer geringen Tiefe bis zu 8,20 m.

Zwei Kraterseen, die an der Via Cassia lagen, wurden in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts ausgetrocknet. Es handelt sich um das Becken des ehemaligen Sees Stracciacappe nördlich vom Lago di Martignano und um die Valle di Baccano, einige Kilometer östlich des Lago di Martignano. Dort hatte der ehemalige See einen Durchmesser von ca. 3 km.

Die Lavamengen aus den Kratern des Gebietes um Bracciano waren beträchtlich. Nach Südwesten zwischen den Gießbächen Vaccina und Arrone kam die Lava erst 5–6 km vor dem Tyrrhenischen Meer zum Stillstand. Nach Osten gingen die Ausläufer bis zum Tiber, überschritten sogar den Fluß und reichten bis Fara Sabina. Im Süden erreichten die Ströme die nördliche Tiberseite. Die Lavamassen selbst sind gekennzeichnet durch tiefe und bizarre Erosionen.

Den Kraterseen um Bracciano schiebt sich nach Westen zum Tyrrhenischen Meer hin eine andere Vulkankette vor: die Tolfaberger und die Gruppe der Monti Ceriti. Sie werden von Norden und Osten von dem Flußlauf des Mignone eingeschlossen und enden im Süden bei Cerveteri. Die Erhebungen von Norden nach Süden sind unter anderem der Monte Sassicari (526 m), der Monte delle Grazie (616 m) und der Berg La Tolfaccia (572 m). Diese Bergrücken gehören zu den ältesten Vulkanvorkommen, die wir, mit Ausnahme der Vulkaninseln im Tyrrhenischen Meer, kennen. Der harte Trachytstein erzeugt im Landschaftsbild ungewöhnliche und rauhe Formen mit Steilabfällen. Unvergleichlich gestaltet ist die Lage des Ortes Tolfà. Bemerkenswert sind die großen Trachytfelsen am Monte Sassone bei dem Bergort Sasso. Ein Ausläufer des Tolfagebirges erreicht das Tyrrhenische Meer am Capo Linaro südlich von Civitavecchia.

Im latialen Festland bilden die Albanerberge eine letzte Gruppe von Vulkanbergen. Die Ausläufer des isolierten Hügellandes beginnen etwa 12 km südlich von Rom und enden bei Velletri. Die Eruptionstätigkeiten sind noch gut zu belegen und gehören zu den besterhaltenen in unserer Region. Hufeisenförmig zeigt sich ein äußerer Kraterkranz, der im Süden bei Velletri mit der Bergkette des Artemisio beginnt, deren Gipfel, der Maschio dell'Artemisio, 812 m hoch liegt. Weiter östlich erscheint der Monte Peschio (925 m) und nordöstlich davon der Maschio di Lariano (891 m). Der Ostrand dieses Kraterringes wird von dem Monte Ceraso beherrscht und der Nordrand vom Monte Salomone (773 m). Innerhalb des äußeren Ringes beobachtet man einen kreisförmigen inneren Ring von Bergen, deren Gipfel zum Teil etwas höher liegen als die des Außenkranzes. Dazu gehören der Monte Cavo (948 m) im Westen, die Cima delle Faete (956 m) im Südosten, der Colle Iano (938 m) im Nordosten und der Malepasso (780 m) im

Norden. Dieser innere Bergring umschließt eine im Durchmesser 2,5 km weite Senke, die als Campi d'Annibale (ca. 760 m) bekannt ist. Das Wasser der Senke hat einen natürlichen Ablauf in dem schaurigen Abgrund der Forra di Pentima Stalla, in dem sich die Gewässer der steil abfallenden Berge sammeln. Es ist nicht ganz ungefährlich, sich dem Rand allzusehr zu nähern. Der äußere und der innere Bergkranz werden durch die Prati di Nemi und die Prati di Vivaro voneinander getrennt. Auf diese Senken stoßen von Nordwesten nach Südosten die Piani di Caiano. An der tiefsten Stelle dieser Niederungen (528 m) bildete sich der Lago Doganella, der 1938 trockengelegt wurde.

Die bekannten Kraterseen von Albano und Nemi sind Bildungen exzentrischer Eruptionen am Südwestrand der Albanerberge und gehören nicht zum Binnenteil dieses Gebirges. Der ovale Albanersee liegt 293 m über dem Meeresspiegel. Die Wasserfläche bedeckt zwei nebeneinander liegende Krater. Die größte Tiefe von 170 m befindet sich im Südosten des Sees. Obwohl er nur von Regenwasser der steil abfallenden Berge gespeist wird, waren die Höhenunterschiede des Spiegels beträchtlich. Man schuf deshalb einen künstlichen Ablauf, der auf das Jahr 397 v. Chr. zurückgehen soll und der noch heute funktioniert. Er ist 1,20 m breit und 1,60 m hoch und verläuft unterirdisch ca. 2,5 km unter den Höhen von Castel Gandolfo. Der Auslauf mündet in den Bach Preti, der in das Fließchen Malafede übergeht und etwas unterhalb von Rom den Tiber erreicht.

Der kleinere Nemisee wird, ähnlich wie der Albanersee, von zusammenhängenden Kratern umstanden. Der Seespiegel liegt heute 316 m über dem Meer. Die Wasserfläche ist oval mit Achsen von 1,8 km und 1,3 km bei einer größten Tiefe von 34 m. Die Steilabhänge zum See unterhalb von Nemi und Genzano sind beeindruckend. Der nördliche Teil des Kratergrundes muß schon in der Antike trocken gewesen sein, da sich auf diesem Gelände ein Dianatempel befindet, nach dem der See auch als »Speculum Dianae« bezeichnet wurde. Er hat einen künstlichen antiken Ausfluß, der im Tal von Ariccia in einer Höhe von 295 m endet. Auch dieses von niedrigen Hügeln umgebene Tal war sicherlich ein ehemaliger Kratersee. In den zum Tyrrhenischen Meer abfallenden Bergen kann man noch eine Anzahl kleinerer Krater feststellen, die nicht zum eigentlichen Zentrum des Kratersystems der Albanerberge gehören.

Die Eruptionen im Albanergebirge bildeten gewaltige Lavaströme vor allem nach Norden und Westen. Wenige Kilometer südlich von Rom begleitet die Lava auf 7–8 km die Via Appia Nuova. Hervorzuheben sind die Lavamassen, die bis nach Lunghezza, einem Ortsteil von Rom am Aniene gelegen, führen. Westlich der Albanerberge liegen die größten Lavaströme bei Campoleone und bei Velletri. Derartige Ausläufer befinden sich bis zu 18 km vom Zentrum der Eruption entfernt.

Weitere Formationen vulkanischen Ursprungs zeigt im Süden Latiums die dem Monte Circeo vorgelagerte Ponza-Inselgruppe, mit der Hauptinsel Ponza und den umliegenden Inseln Gavi, Zannone, Palmarola, Santo Stefano und Ventotene. Auf dem wildzerklüfteten Ponza sind noch zwei Kraterherde auszumachen, die kleine Bucht des Ortes selbst und die Cala dell'Inferno.

Die Unüberschaubarkeit der latialen Gebirge wird noch vermehrt, wenn wir isolierte Erhebungen betrachten. Inmitten von vulkanischen Ausläufern, die ihr Zentrum um den Bolsenasee haben, gibt es westlich des Ortes Canino, durch den Wasserlauf des Timone getrennt, eine Anhöhe, deren höchste Stelle der Monte Canino (434 m) bildet. Er besteht aus Kalkstein und ist unweit des Gipfels verkarstet. An seiner Südwestseite beobachtet man Bildungen von Sandstein und Ton.

Inmitten der Ausläufer der Monti Sabatini erhebt sich isoliert der Monte Soratte (Berg Sorakte, 691 m), nach allen Seiten steil abfallend. Verwandt mit den höheren latialen Apenninmassiven, bildet auch er einen Kalksteinberg. Einige kleine Karstgrotten bemerkt man unter dem Gipfel. Ein unzugänglicher Schacht, der schon von Varro erwähnt wird, hat eine erstaunliche Tiefe von 97 m. Wie alle Hochlagen in Karstgebirgen keine Wasserläufe an der Oberfläche zeigen, so werden auch am Sorakte keine Wasseradern sichtbar.

Wohl zu Unrecht hat man den sagenumwobenen Monte Circeo, der den Golf von Terracina nach Westen abschließt, als einen Ausläufer der Lepinerberge betrachtet. Dagegen sprechen schon das am Monte Circeo vorkommende Dolomitgestein und der weiße kristallinische Kalkstein. Es begegnen dort auch Alabaster und Onyx, die schon in der Antike ausgebeutet wurden und später vom 16. bis zum 18. Jahrhundert von der päpstlichen Verwaltung. Der Geograph Roberto Almagià (1884–1962) nimmt an, daß der Monte Circeo das Residuum einer westlichen Gebirgskette darstellt, die vom Tyrrhenischen Meer nicht überflutet wurde. Dasselbe Phänomen nimmt der Gelehrte für den oben besprochenen Monte Canino an. Ursprünglich war der Monte Circeo eine Insel, und die Verbindung mit dem Festland erfolgte erst später infolge der Erhöhung des Bodens durch Anschwemmungen und Dünenbildungen in den südlichen Pontinischen Sümpfen. Der Inselcharakter des Monte Circeo ist noch gut zu erkennen, wenn man das Gebirge vom Meer betrachtet. Der Höhenzug ist 5 km lang und bis zu 2,5 km breit. Die höchste Erhebung erreicht 541 m. Die Abfälle zum Meer sind äußerst steil, und nach Norden zu den Pontinischen Sümpfen hin, fallen die Felsen senkrecht ab. Ein Charakteristikum des Berges sind an der Meeresseite zahlreiche Grotten. Man hat etwa 30 gezählt, von denen die seit 1939 bekannte Grotte Guattari hervorzuheben ist. In ihr fand man einen Menschenschädel, dem man ein Alter von mehr als 70.000 Jahren zugebilligt hat und der dem Typ des Neandertalers zugeschrieben wird. Der Kopf vom Capo Circeo befindet sich heute im Anthropologischen Institut der Universität Rom.

Die Ebenen und ihre Umgestaltung

Latium ist vornehmlich ein Hügel- und Gebirgsland. Die Niederungen und großen Ebenen stellen grob gerechnet nur den fünften Teil der Region dar. Sie wurden jahrhundertlang als Sumpfgebiete und wegen der damit verbundenen Malaria gemieden und sind durch Urbarmachung und Entwässerung siedlungs- und ertragsfähig geworden, ein Wandel, der erst zur Mitte des 20. Jahrhunderts zum Abschluß gekommen ist. Es entstanden blühende Landwirtschaften, neue Städte, neue

Straßennetze, Kanäle usw. Die größte Ausdehnung unter den Niederungen nimmt der latiale Küstenstreifen entlang des Tyrrhenischen Meers in Anspruch, im Nordwesten an der toskanischen Provinz Grosseto beginnend und im Südosten bei der Marina di Minturno an die Region Kampanien angrenzend.

Diese das Meer begleitenden Ebenen werden an einigen Stellen von Hügelland und Gebirgen unterbrochen. Zwischen Civitavecchia und Santa Marinella erreichen die Ausläufer der Tolfaberger direkt das Meer. Ebenso dringen bei Anzio und Nettuno welliges Hügelland vor. Steilabhänge des Monte Circeo unterbrechen den Verlauf der Pontinischen Sümpfe. Vorberge des Ausonergebirges liegen bei Terracina direkt am Meer. In der Hafenstadt steigt der Monte Pisco (auch Pesco) etwa 100 m fast senkrecht an. Diesen Fels ließ Kaiser Trajan (98–117 n. Chr.) anschneiden, um die Via Appia am Meer entlang führen zu können. Weiter nach Südosten dringen die Ausläufer der Aurunkerberge bis zur Küste vor und bieten von Sperlonga bis Gaeta ein zerklüftetes Landschaftsbild. Berühmt sind die Kalksteingrotten bei Sperlonga, zu denen die Grotte des Kaisers Tiberius gehört. Andere Hügelzüge der Aurunkerberge erheben sich in Meeresnähe bei dem Ort Scauri, der westlich von dem kleinen Berg Monte d'Oro und östlich von dem Hügel Monte Sant'Angelo eingeschlossen wird.

Diese Unterbrechungen des Küstenstreifens ergeben eine natürliche Unterteilung der Ebenen. Von der toskanischen Grenze bis Civitavecchia liegt zwischen der Via Aurelia und dem Meer eine lange Niederung, die von vielen parallel fließenden Wasserläufen durchzogen wird, die ihren Ursprung in den latialen Vulkanbergen haben. Die sandigen Strände, die heute dem Tourismus dienen, ziehen sich in langen Trakten gleichförmig hin. Die Nutzbarmachung des früher unfruchtbaren Geländes erfolgte erst in jüngerer Zeit. Dagegen sind von altersher zwischen den Mündungen der Flüsse Marta und Mignone die Salinen von Tarquinia bekannt. Sie dienten zur Salzgewinnung aus dem Meereswasser. Etwas nördlich der Salinen sieht man die Ruinen eines Hafens, den Porto Clementino, der schon in der Antike benutzt wurde. Man stellte ihn im Jahre 1449 wieder her und vergrößerte ihn 1461. Die neapolitanische Flotte zerstörte ihn 1486 und Papst Klemens XII. baute ihn im Jahre 1738 wieder auf. Sein Nachfolger Benedikt XIV. (1740–1758) setzte die Arbeiten fort. Die Anlage wurde im Zweiten Weltkrieg vom deutschen Heer dem Erdboden gleichgemacht.

Der Küstenstreifen von Santa Marinella bis Fiumicino wird nur durch die Ausläufer des Tolfagebirges unterbrochen. Die Erhebungen liegen unter 25 m, und die Dünen sind nicht höher als 5 m. Zahlreiche Wasserläufe ergießen sich auch hier parallel ins Meer, ohne ein Delta zu bilden. Der Strand wird nur im nördlichen Teil durch lange sanfte Buchten belebt. Er ist heute fast ein einziger Badestrand. Das sumpfige Hinterland wurde erst in neuester Zeit von der Malaria befreit und der Landwirtschaft erschlossen. Zentrum ist der Ort Maccarese, von wo aus seit 1925 die Umgestaltung des Bodens erfolgte. Nach Südosten beginnt die Niederung der Campagna Romana, die manchmal auch Agro Romano genannt wird. Dieses Gelände wird durch die Tiberwindungen und durch das breite Tal des unteren Aniene begrenzt. Es steigt

vom Meer aus sanft zu den Hügeln von Tivoli und zu den Albanerbergen an und geht im Norden in die Maremma Laziale und im Süden in die Pontinischen Sümpfe über.

Im Gegensatz zu den Küstenstreifen weist die Campagna di Roma einige Besonderheiten auf. Das Gelände ist gar nicht so ebenerdig, wie man auf den ersten Blick vermuten könnte. Die Niederung durchzieht ein verworrenes Netz von Einsenkungen. Tiefe Furchen schneiden manchmal fast senkrecht in die gerade Oberfläche ein. Charakteristisch ist der kurvige Verlauf vieler mittlerer und kleiner Fahrstraßen, die sich diesen Einbrüchen anzupassen haben. Die Richtung der Gräben wird durch unterirdische Wasserläufe bestimmt, während die Senkungen an der Oberfläche trocken sind.

Ein markantes Beispiel, wie Natur und Menschenhand das Landschaftsbild verändert haben, bietet das Tiberdelta. Die Flußmündung, Fiumara genannt, hat einen natürlichen Verlauf ohne Deltabildung. In der Antike lag die Mündung direkt bei der heutigen Ruinenstadt Ostia. Dauernde Tiberanschwellungen verursachten eine beträchtliche Verlandung, so daß der Fluß heute 4–5 km weiter westlich das Tyrrhenische Meer erreicht. Im Jahre 1575 wurde das alte Tiberbett bei einer Überschwemmung verschüttet, und der Fluß mußte sich einen neuen Weg bahnen. Der alte Verlauf, Fiume morto genannt, der heute noch zu erkennen ist, zog sich von Ostia Antica bis zum berühmten Kastell des Papstes Julius II. hin und bog an dieser Stelle nach Norden um. Dieser Bogen war die letzte Tiberschleife und machte die Fortifikation des Papstes gerade an dieser Stelle sinnvoll. Der neue Tiberbogen ist nach Westen verschoben und erreicht den alten Lauf in Höhe des heutigen Museums von Ostia Antica.

Die Bedeutung als Hafenort verlor Ostia schon in der Kaiserzeit. Ein neuer Hafen wurde bereits von Caesar und Augustus erwogen. Mit der Realisierung des Projektes begann dann Kaiser Claudius (41–54 n. Chr.), der schon bei den Konstruktionen zur Ablassung des großen Fucinersees in den Abruzzen viel Ungeschick bewiesen hatte. Warnungen seiner Zeitgenossen vor einem neuen Meerhafen bei Ostia, dem das gleiche Schicksal widerfahren würde wie dem veralteten, schlug er in den Wind und baute nur 4 km nördlich vom alten Hafen einen neuen in Höhe des modernen Ortes Fiumicino. Er ist der größte künstliche Hafen, den wir in der Antike kennen. Die Anlage des Claudius wurde zum Teil bei den Erdarbeiten am neuen Internationalen Flughafen »Leonardo da Vinci« bei Fiumicino 1958–1961 wiederentdeckt.

Der claudianische Hafen lag direkt am Meer, das damals noch weite Strecken des heutigen Festlandes bedeckte, besonders die Stellen, wo heute der Flugplatz liegt. Um das Meereswasser in den Hafen einzubeziehen, trieb er zwei riesige künstliche Molen in das Meer hinein. Zwischen beiden Dämmen lag die Hafeneinfahrt in einer Breite von 206 m. Die Bauarbeiten dauerten 12 Jahre, so daß Claudius die Vervollendung des Hafenbaus nicht mehr erlebte. Sie erfolgte im Jahre 54 durch Kaiser Nero (54–68 n. Chr.). Aber bald erwies sich auch der claudianische Hafen als zu klein, obwohl der Umfang des Hafenbassins ca. 2,5 km betrug, in dem gleichzeitig mehr als 200 Schiffe vor Anker gehen

konnten. Zwischen den Jahren 100 und 106 vergrößerte Kaiser Trajan die Anlage des Claudius, indem er östlich davon einen neuen Hafen hinzufügte, den heutigen Lago di Traiano. Dieses neue Hafenbecken bildete ein regelmäßiges Sechseck, dessen einzelne Seiten ca. 358 m lang sind, und je zwei gegenüberliegende Ecken eine Distanz von 716 m haben.

Den neuen und den alten Hafen vereinigte ein etwa 500 m langer Verbindungskanal. Da der Hauptzweck der beiden Häfen in der Versorgung der Stadt Rom auf dem Wasserwege bestand, waren Claudius und Trajan genötigt, eine Wasserstraße zum Tiber anzulegen, der ja die beiden Häfen nicht berührte. Trajan benutzte wahrscheinlich die Kanalführung des Claudius und befestigte und verbreiterte die Ufer dieser Wasserstraße. So entstand das Tiberdelta, dessen rechter Arm den Namen Kanal von Fiumicino erhalten hat. Er ist heute 7,5 km lang. Er wurde vom Tiber an einer Stelle abgezweigt, die heute Capo Due Rami genannt wird, östlich des Lago di Traiano. Dieser künstliche Deltaarm führte südlich an den Häfen des Trajan und des Claudius vorbei, eine kluge Maßnahme, weil man somit vermied, das schlammige Tiberwasser in die Hafenanlagen eindringen zu lassen. Der Kanal von Fiumicino wurde mit dem Hafenbecken durch einen zusätzlichen etwa 330 m langen Querkanal verbunden, der auf den Kanal stieß, der den alten Hafen mit dem neuen verbindet.

Zwischen den beiden Deltaarmen entstand eine neue Insel, die Isola Sacra, die Totenstadt für die Einwohner, die Trajan in der damals erbauten Stadt Porto angesiedelt hatte. Zur Zeit des Claudius dagegen waren die Toten in Nähe des alten Hafens beigesetzt worden. Später war die Isola Sacra Sumpf- und Malariagebiet und im 16. Jahrhundert völlig unbewohnt. Seit der Antike ist wegen der Verlandung in dieser Gegend eine Verbreiterung von 1,8 km festzustellen.

Die Kritiker der Hafenanlage des Claudius behielten Recht. Schon Vitruv hatte den Rat erteilt, man solle Häfen niemals an Flußmündungen anlegen. Die Zuführung des Tiberschlammes verursachte auch die Verlandung des Hafens des Claudius, der sich im Lauf der Zeit im Inland befand. Um aber die Verbindung mit Rom auf dem Wasserwege aufrechtzuerhalten, erlangte der rechte künstliche Tiberarm, der bis zum modernen Ort Fiumicino verlängert wurde, immer mehr an Bedeutung. Der Kanal des Trajan wurde 1613 an seiner Mündung ausgebessert. Die Leitung dieser Arbeiten vertraute man dem Architekten Carlo Maderno (1556–1629) an. Unter dem Pontifikat Leos XII. (1823–1829) mußte der Kanal von neuem restauriert werden. Den modernen Ort Fiumicino besiedelten um 1825 einige Fischer. Heute hat sich die Siedlung zu einer lebendigen Hafen- und Touristenstadt entwickelt.

Das Tiberdelta war im Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit Sumpfgebiet und kaum bewohnt. Die Sümpfe von Ostia entwässerte man schon um 1884, etwas später begann man mit der Urbarmachung der Isola Sacra. Der Lago di Traiano befand sich im Sumpfgebiet und wurde zwischen 1919 und 1924 gereinigt und wiederhergestellt.

Südöstlich der Campagna Romana folgt eine weitere Küstenebene, die man nach der Trockenlegung der Pontinischen Sümpfe als

Agro Pontino oder als Pianura Pontina bezeichnete. Diese Niederung beginnt an der Grenzlinie, die die Provinzen Rom und Latina voneinander scheidet, sie verläuft von Fontana di Papa unterhalb von Genzano etwa 16 km bis zum Meer. Das Ende des Agro Pontino bildet die Küste zwischen Terracina und San Felice Circeo.

Zwischen Torre Astura und dem Capo Circeo bemerkt man eine schmale Kette von Dünen, deren Höhen 20 m und mehr erreichen. Sofern sie nicht durch Vegetation befestigt sind, handelt es sich um Wanderdünen. Direkt hinter diesen Landerhebungen liegen schmale Lagunen, deren Längsachsen parallel zum Meer verlaufen. Sie alle modifizierte man zwischen den Jahren 1926 und 1935. Geregelt wurde der Zulauf kleinerer Bäche und Kanäle in diese Küstenseen, so daß man Überschwemmungen in der näheren Umgebung vermeiden konnte. Um einen möglichst gleichbleibenden Wasserstand der Lagunen zu gewährleisten, legte man kleine Abzugskanäle zum Meer an. Der nördlichste der vier Seen ist der fischreiche Lago di Fogliano mit einem Umfang von 13 km und einer Tiefe, die 2 m nicht erreicht. Diese Lagune ist durch einen Kanal mit dem benachbarten kleinsten der vier Seen verbunden, dem Lago dei Monaci mit seinem heutigen Umfang von 4,1 km. Er erhält einen Zulauf durch den kanalisierten Bach Martino. Dieser See war auch durch einen Kanal, der Fossa Papale, mit dem dritten See, dem Lago di Caprolace, vereinigt. Er hat heute einen Umfang von ca. 8,4 km. Die südlichste Lagune ist der Lago di Sabaudia, der vor der Entstehung des modernen Ortes Sabaudia im Jahre 1934 Lago di Paola oder auch Lago della Sorresca nach dem benachbarten, heute noch existierenden Kirchlein Santa Maria della Sorresca genannt wurde. Der Ablauf dieses Sees wird durch einen künstlichen Kanal hergestellt, den schon die Römer angelegt hatten. Die Lagune hat eine Länge von ca. 6,7 km und einen Umfang von 20 km bei einer größten Tiefe von 13 m. Die Ufer aller vier Seen sind zum Meer hin geradlinig, während der Lago di Fogliano und besonders der Lago di Sabaudia zum Hinterland Buchtungen aufweisen, die als »Bracci« bezeichnet werden.

Hinter den Küstenseen befindet sich zum Inland hin ein zweiter Streifen, dessen Dünen höher sind, mit Erhebungen zwischen 60 und 80 m. Sie bestehen aus kalkhaltigem, oft rötlich schimmernden Sand. Vor der Bodenverbesserung war das mit runden Teichen durchsetzte Dünengebiet mit typisch mittelmeeischem Buschwald bedeckt, mit Schleh- und Weißdorn. Daneben gab es Wälder, neben Pappeln, Ulmen und Erlen war es besonders reich an Eichen. Inzwischen ist die Macchia in Ackerland umgewandelt worden. Um die Erinnerung an das Gewesene wachzuhalten, hat man im Nationalpark des Circeo einen Teil des ehemaligen Aussehens konserviert.

Außergewöhnlich stellt sich die dritte Formation der Pianura Pontina dar. Sie bildet die eigentlichen Pontinischen Sümpfe in einer Ausbreitung von ca. 30 bis 40 km. Sie liegen zwischen der höheren Dünenkette und den Füßen der Albanerberge, der steilabfallenden Lepinerberge und des Ausonergebirges. Die oft kurzen, aber wasserreichen Rinnsale aus diesen Gebirgen durchdrangen nicht die Dünenketten. So entstand ein Stau, und bei dem langsamen Verlauf durch die

Ebene versumpfte das Gebiet und hatte die gefürchtete Malaria zur Folge. Die Wasserläufe des Sisto, Ufente und Amaseno bahnten sich ihre Wege, die, besonders gut zu beobachten beim Sisto, parallel zur Dünenkette verlaufen und erst westlich von Terracina bei Porto Badino das Meer erreichen. Die Entsumpfung war vor allem ein hydraulisches Problem. Es stellte sich die Aufgabe, die Zuflüsse aus den Gebirgen zu regulieren, wobei man oft die alten Wasserläufe zu Kanälen umstrukturierte. Die Meliorationen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bedienten sich nach Möglichkeit der Vorarbeiten, die in mittelalterlichen Zeiten vom Zisterzienserkloster Fossanova und von den Päpsten ausgingen. Fossanova gehörte seit 1133 dem Orden. Um das umliegende Sumpfgebiet zu sanieren, legte man einen großen Abzugskanal an, den Fosso Nuovo, nach dem das Kloster seinen Namen erhielt. Heute ist noch der geradlinige Kanal (Linea Pio) funktionsfähig und verläuft neben der Via Appia in einer Länge von 30 km. Er wurde von Papst Pius VI. (1775–1799) angelegt. Dieser Kanal nimmt das Wasser des Fließchens Cavata auf, dem zahlreiche Bäche aus den Lepinerbergen zugeführt werden. Die Linea Pio wurde nach Terracina geleitet, wo sie in den Porto-Canale übergeht, der auch von Pius VI., sich auf Vorarbeiten aus römischer Zeit beziehend, gebaut wurde. An der Mündung zum Meer errichtete der Papst den Borgo Marino, heute ein Stadtteil von Terracina. Die Arbeiten des Papstes nahmen 20 Jahre in Anspruch. Er berief dazu Hydrauliker aus Bologna, Gaetano Rappini, Gian Andrea Boldrini und Eustachio Zanotti, von denen der erstere die Oberaufsicht innehatte.

Im nördlichsten Teil der Pontinischen Sümpfe legte man im 20. Jahrhundert in einer Länge von 38 km einen Abzugskanal an, den Canale delle Acque. Er beginnt am Fosso di Sermoneta und erreicht in vielen Windungen das Meer an der Foce Verde, 4 km östlich von Torre Astura. Der Canale delle Acque Medie nimmt Gewässer aus den Lepinerbergen auf, die nicht in die erwähnte Linea Pio einströmen. Er hat eine Länge von 32 km und erreicht das Meer zwischen den Lagunenseen Lago di Fogliano und Lago dei Monaci, im unteren Lauf das Bett des regulierten Baches Rio Martino, nach Papst Martin V. (1417–1431) genannt, ausnutzend. Die Acque Basse sammeln sich im kanalisierten Flußbett des Sisto, der seinen Namen von Sixtus V. (1585–1590) herleitet, der sich für die Austrocknung der Pontinischen Sümpfe eingesetzt hatte. Der Sisto mündete ehemals bei Porto Badino westlich von Terracina, heute hat er seinen Zulauf ins Meer durch einen künstlichen Kanal, der einige Kilometer westlich der alten Mündung liegt.

Ein wichtiger Ableitungskanal ist der Portatore, der in Porto Badino das Meer erreicht. Er beginnt am Zusammenfluß der Wasserläufe des Ufente und des Amaseno an der Via Appia einige Kilometer westlich von Terracina. In diesen breiten Abzugskanal, an dessen Anlage schon die Päpste Leo X. (1513–1521), Sixtus V. (1585–1590) und Pius VI. (1775–1799) Vorarbeiten geleistet hatten, leitete man auch die Linea Pio ab, so daß ein Arm in Terracina endet und der andere in Porto Badino.

Es gibt in ganz Italien keine Landschaft, die durch moderne Maßnahmen so verändert wurde wie der Agro Pontino. Nimmt man zu den

größeren genannten Abzugskanälen noch die kleinen Zubringerkanäle hinzu, so ergibt sich ein Wassernetz von über 340 km. Die Pontinische Niederung, die seit der Antike immer mehr verödete, war praktisch unbewohnt. Dieses Gebiet wurde ab 1926 weitgehend urbar gemacht. Agrarwirtschaften mit Einzelhöfen bedecken in unregelmäßigem Abstand die ganze Fläche. Dazu kam es zur Gründung von Städten. Aprilia entstand 1936/1937, trotz gewaltiger Schäden im Zweiten Weltkrieg hatte es im Jahre 1977 die beachtliche Zahl von 28.349 Einwohnern. Die heutige Provinzstadt Latina, die bis 1945 Littoria hieß, wurde nach gründlichen Bebauungsplänen 1932 angelegt und verfügte im Jahre 1977 über 78.210 Einwohner. Andere nach der Urbarmachung entstandene Städte sind Pontinia, 1935 gegründet mit 9.109 Einwohnern, und das 1934 entstandene Sabaudia zählt 10.359 Einwohner. Voraussetzung für die Kolonisation war die Schaffung eines engmaschigen Straßennetzes, das heute etwa 280 km umfaßt. Die direkte Eisenbahnverbindung von Rom nach Neapel entstand im Trakt Rom–Formia im Jahre 1923. Im Agro Pontino wohnen etwa 134.000 Personen. Die Malaria, die so lange Zeit eine Besiedlung unmöglich machte, ist völlig verschwunden.

Eine weitere Senke an der Küste des Tyrrhenischen Meeres ist die Ebene von Fondi. Sie liegt zwischen der Küste und den Abhängen der Ausoner- und Aurunkerberge. Ursprünglich war die Fläche vom Meer bedeckt. Das Festland bildete sich durch Anschwemmungen der zahlreichen Gebirgsbäche und entwickelte sich zum Sumpfgebiet, das jetzt urbar geworden ist. Die Via Appia umgeht die Ebene, indem sie am Rand der Ausonerberge auf die Stadt Fondi zuläuft und von dort nach Südwesten abwinkelnd im Inland durch die Ausläufer der Aurunkerberge den Ort Formia erreicht. Erst in neuester Zeit baute man die Küstenstraße, die Via Flacca, die Terracina über Sperlonga direkt mit Gaeta verbindet. Wie in der Pianura Pontina begegnen wir auch hier einigen Küstenseen, die vom Meer durch Dünen getrennt waren. Die größte Lagune ist der Lago di Fondi bei einem Umfang von 27,5 km und einer größten Tiefe von ca. 30 m. Im Gegensatz zu den Pontinischen Küstenseen zeigt der Lago di Fondi zur Meeresseite tiefe Einschnitte. Seinen Zulauf erhält der See von verschiedenen kleinen Bächen, die heute kanalisiert sind. Der Zubringerkanal Acqua Chiara verbindet den See in gerader Linie mit der Stadt Fondi. Dieser Lagunensee wird durch zwei Kanäle abgeleitet, im Westen durch den geradlinigen Canneto und im Osten durch den gewundenen Ablauf des Baches Sant'Anastasia. Zwischen beiden Ableitungen und dem See lag der Salto di Fondi, ein mediterraner Buschwald, der heute in Ackerland umgewandelt ist. Der Lago di Fondi enthält eine Mischung von Süß- und Salzwasser. In der Ebene von Fondi gibt es noch eine Reihe kanalisierter Bäche, die direkt dem Meer zugeleitet werden.

Im Südosten der Niederung von Fondi liegen zwei kleinere Seen hintereinander. Durch Küstendünen getrennt erscheint der salzhaltige Lago Lungo mit einer Tiefe von 6,50 m, dahinter der Süßwassersee San Puoto, der seit 1920 durch einen 600 m langen Kanal mit dem Lago Lungo verbunden ist. Der See San Puoto ist mit 32 m der tiefste im Seengebiet von Fondi.

Die ersten Bemühungen um die Trockenlegung der Sümpfe von Fondi erfolgten 1639 durch die Fürstin von Fondi, Anna Carafa di Stigliano, ohne größere Erfolge zu erzielen, ebenso wie die Meliorationen in den Jahren 1793, 1844 und 1856. Grundlegende Aktionen unternahm man erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Während des Krieges zerstörten die deutschen Truppen den Abzugskanal Canneto mit dem Fosso Sant'Anastasia mit verheerenden Auswirkungen. Fast die ganze Ebene stand wie altersher wieder unter Wasser, begleitet von der Malaria, die viele Opfer forderte. Die heutige Wiederherstellung ist das mühevollere Werk der Nachkriegszeit und eine der letzten im latialen Küstengebiet.

Das Inland Latiums besitzt nur wenige Ebenen. Die wichtigsten durchlaufen die Flüsse des Sacco, des Liri und des Garigliano. Der 87 km lange Sacco entspringt in den Prenestinerbergen am Monte Casale und durchläuft die Valle Latina, die vor der Austrocknung der Pontinischen Sümpfe die Hauptverbindung zwischen Rom und Neapel herstellte. Bei der Kirche Madonna del Piano unterhalb von Morolo durchzieht der Sacco eine Niederung, die im Mittelalter zwischen Ferentino und Frosinone sumpfig war und erst im Jahre 1721 melioriert wurde. Eine weitere Ebene, die der Fluß zu durchmessen hat, bildet sich unterhalb von Ceccano bis südöstlich von Ceprano, wo der Sacco am künstlichen Lago di San Giovanni Incarico in den vom Norden kommenden Liri einmündet. Der Liri biegt hier nach Osten um und bildet unterhalb von Pontecorvo Mäander. In Urzeiten entstand dort ein großer See, der bis nach Cassino reichte, weil der Ablauf des Flusses durch die Auswürfe des Vulkans von Roccamonfina, der in Kampanien liegt, blockiert wurde. Bevor der Liri an das vulkanische Gebirge anstößt, mündet in ihn der Fluß Gari, auch Rapido genannt, der seinen Ursprung im Gebirge der Mainarde hat. Vom Zusammenfluß an heißt der Fluß Garigliano, der die Nordsüdrichtung des Gari beibehält und heute die Grenze zwischen Latium und Kampanien darstellt. Der urzeitliche See, der zwischen Pontecorvo und Cassino bestand, verschwand, als es dem Liri-Garigliano gelang, einen Durchbruch nach Süden zum Meer hin in der Gegend von Terme di Suio zu erzwingen. Danach dringt der Garigliano wieder in eine Ebene ein, die sich bis zu seiner Mündung westlich von der Marina di Minturno hinzieht.

Zu den versumpften Ebenen des Inlandes gehörte auch das Becken von Rieti, das im Westen von den Sabinerbergen und im Osten von den Monti Reatini eingeschlossen wird. In dieser Niederung treffen drei Flußläufe zusammen. Der 90 km lange Velino entspringt in einem Kranz hoher Berge oberhalb von Cittareale, berührt den Ort Posta, dann am Fuß des Terminillo den Ort Antrodoco und erhält östlich von Cittaducale Zuflüsse aus den wasserreichen Quellen der Peschiera. In der Senke von Rieti erhält der Velino noch den Zulauf von Nebenflüssen, dem Salto und dem Turano und den Einmündungen kleinerer Flüsse, die aus den Sabinerbergen und dem Massiv des Terminillo herkommen. Dieses Wassernetz hatte ursprünglich keinen natürlichen Ablauf, da der Nordteil des Beckens von Rieti von Querbergen blockiert wurde, die eine Verbindung zum nächstliegenden Tal von Terni unmöglich machten. Die Folge waren Überschwemmungen

und Versumpfungen der Niederung von Rieti, in der wir auch heute noch keine geschlossenen Siedlungen feststellen können. In verschiedenen Zeiten hat man, ähnlich wie bei den Pontinischen Sümpfen, versucht, das Sumpfgebiet zu regulieren. Der römische Konsul Manlius Curius Dentatus fertigte 271 v. Chr. an der Stelle, an der sich heute die Hauptkaskade der Marmore im jetzigen Umbrien befindet, einen Durchbruchskanal an, der den Velino in das Flußtal des Nera ableitete. Die Auswirkungen waren nun die Überschwemmungen des Nera, der bei Orte in den Tiber mündet, mit zahlreichen Hochwasserkatastrophen in Terni, Narni und noch in Rom. Aus dieser Situation heraus bildeten sich im Jahre 54 v. Chr. zwei Parteien. Die eine verlangte die Schließung des Canale Curiano von 271, die andere, durch Cicero verteidigte, schlug vor, den Kanal von 271 tiefer zu legen, denn immerhin lag der Auslauf des Velino 165 m über dem Flußbett des Nera. Der Ausgang des Streites ist nicht überliefert.

Abwässerungsprobleme des Beckens von Rieti beschäftigten, ohne grundlegende Erfolge, das Mittelalter und die Neuzeit. Im 15. Jahrhundert verhinderten Verkrustungen den Ablauf des Sumpfwassers. Man hob einen neuen Kanal aus, den nach Papst Gregor XII. (abgedankt 1415, gest. 1417) genannten Canale Gregoriano. Die Folgen waren feindschaftliche Auseinandersetzungen zwischen Rieti und Terni (1417), deren Einwohner über die zusätzlichen Wassermassen, die ihre Stadt bedrohten, aufgebracht waren. Da der Canale Gregoriano auch nicht für die Trockenlegung genügte, beauftragte Papst Paul III. Farnese (1534–1549) den Architekten Antonio da Sangallo il Giovane (1483–1546) mit der Aushebung eines neuen Kanals, des Canale Paolino. Am Ende des 16. Jahrhunderts bildete sich eine neue Kommission von Architekten, zu der Giovanni Fontana (1540–1614) und Carlo Maderno (1556–1629) gehörten. Sie schlugen, wie schon ehemals, eine Vertiefung des Canale Curiano vor und übergaben die Oberleitung an Domenico Fontana (1543–1607). Weitere Bemühungen erfolgten am Ende des 18. Jahrhunderts. Andrea Vici legte im Auftrag von Pius VI. (1775–1799) einen Abzugskanal an, der in diagonaler Richtung den Neraffluß erreichte. Die vollständige Trockenlegung wurde erst durch moderne Techniken nach dem Zweiten Weltkrieg erreicht. Überbleibsel der alten Versumpfung bilden heute noch Reliktseen, von denen der größte, der Lago di Piediluco, zu Umbrien gehört. In der Provinz Rieti liegen der Lago di Cantalice, der auch Lago Lungo genannt wird, der Lago di Ripa Sottile und der kleine Laghetto di Ventina. Dieses Seengebiet vereinigte man unter dem Namen »Laghi Velini«. Bis auf den Laghetto di Ventina sind alle Seen durch Abzugskanäle mit dem Flußlauf des Velino verbunden.

II BEVÖLKERUNG UND BILDUNG

Die Gesellschaft im Wandel der Geschichte

Bevölkerung

Bei der Volkszählung von 1981 ermittelte man für die Region Latium eine Einwohnerzahl von über 5 Millionen, von der über die Hälfte (ca. 3 Millionen) allein in der Hauptstadt Rom ansässig war. Die unheilvolle Zunahme des Stadtgebiets, mitverursacht durch das Fehlen eines wirksamen Bebauungsplanes, durch Grundstücksspekulationen und Ansiedlung von Industrien in die noch un bebauten Grünflächen der Stadt, hatte eine starke Abwanderung aus den latialen Provinzen zur Folge. Die Bevölkerungsdichte des ländlichen Latium hat dazu noch beträchtlich durch Auswanderung ins Ausland abgenommen, andererseits sich dann auch wieder vermehrt durch Industrien, die gleichzeitig das Landschaftsbild verändert haben. Im oberen Latium nördlich von Rom ergab sich 1981 eine Einwohnerzahl von 400.000 Menschen. In Südlatium zählte man mehr als doppelt soviel mit 900.000 Bewohnern.

Die Statistik von 1981 hat für die wechselvolle Geschichte unserer Region wenig Bedeutung. Bis zum Jahre 1656, als die erste Volkszählung für Latium veranstaltet wurde, sind wir ohne Kenntnis der Einwohnerzahl. Dennoch berichten historische Quellen von der früheren Bevölkerung, wenn auch kaum über die Anzahl, so doch von Menschen und Menschengruppen in ihrem Wohlergehen und in ihrem Unglück.

Die Region Latium beheimatete von altersher eine Mischbevölkerung, in der Antike besiedelt von Etruskern und von italischen Stämmen mit unterschiedlichen Sprachen und Gewohnheiten. Eine Anpassung der ungleichen Lebensformen erfolgte ab dem Jahre 89 v. Chr. durch das Gesetz, der *Lex Plautia Paparia*, das italischen Bundesgenossen, die während einer bestimmten Frist darum nachsuchten, das römische Bürgerrecht zuerteilte. Die Sprache wurde die lateinische, und die Teilnahme an der Weltherrschaft Roms billigte man ihnen zu. Eine eingreifende Verschiebung zeichnete sich in der römischen Kaiserzeit ab, als man den Sklaven durch Freikauf und Freilassung das Recht gab, Eigentum zu besitzen. Damit begann eine neue Siedlungsgeschichte von Einwohnern heterogener Abstammung. Ähnliche Zugeständnisse machte man den Soldaten des Imperiums, die Siedlungsrechte erhielten. Den Niedergang der römischen Weltmacht beschleunigten die Verlegung des Regierungssitzes von Rom nach Byzanz und die Völkerwanderungen in Italien. Die Einwohnerzahl Roms und Latiums wurde aufs äußerste reduziert.

West- und Ostgoten

Einen frühen Schock erlitt die Stadt Rom am 24. August 410, als Alarich (370–410), König der Westgoten, die Weltstadt einnahm und plünderte, wobei ein riesiger Exodus der Bevölkerung einsetzte. Schon im Jahre 408 hatte der König den Hafen von Ostia zerstört. Auf seinem Heerzug nach Süditalien suchte er 410 die Städte San Felice Circeo und Cassino heim. Letzterer Ort erduldet im selben Jahrhundert noch manche Verwüstungen, im Jahre 455 durch die Vandalen, im Jahre 476 durch den germanischen Volksstamm der Heruler. Später dezimierte der Ostgote Theoderich der Große (471–526) die Bevölkerung der Stadt.

Die Anfänge der Ostgoten in Italien brachten den Bewohnern einen gewissen Wohlstand und eine weitgehende Ruhe. Ihr König Theoderich nahm Anteil an den inneren Machtkämpfen in Rom und versuchte, die Interessen der Germanen mit den Vorstellungen eines noch wirksamen Romgedankens in Einklang zu bringen. Nach seinem Tod und dem seiner gebildeten und staatsklugen Tochter Amalasueta, die als Gefangene auf der Insel Martana im See von Bolsena weilte und dort 534 ermordet wurde, ließ das gute Verhältnis zu den Römern nach. Der Wechsel des Verhaltens der Ostgoten zur eingesessenen Bevölkerung läßt sich am Beispiel der Stadt Tivoli veranschaulichen, die teilweise von Ostgoten bewohnt war. Aus der ältesten Urkunde des Bistums Tivoli ergibt sich, daß der Ostgotengraf Flavius Valila am 17. April 471 eine Kirche, Santa Maria in Cornuta, in Tivoli stiftete. Eine andere Gesinnung zeigten dagegen die Ostgoten unter ihrem König Totila (541–552). Bei seiner Eroberung Italiens öffneten ihm die Einwohner von Tivoli, die mit der Besetzung von Isauriern, den geworbenen Kriegerern des oströmischen Kaisers, in Streit lagen, die Tore der Stadt. Die Ostgoten erstachen die Bürger, den Bischof von Tivoli und den Klerus.

Die Machtansprüche der Byzantiner wurden in Italien unter Narses, dem Feldherrn des byzantinischen Kaisers Justinian I. (527–565) immer dringlicher, und Kriege zwischen Ostgoten und Oströmern verwüsteten schonungslos das Gebiet von Latium. Die Hafenstadt Ostia zerstörte der Ostgotenkönig Vitiges (536–539) und die Hafenstadt Civitavecchia besetzten 537/538 die Byzantiner, und der Ostgotenkönig Totila belagerte die Stadt 549. Die strategisch wichtige Siedlung Orte, die den Weg nach Rom kontrollierte, wurde von beiden Parteien erobert und geplündert. Die Stadt Nepi ereilte ein gleiches Unglück. Alatri in der heutigen Provinz Frosinone zerstörte Totila, ebenso die Orte Cori und San Felice Circeo.

Das Ostgotenreich bestand bis 553 und verlor die Oberhoheit infolge der militärischen Siege der Oströmer. Der Rest des Gotenstammes verschmolz mit der eingesessenen Bevölkerung. Papst Pelagius II. (579–590) z.B. war ein Römer gotischer Abkunft.

Langobarden (568–774)

Eine eingehende Besiedlung der Region Latium erfolgte durch den germanischen Stamm der Langobarden. Diese traten einerseits als Zerstörer und Plünderer auf, andererseits als Pfleger des Landes, die die

durch die Goten dezimierte Bevölkerung wieder stärkten, wohl mehr als die später eindringenden Franken und sicherlich auch mehr als unter der Obhut der deutschen Kaiser im Mittelalter.

Der oströmische Feldherr und Eroberer Narses wurde 567 von seiner mit Siegen verbundenen italienischen Statthalterschaft nach Byzanz abgerufen. Die Langobarden nutzten die glückliche Situation und drangen schon ein Jahr später (568) in Italien ein, besetzten 572 Pavia, und der weitere Vormarsch nach Mittel- und Süditalien war für sie militärisch ein Spaziergang. Die Eroberung mit zerrissenen Grenzen kam 650 zu einem gewissen Stillstand. Das Unglück Italiens bestand darin, daß die Langobarden anfänglich der religiösen Bewegung der Arianer anhingen. Arianus (gest. um 336) leugnete die Wesensgleichheit Christi mit Gott dem Vater, Christus sei nicht der wahre Gott, nicht ewig wie der Vater. Der Arianismus hielt sich lange unter den Germanen, am längsten unter den Langobarden, deren Glaubenswechsel zum römischen Katholizismus im Jahre 662 erfolgte. Vor diesem Schritt vernichteten und plünderten sie Klöster, Kirchen und das ganze Land.

Alboin, erster König der Langobarden (ermordet 572), vernichtete die schon von Ostgoten und Byzantinern belagerte Stadt Nepi (VT). Langobarden zerstören in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts das Kloster Farfa. Montecassino erlag im Jahre 581 den Angriffen, die vom langobardischen Herzogtum in Benevent ausgingen. Ihr Herzog, der Arianer Zoto (571–591), überfiel das Kloster, die Mönche mußten eiligst ihren Sitz verlassen und wanderten nach Rom aus, wo ihnen Papst Pelagius II. (579–590) Unterkunft gewährte. Für 140 Jahre blieb die Zierde des Benediktinerordens Ruine. Unter dem Herzog Zoto wurden Aquino (FR) 571 und Arce (FR) 589 ein Raub der Langobarden. Ein letztes Beispiel von frühen langobardischen Eroberungen bietet der Ort Bagnoregio, der im Jahre 605 verheert wurde.

Nach dem Übertritt zum Katholizismus waren Langobarden die eifrigsten Förderer von Kirchen- und Klosterbauten. Siedlungen, die sie früher zerstört hatten, erstellten sie von neuem; z.B. die Stadt Atina (FR), die von Barbaren schon 419 und später von Langobarden vernichtet worden war, ließen letztere im Jahre 626 neu erstehen. Ein tätiger Fürsprecher für den Wiederaufbau des von Langobarden zerstörten Klosters Farfa war der um 680 lebende Herzog Faraoldus II. von Spoleto. Der letzte Langobardenkönig Desiderius (756–774) baute die von seinen Landsleuten zerstörte Stadt Bagnoregio wieder auf. Weit höher als die »Wiedergutmachungen« ist die Zahl von Siedlungen, in denen Einheimische mit Langobarden zusammenwohnten wie z.B. in Bolsena oder in Rieti. Darüber hinaus bemerkt man die Gründung völlig neuer Ortschaften. Beispiele dafür sind die Ortschaften Pontecorvo (FR) oder Fara Sabina (RI) im 7. Jahrhundert. Zu den vielen langobardischen Kastellanlagen gehört der Ort Rocca Sinibalda (RI), dessen Gründer sicherlich ein Edler namens Sinibaldus war. In den Klöstern pflegten langobardische Mönche die Wissenschaften. Paulus Diaconus (geb. um 730) aus edlem langobardischen Geschlecht schrieb als Mönch in Montecassino sechs Bücher über die Geschichte der Langobarden (*Historia Langobardorum*), die bis zum Jahre 744 reicht. Nach

ihrer Eroberung Italiens arbeiteten die Langobarden in unbeholfener lateinischer Sprache eine auch für das Siedlungswesen wichtige, heute noch zu studierende Gesetzessammlung aus, die nur für Langobarden galt und nicht für die unter ihrer Herrschaft stehenden Römer.

Auch nach dem Übertritt der Langobarden zum Katholizismus war während ihrer Herrschaft eine friedliche Zeit keine Selbstverständlichkeit. Das von ihnen geleitete Herzogtum Benevent beanspruchte als Besitz Ortschaften, die zum heutigen Latium gehören. Nach den genannten Eroberungen des Zoto entvölkerte und plünderte Herzog Gisulf II. von Benevent (689–706) am Ende des 7. Jahrhunderts die Stadt Arpino und im Jahr 702 die Stadt Frosinone und ein Jahr später die Orte Arce und Sora.

Der letzte König der Langobarden, Desiderius (756–774), vorher Herzog von Tusciem, war anfänglich eine Hauptstütze des Papsttums, fiel aber unter dem zunehmenden Einfluß, den die Franken auf das Oberhaupt der katholischen Kirche nahmen, in Ungnade. Papst Hadrian I. (772–795) wandte sich mit der Bitte um Kriegshilfe an den Frankenkönig, den späteren Kaiser Karl den Großen (gest. 814). Dieser schlug den Langobardenkönig Desiderius 774 in der entscheidenden Schlacht von Pavia. Das Langobardentum als selbständige Macht hatte aufgehört zu existieren. Karl nannte sich als Nachfolger »rex Francorum et Langobardorum«. Der kriegsuntüchtige Desiderius leistete in seinen letzten Jahren Widerstand, der politisch keine Tragweite hatte, aber doch für Latium neues Unglück brachte. Er befestigte 773 die Stadt Viterbo als Basis und Ausgangspunkt für eine Eroberung Roms, die er aber nicht mehr durchführen konnte. Ein Jahr darauf wurde die Stadt Tuscania besetzt, wo das Nachleben der Langobarden noch zwei Jahrhunderte zu belegen ist. Desiderius zerstörte die Orte in der Provinz Viterbo, Grotte di Castro und Blera, und vernichtete die in der Antike und im Frühmittelalter blühende Stadt Bisentium (auch unter dem Namen Visentium bekannt) auf den Höhen über dem westlichen Ufer des Sees von Bolsena. Die Stadt wurde entvölkert und das dortige Bistum nach Castro überführt, später eine blühende Stadt der Farnese, die 1649 mit allen Kirchen und Gebäuden dem Erdboden gleichgemacht wurde.

Sarazenen

In langobardischer und fränkischer Zeit hatten die fortschrittlichen Kräfte versucht, ein neues Italien zu erstellen ohne Anspruch auf eine neue Weltmacht, wie in der Antike. Die Päpste stützten sich auf ein lateinisches Mönchtum und auf die Politik germanischer Stämme, die ihre weltliche Macht durch Anerkennung als Könige und Kaiser von seiten des Oberhauptes der katholischen Kirche zu legitimieren versuchten. Dieser Entwicklung standen die Einfälle der Sarazenen im 9. und zu Beginn des 10. Jahrhunderts entgegen, und der Untergang Roms und Latiums drohte während eines Jahrhunderts einzutreten. Im Gegensatz zu den Langobarden waren die arabischen Horden kühne Seefahrer, und schon vor festen Besitzungen auf Sizilien (seit 827) und vor der Errichtung eines Sultanats in Bari (841) kreuzten sarazenische

Piraten im Tyrrhenischen Meer und besetzten 813 die Inseln Ponza und Ventotene. Im selben Jahr überfielen sie die päpstliche Hafenstadt Civitavecchia, zerstörten sie von neuem wahrscheinlich im Jahre 828, um sie dann als Basis für die Eroberung Roms auszubauen. Dieses erfolgte im Jahre 846. Ein Teil der sarazenischen Flotte eroberte die Tibermündung, ein anderer Teil der Eroberer rückte von Civitavecchia her an. In Rom zerstörte und plünderte man die Kirchen Sankt Peter und Sankt Paul. Bei diesem Unternehmen wurde auch die Hafenstadt Portus in der Tibermündung von den Sarazenen eingenommen, und die Einwohner mußten fliehen. Papst Leo IV. (847–855) baute den Ort wieder auf und besiedelte ihn mit Einwohnern aus Korsika. Vertraglich erhielten die Siedler Ländereien, Vieh und Pferde. Im Jahr der Romplünderung eroberten Sarazenen auch die Küstenstädte San Felice Circeo, Fondi und Gaeta.

Sarazenen brandschatzten nicht nur die laticalen Küstenorte, sondern drangen auch in das Innere des Landes ein. Im 9. Jahrhundert eroberten sie zu verschiedenen Zeiten die wichtigsten Klöster des Landes: Subiaco, Montecassino und Farfa. Von diesen wurde Subiaco schon 840 zerstört und noch einmal bald darauf, nachdem Abt Petrus I. von Subiaco sein Kloster wiederaufgebaut hatte. Die Sarazenen verwüsteten das Tal des Aniene von Jenne bis Tivoli. In diesen Gegenden kennen wir Ortschaften, die zu Dauersiedlungen arabischer Horden wurden. Rechts von der Via Valeria, die von Tivoli in die Abruzzen führt, ließen sie sich in den Monti Ruffi nieder. Der Ort Saracinesco (908 m hoch gelegen), der strategisch Einsicht auf die Vorgänge auf der Via Valeria ermöglichte, hat seinen Namen von den Sarazenen. Bis zum 19. Jahrhundert sah man dort Trachten und nahm Sitten und Gebräuche wahr, die sich von Ortschaften der Umgebung unterschieden. Man rühmte die Schönheit der Frauen von Saracinesco. Auch auf der Westseite der Monti Ruffi siedelten Sarazenen in Ciciliano auf einer Höhe von 619 m.

Am 4. September 883 steckten Araber die Abteikirche von Montecassino in Brand. Die Mönche flohen nach Teano (Prov. Caserta) in das Kloster San Benedetto, das 896 abbrannte. Die Mönche wanderten dann nach Capua weiter, von wo sie erst im Jahre 950 unter ihrem Abt Aligernus (949–986) in ihr Stammkloster zurückkehren konnten. Schon einen Monat nach der Vernichtung der Abtei auf dem Berge zerstörten am 22. Oktober 883 Sarazenen, die aus ihrer Siedlung in Agropolis (Prov. Salerno) bei Paestum aufgebrochen waren, das Kloster San Salvatore in der am Fuße des Berges liegenden Stadt Cassino.

Um das Jahr 890 bedrohten Sarazenen die Abtei Farfa im Sabinerland. Nach langjähriger Verteidigung gab Abt Petrus das Kloster auf und verteilte die Schätze nach Rom, Rieti und in die Marken. Die neue arabische Besatzung zeigte Ehrfurcht vor der Wohlgestaltetheit der Klosteranlage, bewahrte sie vor der Zerstörung und benutzte sie als Hauptquartier für Einfälle in das Sabinerland. Umherschweifende christliche Horden jedoch setzten die Abtei in Brand, die dann 30 Jahre lang eine Schutthalde bildete. Zu den Zerstörungen im Sabinergebiet gehört die Abteikirche San Salvatore in der Umgebung von Rocca Sinibalda, die später wiederaufgebaut wurde. Die Stadt Rieti vernichteten Araber im 9. und im 10. Jahrhundert mehrmals.

Das benachbarte Gebiet Tusciens wurde nicht verschont. Die Küstenstadt Tarquinia erlitt den Einfall der Sarazenen vielleicht schon zur Zeit des Papstes Leo IV. (847–855). Die alte Etruskerstadt Vulci soll auch im 9. Jahrhundert besetzt worden sein, deren flüchtende Einwohner in der Stadt Castro heimisch wurden. Bevor die blühende antike Stadt Ferento von den Viterbesen im Jahre 1172 ausgelöscht wurde, hatte sie schon früher den Einfall der Sarazenen über sich ergehen lassen müssen. Das gleiche Schicksal erfuhr der Ort Grotte di Castro im 9. Jahrhundert und die ehemals etruskische Stadt Galeria am Fließchen Arrone unweit des Sees von Bracciano, heute eine Ruinenstadt, die im Jahre 1809 die Einwohner wegen der Malaria verließen. Gleiche Plagen erlitt Latium südlich des Tiber. Im Jahre 859 eroberten Araber den Ort Sant’Elia Fiumerapido und zur selben Zeit die Küstenstadt Formia, deren Bewohner nach Gaeta flüchteten. Fondi wurde von den Sarazenen ein zweites Mal im Jahre 881 heimgesucht. Plünderungen und Großangriffe wurden den Sarazenen erleichtert, indem sie von süditalienischen Städten zu Hilfe gerufen wurden, sich an Unternehmungen gegen die Hauptstadt des Christentums zu beteiligen. Ein derartiges Bündnis wurde mit der Stadt Neapel geschlossen, und Sarazenen ließen sich 881 am Vesuv nieder. Von den Einwohnern Gaetas zu Hilfe gerufen, schlugen Sarazenen ihr Lager in Itri auf und setzten sich in der Nähe in den Ruinen des antiken Minturno am rechten Ufer des Liri und Garigliano fest. 883 wurden Minturno und, wie schon berichtet, Montecassino vernichtet.

Ob im Bündnis mit anderen oder als Einzelaktionen war die Auslöschung alter Siedlungen südlich von Rom beträchtlich. Die völlige Destruktion des antiken Lavinium, heute Pratica di Mare (RM), war die Tat der Sarazenen, ebenso die der Hafenstadt Anzio. Der Ort wurde völlig entvölkert und der Hafen unwirksam gemacht. Erst im 16. Jahrhundert belebte sich die Stadt von neuem. In der Provinz Latina wurden Priverno, in der Provinz Frosinone Orte wie Arpino, Arce, Rocca d’Arce und noch im 10. Jahrhundert die Stadt Sora verwüstet.

Anschaulich schreibt Papst Johannes VIII. (872–882) einen Klagebrief an den von ihm gekrönten Kaiser Karl d. Kahlen (823–877), in dem er von den Folgen der Überfälle der Mohammedaner im Jahre 876 in der römischen Campagna berichtet. Seine Mitteilung dürfte auch für die vielen Sarazenenfälle im übrigen Latium verbindlich sein. Sie lautet nach der Übersetzung von Gregorovius (*Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*): »Die Städte, die Kastelle, die Dörfer sind mit ihren Bewohnern untergegangen, die Bischöfe zerstreut. Innerhalb der Mauern Roms sammeln sich die Reste des gänzlich entblößten Volks. Draußen ist alles Wüste und Einöde, nichts mehr übrig als, was Gott abwende, der Untergang der Stadt. Die ganze Campagna ist entvölkert, nichts ist uns oder den Klöstern und andern frommen Orten nichts dem römischen Senat zum Unterhalt geblieben, und die Umgegend der Stadt ist so ganz verwüstet, daß man dort keinen Bewohner, nicht Mann noch Kind zu entdecken vermag.«

Die Plagen der Sarazenen endeten zur Zeit des energischen Papstes Johannes X. (914–928). Es gelang ihm, eine Liga gegen die

Mohammedaner aufzustellen, und er besiegte die Feinde entscheidend im August 915 an der Mündung des Garigliano.

Das fortschreitende Mittelalter

Einen später eindringenden Volksstamm bildeten im 10. Jahrhundert die Hunnen. Die gefürchteten Horden der Ungarn brachen aus ihren pannonischen Besitzungen auf und drangen 899 in Oberitalien ein und bewegten sich auch verheerend im übrigen Italien. Sie erschienen vor den Toren Roms, die Siedlungen in der römischen Campagna vernichtend. Im Jahre 937 zerstörten sie in der Provinz Frosinone die Städte Arpino und Sora.

Der Wiederaufbau des geschädigten Latium ist unter anderem für Montecassino überliefert. Nach den Zerstörungen der Abtei und des Umlandes durch Sarazenen kolonisierte der aus Deutschland stammende Abt Richerius von Montecassino (1038–1055) das Gebiet mit Bauern aus dem abruzzesischen Marserland.

Keine unbedeutende Stellung nahmen in Latium die Griechen ein. Gaeta und Terracina unterstanden dem Oströmischen Reich und dem byzantinischen Dukat von Neapel. Basilianermönche gründeten im 8. Jahrhundert in der Nähe von Sermoneta die Abtei Valvisciolo, die im 13. Jahrhundert neu gebaut wurde. Mit Ausnahme des Papstes Gregor II. (715–731) besetzten nacheinander das oberste Amt der katholischen Kirche neun Päpste östlicher Abstammung, beginnend mit Johannes V. (685–686), endend mit Zacharias (741–752). In der Stadt Rom hat man für die Jahre um 800 ein Dutzend griechischer Klöster nachgewiesen. Das byzantinische Mönchtum erhielt einen gewichtigen Stützpunkt in Grottaferrata, wo der Basilianer, der heilige Nilus (gest. 1004), ein Kloster gründete, das als geistiges Zentrum des Griechentums in Italien die Zeiten bis heute überdauert hat.

Die Stadt Ninfa hatte immer enge Bindungen zu Byzanz. Ninfa, der mystische Sitz der Nymphen, wurde seit dem 8. Jahrhundert besiedelt. Der Ort gehörte zum byzantinischen Krongut und wurde um 750 von Kaiser Konstantin (byzantinischer Kaiser 741–775) dem griechischen Papst Zacharias geschenkt. Auf Gesuch des Papstes schenkte ihm der Kaiser auch die Stadt Norba.

Im 10. Jahrhundert erlebten langobardische Siedlungen in der heutigen Provinz Frosinone einen Zustrom von Mönchen und Weltlichen, die aus Furcht vor den Sarazenen vornehmlich Kalabrien verließen. Griechische Siedlungen entstanden südlich von Pontecorvo und waren dem langobardischen Recht unterstellt. Von Cassino ist in dieser Zeit ein ganzer von Griechen bewohnter Stadtteil überliefert. Der Ort Santa Oliva (Fraktion von Pontecorvo, FR) gehörte lange Zeit den aus Kalabrien eingewanderten Hellenen. Auch in der Stadt Pontecorvo selbst existierte im 10. Jahrhundert eine »Ecclesia Sancti Nicolai de Grecis«. In Sant’Elia Fiumerapido gab es seit dem 10. Jahrhundert eine griechische Kolonie, deren Sprechweise noch heute im Dialekt der Bevölkerung nachzuweisen sein soll. In San Vittore del Lazio entstand im 10. Jahrhundert ein »Borgo dei Greci«.

Im fortschreitenden Mittelalter sind die Turbulenzen großer Völkerverschiebungen in Latium zu einem gewissen Stillstand gekommen. Änderungen ergaben sich aus der lokalen Politik. Zwistigkeiten zwischen der Stadt Rom mit kleineren Ortschaften führten z.B. im Jahre 1168 zur Zerstörung von Albano und 1184 zur Verwüstung des einst so mächtigen Territoriums von Tusculum. Die in der Antike und im Mittelalter blühende Stadt Ferento bei Viterbo machten die machthungrigen Viterbesen im Jahre 1172 dem Erdboden gleich unter dem Vorwand, man hätte dort den Christus am Kreuz mit offenen anstatt mit geschlossenen Augen dargestellt. Andere Orte gingen durch Feudalkämpfe zugrunde. Dafür nur ein Beispiel für die Siedlung Luni am Fließchen Mignone. Im Jahre 1262 zerstörten die Orsini die Stadt völlig, und die Bevölkerung siedelte sich in dem ca. 10 km entfernten Ort Blera an (bis 1957 Bieda genannt). Gewichtiger sind Bevölkerungsschätzungen in Rom und Viterbo um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Zur Zeit des Papstes Innozenz III. (1198–1216) schätzte man die Einwohnerzahl Roms auf 35.000 und um die Mitte des 13. Jahrhunderts auf 15.000, als sich die Tätigkeit des Papsttums von Rom nach Viterbo verlegte. Viterbo übertraf um das Vierfache die Einwohnerzahl Roms mit 60.000 Menschen.

Neuzeit

Für die Siedlungsgeschichte der Neuzeit sind an dieser Stelle nur wenige Anmerkungen verbucht. Einzelheiten werden im Verlauf des weiteren Textes gegeben, da diese die künstlerischen Situationen und Vorgänge dort besser veranschaulichen als in dieser vorwortähnlichen Zusammenfassung. Immer wieder zu bemerken sind die zahlreichen Plagen, die durch Erdbeben, Pest und Malaria Städte, Menschen und Kunstwerke vernichteten. Ein Beispiel für die Folgen der Pest bietet der Ort Marino, wo die Seuche vom März bis zum September 1656 wütete. Den Schwund der Bevölkerung ersetzten die Feudalherren Colonna, indem sie Bauern aus ihren Besitzungen in den Abruzzen in Marino ansiedelten, und man merkt bis heute, daß die Hinzugerufenen mit den Alteingesessenen nicht ganz in Einklang stehen. Die Malaria, die zwischen 1675 und 1680 besonders verhängnisvoll in Ninfa in der Provinz Latina wütete, veranlaßte die Einwohner zur Auswanderung nach Norma, Sermoneta und nach Cisterna.

Die Stadt Monterano, westlich vom Braccianersee, wurde wegen Malaria am Ende des 18. Jahrhunderts verlassen. Zu begehren ist heute nur eine Geisterstadt mit ruinösen, leerstehenden, mittelalterlichen Häusern, einem Baronalpalast und der Kirche San Bonaventura, die nach einer Zeichnung von Mattia de' Rossi aus der Berniniwerkstatt stammt. Ein ähnliches Geschick widerfuhr dem Ort Galeria im Südosten des Sees von Bracciano unweit der Landstraße Braccianese, die von Bracciano nach Rom führt. Alle Einwohner verließen den Ort wegen der Malaria im Jahre 1809. Galeria, von Etruskern erbaut, von Sarazenen im 9. Jahrhundert zerstört, zeigt noch manche Baulichkeiten aus der Neuzeit in wildwuchernder Vegetation auf einem Plateau über dem Fließchen Arrone. Die geringe Bevölkerungsdichte des Landes

ermöglichte besonders im 16. Jahrhundert die Einwanderung nicht-latialer Menschengruppen. Sie kamen aus der Toskana, nicht freiwillig, sondern aus politischen Gründen. Den Anfang machten die Pisaner. Die Stadt geriet im Jahre 1509 unter die Oberhoheit der Stadt Florenz. Die Eigenständigkeit von Pisa nahm ein Ende, und ein Teil der Bevölkerung entschied sich zur Auswanderung in die Römische Campagna. Seit 1556 zogen viele Toskaner wegen ökonomischer Schwierigkeiten nach dem Fall der Republiken Florenz und Siena nach Manziana, ähnlich wie im benachbarten Oriolo Romano. Die ersten Einwohner von Manziana waren Holzfäller aus dem Gebirge um Pistoia gewesen. Sie wohnten zunächst in *capanne* (Hütten) und wurden »capannari« genannt. Die neuen Bewohner erhielten Erbpachten von dem Ospedale di Santo Spirito in Rom. Diese Anstalt hatte einst die Erbauung von Manziana finanziert. Die Neusiedler brachten ihre toskanischen Kulturvorstellungen mit und weihten im Jahre 1575 ihrem Schutzpatron Johannes dem Täufer eine Kirche im Ort.

Als im Jahre 1537 von den Farnese das Dukat von Castro und Ronciglione etabliert wurde, fanden sie den Ort Santa Lucia a Vico am Lago di Vico, unweit von Ronciglione, verlassen vor. Um den Fischfang und den Ackerbau von neuem zu beleben, gründeten sie einen landwirtschaftlichen Betrieb. Nach den Kirchenregistern kamen die Ansiedler aus vielen Gegenden Italiens zusammen, aus Parma, Florenz, Brescia, Pistoia, aus den Gebieten von Arezzo, Bergamo, Bologna, aus Genua und natürlich auch aus dem Umland von Ronciglione. Dokumente lassen wissen, daß das moralische Verhalten dieser zusammengewürfelten Menschen manchen Anlaß zu Ärgernissen bot. Der Ort Santa Lucia a Vico bestand bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

Der heutige Corso Montecavallo in Ronciglione hieß im 16. Jahrhundert Borgo Ottavio, genannt nach Ottavio Farnese (1520–1586). Der Ortsteil entstand 1558, und Ottavio Farnese bevölkerte ihn mit Kunsthandwerkern, die er aus Parma kommen ließ. Die Stadt Tivoli war immer ein Einfallstor für Fremde. Ein starker Schub von Norditalienern kam zu Beginn des 17. Jahrhunderts nach Tivoli, als dort der Kirchenstaat eine Waffenfabrik eröffnete. Das Waffenhandwerk, dessen Tradition in Norditalien lag, machte dort Kräfte frei, die nun in Tivoli tätig wurden. Unternehmer kamen aus Venedig und Brescia, und keiner der Protagonisten stammte aus Tivoli. Facharbeiter kamen aus Gardone (Prov. Brescia), andere waren in Florenz geboren, deren Eltern im Waffenhandwerk in Brescia tätig waren. Sogar der Lieferant für Holzkohle aus den Wäldern bei Ciciliano (RM) war ein Mailänder.

Im Jahre 1757 siedelte Papst Benedikt XIV. (1740–1758) 39 Familien, die aus Skutari und Umgebung in Albanien stammten, in der Stadt Piansano (VT) an. Ihre Sonderstellung war noch im 19. Jahrhundert zu erkennen durch eigene Gebräuche, Predigten und Gewohnheiten. Albaner leben später auch in der Umgebung und sind noch in Ischia di Castro (VT) zu belegen. Papst Benedikt XIV. beendete auch den Bau des Hafens von Tarquinia, Porto Clementino (römisch Gravisca), der schon 1449 von neuem errichtet worden war.

Die Insel Ventotene, die im 18. Jahrhundert noch der Provinz Neapel unterstand und heute zur Provinz Latina gehört, wurde 1772

von den Bourbonen neu besiedelt. Die Familien wanderten hauptsächlich aus der Provinz Neapel ein, die meisten aus Torre del Greco, andere aus Forio auf der Insel Ischia, aus Torre Annunziata und aus Afragola, aus Roccatrecase und aus der Stadt Neapel. Neusiedler kamen auch aus Eboli in der Provinz Salerno. Ähnliche Einwanderungen erfolgten gleichzeitig durch Neubesiedlung der Insel Ponza.

Juden

In Latium waren Juden über das ganze Land verstreut. Seit dem Ende des Mittelalters wissen wir Genaueres von ihnen, wir kennen ihre Anzahl und ihr Wirken, das sich in den Ortschaften nachhaltiger ausprägte als bei der anonymen armen Bevölkerung. Juden taten sich hervor als Handwerker, Bankherren und Ärzte und waren leistungsfähig in den Wissenschaften. Sie lebten meistens getrennt von der Urbevölkerung, und ihre Sonderstellung wurde oft in den Ortsstatuten festgelegt.

Schon in der Antike spielten Juden in Italien eine bedeutsame Rolle. Sie kamen dorthin als Gefangene, aber auch als freie eingewanderte Menschen, die zu Reichtum gelangten. Unter Kaiser Tiberius (14–37 n. Chr.) sollen in Rom mehr als 50.000 Juden gelebt haben. Tacitus (gest. nach 116 n. Chr.) nannte sie als ein den Göttern verhaßtes Menschengeschlecht. Seit dem römischen Altertum bewohnten Juden die Hafenstadt Terracina (LT). In der Zeit des judenfreundlichen Papstes Gregor des Großen (590–604) erfahren wir dort von einer Synagoge, die sich wahrscheinlich in der Nähe des Domplatzes befand.

Das frühe Mittelalter schweigt sich über das Geschick von Juden in Latium aus, die frühesten Nachrichten sind erst am Ende des 13. Jahrhunderts überliefert. Ein Dokument, das die Anwesenheit von Juden in Sermoneta (LT) nachweist, geht auf das Jahr 1271 zurück. Sie verfügten dort über einen eigenen Friedhof. Er lag unterhalb des Ortes an der Straße, die zur Abtei von Valvisciolo führt. Sie wird noch heute »Strada della Tomba«, auch »Tomba dei Giudei« genannt. Neben Rom war Viterbo die bedeutendste Stadt für Juden in Latium. Sie zeichneten sich durch hohen Bildungsstand aus. Sie siedelten dort vom 13. bis zum 18. Jahrhundert. Die ältesten Nachrichten über Juden in Tivoli stammen aus dem Jahre 1308. Das Gelände der dortigen Rocca Pia diente im Mittelalter als Friedhof für Juden, Nichtkatholiken und für hingerichtete Verbrecher. Die erste Erwähnung von Juden in Montefiascone bezieht sich auf das Jahr 1312. Von einer jüdischen Gemeinde in Genazzano hat man Kenntnis seit dem Jahre 1323. In dieser Zeit lebte dort der jüdische Geldverleiher Sabatuccio. Die Präsenz von Juden in Frascati ist im 14. Jahrhundert dokumentiert. Im Jahre 1324 kommentierte dort der Jude Menachem, Sohn des Avraham, das Buch der Könige aus dem Alten Testament. Das Manuskript verwahrt die Biblioteca Angelica in Rom. Im Jahre 1378 verkaufte Elchanan, Sohn eines jüdischen Arztes in Genazzano, ein Buch, das die Werke des jüdischen Philosophen und Gelehrten Maimonides (1135–1204) und des Kalonimos enthielt. Jüdische Geldverleiher sind in Tivoli für die Jahre 1369, 1387 und 1389 bezeugt. 1383 war Daniel Arzt und Rabbiner in Tivoli. Ein jüdischer Arzt namens Salomon wird dort zum Jahre 1388 ge-

nannt. In Anagni begegnen Juden zur Zeit des Bischofs Bonifaz IX. (1389–1404). Besonders zahlreich war im 14. Jahrhundert die jüdische Gemeinde in Terracina. Am Ende des Mittelalters verfügte die Stadt Vitorchiano über eine große jüdische Glaubensgemeinschaft und über eine Synagoge.

Seit dem 15. Jahrhundert hat man Kenntnis von einer jüdischen Gemeinde in Rieti. Zum Jahr 1421 wird dort der Kopist Yechiel Chay aus der Familie de'Sinagoga in Rieti genannt. Er schrieb den Codex Nr. 50 des Britischen Museums in London, der das Buch der Gesetze des Maimonides enthält. In Rieti lebte der Rabbiner Moses di Izchak (1388–1466), auch bekannt unter dem Namen Moses di Gaio. Er war behandelnder Arzt des Papstes Pius II. Piccolomini (1458–1464), und nach dem Vorbild von Dantes *Göttlicher Komödie* verfaßte er in 1242 Terzinen das philosophische Poem *Hechâl (Il Piccolo Santuario)*.

Als man auf dem Konzil von Basel (ab 1431) Maßnahmen gegen die Juden getroffen hatte, beriefen die Israeliten eine Versammlung aller Juden in Italien nach Tivoli ein, um Gegenmaßnahmen zu treffen. Erstaunlich ist die Anzahl von Talmudisten (Ausleger des Talmud) und von jüdischen Ärzten in Viterbo, letztere dort tätig und angezogen durch die dortigen bekannten Heilbäder, die von nah und weit aufgesucht wurden. Zu dieser Gruppe gehören unter anderem Moshe, Sohn des Shabbethai. Seine Dichtungen bezogen sich auf den Gottesdienst. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts zog er von Viterbo nach Rom und hinterließ ein poetisches Werk, den *Gesang von der Schönheit des Lebens*. Angelo di Dattolo war Arzt und zog von Grosseto nach Viterbo, wo er 1437 die Erlaubnis erhielt, sich niederzulassen. Er war befreit von der Pflicht, den Judenstern an seiner Kleidung anzubringen. Angelillo Gentile di Mose war Arzt in Viterbo und bedachte in seinem Testament von 1478 die dortige Synagoge und den jüdischen Friedhof. Südlatium war in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vielerorts von Juden bewohnt. Eine Steuererhebung von 1472 nennt die Häuser von Juden in Velletri, Serraneta, Sezze, Terracina, Priverno, Castro dei Volsci, Frosinone, Alatri, Veroli, Ferentino, Pontecorvo, Anagni, Segni, Patrica, Palestrina, Paliano, Genazzano, Cave, Collepardo, Maenza, Piglio, Valmontone, Tivoli und Subiaco. Die Sonderstellungen, die Juden in Latium einnahmen, werden häufig durch Ortsstatuten geregelt, z.B. in Alatri (FR). Juden sind dort im 15. Jahrhundert nachzuweisen und verfügten in dieser Zeit über einen eigenen Friedhof. In Veroli sind Juden 1481 bekannt. Statuten regeln das Verhalten von Juden und Christen. So war es z.B. verboten, daß Juden gemeinsam mit Christen speisten. Erste Nachrichten von Juden in Sezze (LT) beziehen sich auf das Jahr 1482. Sie hatten dort ihr Quartier in der Via Marconi. In Marino gab es in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts eine jüdische Kolonie. Ein Magister Helias Leonis, mit hebräischem Namen Elihau ben Jehudà, war dort Mediziner. Von ihm stammt ein Traktat in hebräischer Sprache über die Medizin, ein Manuskript, das heute die Biblioteca Apostolica im Vatikan verwahrt. Am Ende des 15. Jahrhunderts existierte in Marino eine Bank mit Geldverleih, die von Juden geleitet wurde, die aus Siena kamen.

Der Jude Eliezher Cohen war Talmudist und Arzt in Viterbo. Papst Julius II. (1503–1513) ernannte ihn zu seinem Leibarzt. Die Stadt

Lanuvio (RM) überliefert zum Jahre 1516 eine jüdische Kolonie. Zur Zeit des Papstes Leo X. (1513–1521) wird der Handlungsbereich der Juden in Rieti eingeschränkt. Sie durften nicht mehr frei wohnen, und ein Ghetto wurde für sie eingerichtet. Eine jüdische Kolonie wird in Carpineto Romano (RM) zum Jahre 1542 genannt. Im 15. und 16. Jahrhundert siedelten viele Juden in Velletri. Sie wohnten in einem eigenen Viertel, verfügten über eine Synagoge, und zwischen 1547 und 1549 besaßen sie dort eine eigene Geldbank.

Aus historischen Dokumenten wissen wir von Synagogen in Latium, für die die Juden im Jahre 1561 Steuern an das Haus der Katechumenen (Taufbewerber) in Rom zu entrichten hatten (Casa dei Catecumeni). Diese Abgaben betragen für eine Synagoge pro Jahr 10–12 Scudi. Demnach existierten in Latium steuerbelastete Synagogen in folgenden Orten: Acquapendente (VT), Sant’Anatolia (Fraktion von Borgorose, RI), Alatri (FR), Anagni (FR), Bagnaia (VT), Castelnuovo di Porto (RM), Cave (RM), Genazzano (RM), Lanuvio (RM), Cori (LT), Frascati (RM), Montefiascone (VT), Marino (RM), Monte San Giovanni Campano (FR), Nepi (VT), Nettuno (RM), Orte (VT), Palestrina (RM), Priverno (LT), Rignano Flaminio (RM), Rieti, Segni (RM), Sermoneta (LT), Sezze (LT), Trevi nel Lazio (FR), Velletri (RM), Veroli (FR), Viterbo, Vitorchiano (VT).

In Cori (LT) sind Juden seit dem 15. Jahrhundert zu belegen. Im Jahre 1566 war dort das Oberhaupt der jüdischen Gemeinde der Rabbiner und Arzt Mordechai, Sohn des Jaako Gallico aus Nepi (VT). In frühzionistischen Gedanken entschied er sich, mit seiner Gemeinde von 200 Seelen auszuwandern, um sich in Tiberias, einer Stadt im heutigen Israel am Westufer des Sees Genezareth, niederzulassen, die seit langer Zeit von keinen Juden bewohnt war. Vermittler des Unternehmens war der Jude Joseph Nasi, Herzog der Insel Naxos (gest. 1579), dem sie im Jahre 1566 vom Sultan der Osmanen, Selim II. (geb. 1524, Sultan 1566–1574), überlassen wurde. Joseph Nasi hatte im Sinn, die Stadt Tiberias von neuem mit Juden zu besiedeln. Die Juden in Cori versuchten mit allen Mitteln, Reisegeld für die Übersiedlung zu erhalten. Man schickte zu diesem Zweck auch Gesandte nach Venedig. Über den Ausgang des Unternehmens sind wir nicht unterrichtet. Wahrscheinlich zerschlug sich der Plan, denn im Jahre 1569 bezahlten die Juden aus Cori noch ihre Steuern. In diesem Jahr mußten sie ihren Heimatort verlassen. Das jüdische Quartier und die Synagoge befanden sich am Berg in der Nähe des berühmten Herkulestempels. In den Jahren 1587–1591 siedelten die Juden wieder in Cori.

Im 16. Jahrhundert war das Wohlergehen der Juden abhängig von der Einstellung der Päpste, mal grausamer, mal entgegenkommender. 1569 erließ Papst Pius V. (1566–1572) eine Bulle, in der er bekanntmachte, daß die Juden innerhalb von drei Monaten den Kirchenstaat zu verlassen hätten, mit Ausnahme der Juden in Rom und Ancona. Von der Judenvertreibung waren Tausende betroffen. Rückgängig gemacht wurde die Anweisung durch Sixtus V. (1585–1590). 1586 erlaubte er den Juden, wieder im Kirchenstaat zu wohnen, wo sie wollten. Er gestattete ihnen den Geldhandel, die Einrichtung von Friedhöfen, Schulen und Synagogen. In Latium siedelten die Juden von neuem in

folgenden Orte: Acquapendente (VT) 1587–1591, Castelnuovo di Porto (RM) 1586–1590, Civita Castellana (VT) 1587, Cori (LT) 1587–1591, Formello (RM) 1588, Genazzano (RM) 1587, Montefiascone (VT) 1587–1589, Monte San Giovanni Campano (FR) 1596–1598), Nepi (VT) 1587, Rignano Flaminio (RM) 1588, Segni (RM) 1587, Tarquinia (VT) 1587, Velletri (RM) 1587, Veroli (FR) 1588, Vetralla (VT) 1587–1588 und in Viterbo 1587–1590.

Im Jahre 1593 vertrieb Papst Klemens VIII. (1592–1605) die Juden von neuem aus dem Kirchenstaat, wieder mit Ausnahme der Juden in Rom und Ancona. Von der Ausführung dieser Gesetze erfahren wir von der Stadt Genazzano, wo zur Zeit der Austreibung eine Synagoge existierte, und von Juden in Terracina.

Juden in Velletri sind seit dem 14. Jahrhundert gut überliefert. Als 1547 die Stadt von finanziellen Schwierigkeiten heimgesucht wurde, kamen mehrere jüdische Bankiers nach Velletri und richteten dort Banken ein. Zu ihnen gehörten Simone de'Benedetto aus Civita (entweder Fraktion von Collepardo [FR] oder aus Civita [Fraktion von Bagnoregio, VT]), Beniamino de'Melone aus Marino (RM), Mastro Elia Benedetto aus Montopoli (RI) und Salvatore di Abramo aus Cori (LT). 1569 wurden die Juden aus Velletri vertrieben, 1587 erhielten sie die Erlaubnis, neue Banken zu errichten, und 1593 wurden sie endgültig aus Velletri verjagt. An die Juden in Velletri erinnert noch ihre dortige Synagoge. Sie liegt im ehemaligen Ghetto zwischen den Straßen Via della Stamperia, Via della Trinità und der Via del Serpe. Eine Außenmauer der Synagoge sieht man noch in der Via della Stamperia mit einem Rundfenster, das den Davidstern einschließt, ein Hexagramm (Sechsstern), bestehend aus zwei ineinandergeschobenen gleichseitigen Dreiecken.

Nach ihrer Vertreibung aus Anagni im Jahre 1569 kehrten die Juden nicht mehr zurück. Juden von Veroli, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nach Rom abwanderten, lebten in Veroli in der Via Casalunga, direkt hinter dem Palazzo Comunale. Neuerdings ist die Synagoge in der Via Franco de'Franconi ausfindig gemacht worden. Unter Papst Sixtus V. erhielten Juden die Erlaubnis, in ihrer Stadt eine Geldbank einzurichten.

Im selbständigen Dukat der Farnese von Castro-Ronciiglione siedelte in der Stadt Castro eine beachtliche jüdische Gemeinde. Sie bewohnte das Ghetto und besaß eine Synagoge. Im Jahre 1581 schreibt der Bischof von Castro »che in questa città, gli ebrei praticano domesticamente con le christiani e le christiani con esse loro« (In dieser Stadt gehen die Juden vertraut mit den Christen um wie die Christen mit ihnen). Neben Rom war Viterbo die bedeutendste Stadt für Juden in Latium. Dort gab es bis zum Jahre 1569 zwei Synagogen. Jüdisches Quartier und Synagoge befanden sich seit dem 15. Jahrhundert im Stadtviertel von San Biagio. Papst Paul IV. Carafa (1555–1559) vertrieb sie von dort in die Valle Piatta (heute Piazza Padella) in der Nähe der Porta Faul. Ihr neuer Verbleib, in dessen Mitte eine zweite Synagoge existierte, wurde von einer Mauer eingeschlossen. Erleichterungen, die Papst Sixtus V. (1585–1590) den Juden gewährte, gestattete diesen, in ihr altes Quartier San Biagio zurückzukehren. Von 1587 bis 1590

eröffneten die Juden in Viterbo mindestens 12 Geldbanken. Papst Klemens VIII. (1592–1605) entfernte dann die Juden völlig aus Viterbo.

Papst Pius V. (1566–1572) gründete 1571 die Indexkongregation, die neue Bücherverbote erlassen und neue Listen der verbotenen Bücher erstellen sollte. Papst Sixtus V. ließ 1590 einen neuen Index publizieren. Für diese Neuausgabe der Indexkongregation (»Congregatio indicis«) wurde unter anderem der Talmudist und Arzt Isacco aus Viterbo um Rat gefragt. Er sollte Verbesserungen für einige Ausdrücke aus dem Talmud vorschlagen, die den christlichen Vorstellungen gotteslästerlich erschienen. Im 17. Jahrhundert wirkten sich die Judengesetze aus, die die Wirksamkeit der Israeliten verlor im Kirchenstaat an Bedeutung. Von ihnen erhalten wir noch einmal eine bescheidene Nachricht aus Viterbo. Jüdische Kaufleute, die ihre Waren auf der Messe der Madonna della Quercia bei Viterbo feilboten, erhielten Anfang des 18. Jahrhunderts für diese Zeit eine Aufenthaltsgenehmigung im nahen Viterbo.

Diözesen

Seit dem Edikt von Mailand, als die Christen 313 Gleichberechtigung mit den alten Kulturen erhielten, wurde nun das öffentliche Christentum durch Diözesen verwaltet, denen ein Bischof vorstand. Es wird leicht vergessen, daß die heutige Einteilung der Diözesen auf die Aufgliederung des Frühchristentums im 1. Jahrtausend zurückgeht, die oft noch bis zur Gegenwart ihre Gültigkeit bewahrt hat.

In der jetzigen Provinz Viterbo gehen die ersten Diözesen auf das 5. Jahrhundert zurück. Die Zahlangaben sind, wie auch in anderen Provinzen, approximativ und bezeichnen nur die ersten Nennungen in der Geschichtsüberlieferung. Zu den ältesten Diözesen der Provinz Viterbo gehört der Verwaltungsbezirk von Nepi aus dem 5. Jahrhundert, der von Sutri erscheint seit dem Jahre 465. Letzterer wurde 1435 von Papst Eugen IV. mit der Diözese Nepi vereinigt, eine Situation, die heute noch gültig ist. Ebenso wird Tarquinia 465 genannt, obwohl die Forschung schon eine Existenz im 4. Jahrhundert annimmt.

Die Diözese Orte bestand sicherlich seit dem 6. Jahrhundert, wahrscheinlich auch schon früher. Unter Papst Eugen IV. wurde sie mit der Diözese Civita Castellana vereinigt. Der Bezirk von Blera ist seit 457 bekannt und zählte 16 Bischöfe bis zum Jahre 1093, als die Diözese dem Bistum Tuscania unterstellt wurde. Ein Bischofssitz in Bolsena ist seit dem Ende des 5. Jahrhunderts (494/495) nachgewiesen. Ein Bischof von Bagnoregio wird zum Jahre 600 erwähnt. Die Bischofskirche war der Dom San Donato im benachbarten Civita (di Bagnoregio). Die Diözese Ferento bei Viterbo ging schon im 7. Jahrhundert nach Bomarzo (Polimartium) über, die ihrerseits im 11. Jahrhundert nach Bagnoregio verlegt wurde. Der Ort Montefiascone, der früher zur Diözese Bagnoregio gehörte, wurde im Jahre 1369 ein eigenes Bistum.

Tuscania ist als Diözesanstadt seit dem Jahre 649 überliefert. Zur Zeit der Langobarden und Franken ist der Verwaltungsbezirk flächenmäßig der größte in Nordlatium durch Inkorporation der 313 gegründeten Diözese Centumcellae (heute Civitavecchia, RM) und des

erwähnten Bistums Blera. Im Jahre 1192 ging die Diözese Tuscania an Viterbo über, und der Bischof nannte sich Bischof von Tuscania und Viterbo. Aus dem 8. Jahrhundert ist das Bistum Gallese überliefert. Das Bistum Castro ist seit 769 bekannt. Es bestand bis 1648 und wurde dann nach Acquapendente verlegt. Das Bistum Castro übernahm das Bistum Bisenzio, eine blühende Stadt am Westrand des Bolsenasees, die von Langobarden völlig zerstört und nicht mehr besiedelt wurde. Bischöfe von Bisenzio werden zu den Jahren 590–606, 680 und 749 genannt.

Bedingt durch die Nähe der Papststadt Rom, weisen verschiedene Diözesen der Provinz Rom ein hohes Alter auf. Sie entstanden gleich nach dem Edikt von Mailand im Jahre 313, das den Christen Gleichheit vor dem Gesetz mit anderen Religionen zusprach. Zu den ältesten christlichen Verwaltungsbezirken des 4. Jahrhunderts gehört der Ort Ostia. Die Stadt Forum Clodii lag unweit des Sees von Bracciano. Wenn man auf der Landstraße von Bracciano nach Trevignano am Kilometerstein 2,8 nach links abbiegt, gelangt man zu der frühchristlichen Kirche San Liberato, die auf den Ruinen von Forum Clodii liegt. Der Ort hatte Bedeutung zur Zeit des Kaisers Konstantin des Großen und war einer der frühesten Bischofssitze, die wir nördlich von Rom kennen. Er bestand schon im Jahre 313. Das Bistum Centumcellae (das spätere Civitavecchia) wird zum Jahre 314 genannt. In der nicht mehr existierenden Hafenstadt Porto im Tiberdelta nördlich von Ostia wirkte der Bischof Gregorius, der im Jahre 314 an der Synode von Arles teilnahm. Der Tod des Bischofs Dionysius von Albano wird zum Jahre 355 mitgeteilt. Zum Jahre 465 wird der Bischof Deodato von Velletri erwähnt und im selben Jahr das Bistum Anzio mit dem Bischof Gaudentius. Am Ende des 5. Jahrhunderts (499) erfahren wir von einem Bischof Sanctulus aus Segni. Auch die Diözesen Frascati (Tusculum) und Palestrina entfalteten sich im Frühchristentum.

Die älteste Diözese in der heutigen Provinz Frosinone existierte schon im 4. oder 5. Jahrhundert in der Stadt Veroli, obwohl ihr zuerst genannter Bischof erst zum Jahre 743 auftritt. Von den meisten kirchlichen Verwaltungsbezirken haben wir deren erste Erwähnung aus dem 5. Jahrhundert. Zwei von ihnen erscheinen zum Jahre 465, Aquino mit dem Bischof Constantinus und die Stadt Cassino mit dem Bischof Caprarius. Zwei weitere werden zum Jahre 487 erwähnt, Anagni mit dem Bischof Felix und Ferentino mit dem Bischof Bassus, der noch 499 an einer römischen Synode teilnahm. Das Bistum Sora bestand 496 unter dem Bischof Johannes und gehört heute mit Pontecorvo zu Aquino. Das Bistum Trevi nel Lazio übte seine Wirkung von 499 bis 1060 aus, das Bistum Alatri bestand 551 unter dem Bischof Paschalis.

Die heutige Provinz Latina verfügt über zwei frühchristliche Distrikte. Der eine in Terracina existiert seit der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts und vereinigt heute die Diözesen Latina, Priverno und Sezze. Die Diözese Gaeta ist seit dem 5. Jahrhundert bekannt.

In der Provinz Rieti liegt die altrömische Landstadt Forum Novum (heute Santa Maria in Vescovio, Fraktion von Torri in Sabina, RI). Dort gab es schon eine frühchristliche Gemeinde, und seit dem Jahre 304 kennen wir dort Bischöfe, die sich Vescovi Sabinesi nannten. Wegen

der Einfälle der Sarazenen mußten die Bischöfe Forum Novum verlassen und fanden Zuflucht in San Lorenzo in Toffia (RI). Die Kirche hatte den Titel der »secundae sedis in Sabinis«. Aber schon 964 wurde der Kathedralsitz nach Santa Maria in Vescovio zurückverlegt. Mit dem Dekret des Papstes Alexander VI. von 1495 ging das Bistum auf den Ort Magliano Sabina (RI) über, Santa Maria in Vescovio nannte sich noch weiter »Antiqua cathedralis Sabinorum« und der Bischofssitz in San Liberatore in Magliano »Nova cathedralis Sabinorum«. Der Bischofssitz ging 1841 auf Poggio Mirteto (RI) über und wurde direkt dem Papst unterstellt.

Latiale Päpste im 1. Jahrtausend

Die Stadt Rom hatte eine völlig andere Bedeutungsdimension als das ländliche latiale Umland. Rom war Hauptstadt des Römischen Weltreiches und blieb es auch noch in gewisser Weise nach der Auswanderung des Kaisers nach Konstantinopel. Der Papst ersetzte den Kaiser und wurde in zähem Ringen allmählich Schiedsrichter des Weltgeschehens, sei es in der Auseinandersetzung mit Ostrom, sei es in katholischen Glaubensfragen, die sich auch in Nordafrika auswirkten, sei es bei dem Wunsch der Germanen, die Berechtigung ihrer Macht sich in Rom mit der Kaiserkrönung abstempeln zu lassen. Daher waren die Päpste eher Politiker und Staatsmänner als Theologen. Unter diesem Aspekt ist es erstaunlich, daß im 1. Jahrtausend auch Männer aus dem sicherlich nicht allzu kultivierten Latium zum Oberhaupt der Christenheit gewählt wurden.

Die Stadt Fondi (LT) rühmt sich, daß dort der Papst Soter (166–175) geboren sei. Er regierte zur Zeit der Christenverfolgungen unter dem Kaiser Mark Aurel (161–180). Papst Simplicius (468–483) ist Sohn der Stadt Tivoli. Er wandte sich gegen die Irrlehre des Eutyches (Archimandrit von Konstantinopel, 5. Jahrhundert), den Monophysitismus, der behauptet, Christi Leib sei dem Leibe anderer Menschen nicht wesensgleich.

Aus Frosinone stammt der Papst Hormisdas (514–523). Zu seiner Regierungszeit wünschte der oströmische Kaiser Justinus I. (518–527) eine Annäherung an Rom und beendete damit vorläufig das Schisma von 484. Der Ostgotenkönig Theoderich der Große (gest. 526), der Italien eroberte, wurde zum Gegner des Hormisdas, der die Kontaktversuche des oströmischen Kaisers nicht ablehnte. Sohn des Papstes Hormisdas war der auch in Frosinone geborene Papst Silverius (536–537); er wurde auf Weisung des Ostgotenkönigs Theodat (auch Theodahad, getötet 536) zum Papst gewählt. Am 9. Dezember besetzte der oströmische Feldherr Belisar (505–565) Rom, und so begann dort die byzantinische Herrschaft. Um Blutvergießen zu vermeiden, begrüßte der Papst das Nahen des byzantinischen Heeres. Trotzdem entthronte ein Kriegsgericht unter dem Vorsitz des Belisar den Papst und schickte ihn nach Syrien in Verbannung. Geburtsort des Papstes Sabinianus (604–606) ist der kleine Ort Blera (VT). Er spielte eine unrühmliche Rolle und versuchte, das Ansehen seines Vorgängers Gregor des Großen (590–604) zu schmälern. Er verkaufte der hungernden Bevölkerung den der Kirche

gehörigen Weizen zu völlig überhöhten Preisen. Das Volk bemächtigte sich nach seinem Tod aufgebracht seiner Leiche.

Papst Honorius 1. (625–638) stammte aus der Ciociaria und war mit Erfolg in der Missionierung Englands tätig. Segni (RM) ist Geburtsstadt des Papstes Vitalian (657–672). Er empfing feierlich in Rom den byzantinischen Kaiser Konstans II. (641–668), der von seinem Diener beim Baden in Syrakus ertränkt wurde. Vitalian setzte sich für die Wahl des Kaisers Konstantin IV. (668–685, geb. 652), Sohn des Kaisers Konstans ein. Wegen des Vordringens der islamischen Horden in sein Ostreich, suchte er eine Annäherung an den Papst in Rom. Gallese (VT) ist Geburtsort des Marinus I. (882–884). Er ist der erste Papst, der vom Range eines Bischofs zum Papst erhoben wurde, ein Vorgang, der auf dem Ersten Konzil von Nicaea (325) verboten wurde. Bruder des Marinus war der auch in Gallese geborene Papst Romanus, der nur vier Monate im Jahre 897 regierte. Er erklärte alle Amtshandlungen seines Vorgängers Stephan VI. (896–897) für nichtig, der im August 897 wegen seiner Schandtaten erwürgt wurde.

Bildung und Kultur in Latium

Bildung und Persönlichkeiten

Die Uneinheitlichkeit der Landschaften, aus denen sich die Region Latium zusammensetzt, die Vermischung der Bevölkerung und die Unterschiede des Dialekts von Ort zu Ort, erschwerten das Zustandekommen einer einheitlichen Bildung, um die sich die weltlichen Oberhoheiten des Landes bis auf die moderne Zeit nur wenig kümmerten. Der allgemeine Bildungsstand war katastrophal. Ein Beispiel dafür liefert der südliche Teil der Provinz Frosinone, deren Einwohner in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu 95–98 % aus Analphabeten bestanden. Noch ein gutes Jahrhundert später ist die Zahl der Bewohner, die eine Schule besuchten, kläglich gering, obwohl das Schulwesen Fortschritte erzielt hatte. Aus der Statistik von 1961 ergibt sich, daß in der Provinz Frosinone von 319.065 Personen über sechs Jahren 132.659 keine Schulbildung erhalten hatten. In der Provinz Latina zählte man von 281.355 Personen 82.173 ohne Schulbildung, in der Provinz Rieti war das Verhältnis 147.929 zu 40.353, in der Provinz Viterbo 240.481 zu 63.785, in der Provinz Rom mit Einschluß der Stadt Rom 2.494.716 zu 423.371.

Vor der Einigung Italiens war die Vermittlung des Wissens hauptsächlich eine Angelegenheit der katholischen Kirche. Zur Bedeutung kamen im Mittelalter die großen Klöster in Latium. Im Sammeln und Schreiben von Handschriften entstand in Montecassino ein Umschlagsplatz, an dem die lateinische und griechische Bildung zusammentrafen, auch die Pflege der medizinischen Erkenntnisse und der arabischen Wissenschaften. Das Kloster erlangte damals eine einmalige europäische Bedeutung.

Ein anderes Kloster von außergewöhnlichem Gewicht war Farfa, gefördert von Langobarden, Franken und deutschen Kaisern. Es verfügt

über Inkunabeln und über eine gepflegte Bibliothek. Mit Gregor von Catino kam dort das Skriptorium zu hohem Ansehen. Er stammte aus dem Bergort Poggio Catino in den Sabinerbergen in der Nähe von Poggio Mirteto. Zwischen den Jahren 1092 und 1099 sammelte er alle das Kloster betreffenden Urkunden in Regestenform, und die Chronik von Farfa ist ein Hauptwerk für die mittelalterliche Geschichtsforschung.

Ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts hat die Kathedrale von Tivoli ihre Urkunden gesammelt, die zeitlich weit zurückreichen. Den entsprechenden Codex verwahrt das Vatikanische Archiv in Rom. Latiale Klöster unterscheiden sich deutlich von denen in Rom, das im Hohen Mittelalter trotz der Ballung mönchischer Siedlungen über keine Klosterchronik verfügt. Im Gegensatz dazu steht das Umland, wo die großen Abteien bemüht waren, Rechenschaft über ihre Tätigkeit zu geben. Der Mönch Benedikt von Sant'Andrea in Flumine bei Ponzano Romano (RM) schrieb in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts eine Chronik, die die Ereignisse bis zum Jahr 965 behandelt. Besondere Beachtung findet die Geschichte der Langobarden und das Archivmaterial seines Klosters. Der Verfasser berichtet stümperhaft in lateinischer Sprache.

Vom höchsten Interesse sind Dokumentensammlungen in Subiaco und die anschauliche Klostergeschichte von Montecassino aus dem 12. Jahrhundert. Das Kloster Santa Scolastica in Subiaco ist mit 380 Manuskripten und 213 Inkunabeln die Wiege der Buchdruckerkunst in Italien und dazu Begegnungsstätte von Geistlichen aus vielen Ländern Europas.

Die Bibliothek von Grottaferrata geht auf den heiligen Nilus (gest. 1004) zurück. Er brachte griechische Codices aus den Basilianerklöstern Süditaliens nach Grottaferrata. Beträchtlich vergrößert wurde der Bestand durch den Kommendatarabt Bessarion (gest. 1472). Er ließ 1462 ein Bücherinventar seines Klosters erstellen. Die Bibliothek verfügte über einen einzigartigen Bestand an Notenschriften, die für das Studium der alten byzantinischen Musik von Bedeutung waren. Seit dem 16. Jahrhundert begann die Auflösung des Bestandes an Manuskripten. Viele von ihnen befinden sich heute in der Vatikanischen Bibliothek.

Von den vielen Bildungsmöglichkeiten in kleineren Orten nenne ich nur das Kloster Santa Maria della Gloria in der Nähe von Anagni, das zu der von Joachim von Fiore (gest. 1201/1202) gegründeten Kongregation (*Ordo Florensis*) gehörte. Im Jahre 1234 wurde in der Niederlassung eine Schule für Sprachlehre und für Theologie eingerichtet. Auch in der Neuzeit war die katholische Kirche noch weitgehend Vermittler des Bildungsgutes. Vor allem legte der Jesuitenorden Wert auf die Erziehung der Jugend, spezialisiert mit eigenen Schulen, die nicht unbedingt zu einem Kloster gehören mußten. Der Jesuitengeneral Claudio Acquaviva (1553–1615) veranlaßte die Ausarbeitung eines Studienplanes, die *Ratio et institutio studiorum Societatis Jesu* (erster Druck 1592, umgearbeitet Rom 1599). Im Jahre 1832 wurde sie an einigen Stellen abgeändert. Die *Ratio* unterscheidet drei untere Klassen mit Fächern für Grammatik, Humanitas und Rhetorik und höhere Stufen

für Mathematik, Philosophie und Theologie. Im Vordergrund der Erziehung stand die Erlernung der lateinischen Sprache. Griechisch, die Muttersprache und Geschichte wurden vernachlässigt. Hier nur ein Beispiel für die Ausbildung an Jesuitenschulen in Sezze (LT), wo sich die Ordensbrüder 1589 niederließen. Man erteilte dort Elementarunterricht, ferner Philosophie, Ethik, Jura und Theologie. Im Jahre 1641 verfügte das Seminar in Sezze über mehr als 30 Dozenten.

In Rom konstituierte sich 1597 eine religiöse Genossenschaft, die sich »Regulierte arme Kleriker der Mutter Gottes der frommen Schulen« nannte (*Regulares pauperes Matri Dei scholarum piarum*). Gründer dieser Gesellschaft war der Spanier Giuseppe Calasanza (1556–1648, heiliggesprochen 1767). Sein Ziel war es, auch den weniger Bemittelten Schulunterricht zukommen zu lassen. Diese Bildungsanstalten befanden sich nicht nur in größeren Städten, sondern auch in kleinen Ortschaften, in Latium z.B. in Moricone (RM) und in Poli (RM) im Jahre 1629 mit Unterstützung der herzoglichen Familie Poli.

Bedeutende, in Latium geborene Persönlichkeiten hatten Aufstiegsmöglichkeiten, die ihnen das Papsttum in Rom und zeitweilig auch in Viterbo, gewähren konnte. Obwohl die Verwaltung der christlichen Kirche immer mehr in die gesamtitalienische und europäische Politik einbezogen wurde und ortsfremde Kräfte sich am Hauptort der Christenheit tätig einsetzten, ist die Anzahl der aus Latium stammenden Persönlichkeiten erstaunlich hoch. So stammte Papst Leo V., der nur einen Monat im Jahre 903 regierte, aus Ardea und Papst Lando (913–914) aus dem Sabinerland. Im zweiten Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts hatte sich in Rom die Macht der Grafen vom nahegelegenen Tusculum gegen die Crescentier in Rom durchgesetzt, und drei Tusculaner nahmen nacheinander den Stuhl Petri ein. Der erste war Benedikt VIII. (1012–1024). Er krönte am 14. Februar 1024 Heinrich II. in der Peterskirche in Rom zum Kaiser und dessen Frau Kunigunde (gest. 1033) zur Kaiserin. Der Bruder des Papstes war Graf Romano von Tusculum, und er regierte als Papst Johannes XIX. von 1024 bis 1032. Ein Neffe beider Päpste erhielt die Papstwürde im Alter von 15 Jahren als Benedikt IX. von Tusculum. Er verkaufte sein hohes Amt 1045 für teures Geld und starb um 1055.

Aus dem Bistumsstädtchen Blera (VT) stammt Papst Paschalis II. (1099–1118), ein Cluniazensermönch und Kardinal von San Clemente in Rom. Am 13. April 1111 krönte er Heinrich V. (1086–1125) in Rom zum Kaiser. Nachfolger von Paschalis war Papst Gelasius II. (1118–1119). Sein Geburtsort ist Gaeta, und seine Bildung erhielt er als Benediktinermönch in Montecassino. Als Gegner Heinrichs V. mußte er nach Frankreich fliehen und starb im Kloster Cluny.

Im 13. Jahrhundert war es noch einmal der latiale Landadel, der eine Reihe von Päpsten lieferte, unter denen die Kirche im Mittelalter den Gipfel ihrer Macht erreichte. Es handelt sich um die Grafen von Segni. Sie besaßen ihre Güter in Segni, um Anagni und um Ferentino. Nach 1216 fungierten die Grafen von Segni unter dem Geschlechtsnamen »decomitibus« oder der »Conti«. Der erste Papst aus dieser Familie war Innozenz III. (1198–1216), Sohn des Grafen Trasmundus von Segni, der in der Umgebung der Stadt viele Güter besaß. Innozenz III.

wurde als Graf Lotario von Segni in dem Baronalkastell der Grafen von Segni in Gavignano (RM) geboren. Er bildete sich in Paris, Rom und Bologna und brachte das Papsttum zum Höhepunkt der Macht. Sein Verwandter Ugolino, Graf von Segni, nannte sich als Papst Gregor IX. (1227–1241). Er wurde in Anagni geboren, war Kardinalinspektor des Franziskanerordens, vollzog 1228 die Heiligsprechung seines Freundes Franz von Assisi. 1232 folgte die Kanonisation des Franziskaners Antonius von Padua (gest. 1231), 1234 die des Dominicus (gest. 1221) des Stifters des Dominikanerordens, 1235 die Heiligsprechung der Elisabeth von Thüringen (gest. 1231). Rinaldo, Graf von Segni, kam in Jenne (RM) zur Welt, hoch über den Ufern des Aniene. Als Papst hieß er Alexander IV. (1254–1261). Er war Neffe des Papstes Gregor IX. Er versuchte, die Politik seiner Verwandten fortzusetzen, und starb in Viterbo.

Bonifaz VIII. (1294–1303) ist in Anagni zwischen 1220 und 1230 zur Welt gekommen. Er gehörte zum Rittergeschlecht der Caetani, die wahrscheinlich langobardischen Ursprungs waren. Mütterlicherseits war er Neffe des Papstes Alexander IV. Durch seinen Nepotismus und durch sein diktatorisches Verhalten kulminierte die Macht des Papsttums und verlor an allgemeiner Achtung.

Auch die nächsten Päpste latialer Abkunft stammen aus Feudalfamilien. Papst Martin V. (1417–1431) gehörte zu dem ghibellinenfreundlichen Geschlecht der Colonna und wurde auf der Familienburg 1368 in Genazzano (RM) geboren. Das Konzil von Konstanz, das am 22. April 1418 schloß, wählte ihn einstimmig zum Papst. Das geschah am 11. November 1417, dem Festtag des heiligen Martin von Tours (gest. um 400), dessen Namen sich der Colonnapapst zulegte.

Als Geburtsort des Papstes Paul III. Farnese (1534–1549) wird oft der Feudalsitz der Farnese in Canino (VT) angegeben. Vermutlich stammt er aber aus dem nahegelegenen Ort Valentano, der schon 1354 an die Herrschaft der Farnese überging. Pier Luigi Farnese der Ältere, Vater des Papstes, verlegte kurz nach 1461 seinen Wohnsitz für dauernd von Canino nach Valentano. Es ist daher anzunehmen, daß der 1468 geborene Sohn und spätere Papst in Valentano zur Welt kam. Paul III. war einer der letzten Mäzene der Spätrenaissance. Am Ende seines Lebens leitete er 1545 das Konzil von Trient ein, auf dem die Bestrebungen der Gegenreformation wirksam wurden. Kopernikus (1473–1543) widmete dem Papst sein 1543 erschienenes Werk über die Revolutionen der Himmelskörper (*De revolutionibus orbium coelestium*).

Michelangelo dei Conti, später Papst Innozenz XIII. (1721–1724), gehörte zum Hause der Conti, deren Ahnen die obengenannten Grafen von Segni waren. Er kam am 13. Mai 1655 auf dem elterlichen Stammsitz in Poli (RM) zur Welt. Er nahm, nach seinem Vorfahren Innozenz III., als Papst den Namen Innozenz XIII. an. Der kränkelnde Pontifex Maximus war der erste Papst, der eine jesuitenfeindliche Gesinnung zum Ausdruck brachte, obwohl er selbst eine Erziehung als Jesuitenzögling erfahren hatte.

Der letzte außerhalb Roms geborene latiale Papst war Leo XIII. (1878–1903). Er wurde am 2. März 1810 in Carpineto Romano (RM) als Graf Gioacchino Pecci geboren. Er studierte in Viterbo und in Rom

und erregte Erstaunen wegen seiner rhetorisch-dichterischen Begabung. Dantes Göttliche Komödie konnte er auswendig aufsagen. Dem technischen Fortschritt seiner Zeit hat er in lateinischen Versen Ausdruck verliehen. In Latium zeigte der Papst manche Anstrengungen auf dem Gebiet des Kirchenbaus und seiner Ausschmückung. Im Bereich der bildenden Kunst tat er sich weniger hervor. Mit organisatorischer Begabung ist es ihm bei der sozialen Neuordnung Europas gelungen, die Einheit der katholischen Kirche zu fördern. In Deutschland ist der Papst durch den Kulturkampf bekannt geworden, den Bismarck abbricht und seit 1879 einen Ausgleich mit der Kurie anbahnt. Dankbar ist die wissenschaftliche Forschung dem Papst für die Öffnung der Vatikanischen Archive im Jahre 1883.

Bis zur zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gab es in der Stadt Rom weder eine juristische Lehranstalt noch eine Universität. Rom war zu jener Zeit kein Platz, an dem die Wissenschaften wirksam wurden. Die Vermittlung der Wissenschaften besorgten damals andere Städte. In Bologna z.B. lebten zu Beginn des 13. Jahrhunderts 10.000 Studenten, und ähnliche Zahlen werden von Oxford berichtet. Die Universität Paris überliefert mehrere tausend Studierende. Ein Umschwung für Rom und vor allem für Viterbo ging von Franzosen aus. Karl von Anjou, der Sieger über die Hohenstaufen und spätere König von Neapel, stiftete aus Dank für die 1265 erhaltene Senatorenwürde der Stadt Rom in der Ewigen Stadt eine Universität, aus deren Gründungszeit wir wenig wissen. Die eigentliche Neugründung besorgte Papst Bonifaz VIII. am 6. Juni 1303. Zur Zeit des Anjoukönigs Karl I. wurde der Hauptsitz der päpstlichen Verwaltung die immer mit Rom in Fehde liegende Stadt Viterbo. Der französische Papst Urban IV. residierte in Viterbo und hat sich in Rom nie aufgehalten. Am päpstlichen Hof in Viterbo amtierte der französische Papst Klemens IV. (1265–1268), der während seiner Papstzeit niemals in Rom anzutreffen war. Das Einfallstor der französischen Kultur war Viterbo sowohl in den Geisteswissenschaften wie in der bildenden Kunst im Gegensatz zu Rom, das sich der neuen Bildungswelle verschloß. Urban IV. förderte die Bildung und war der erste Papst, der Verständnis für die heidnische Bildung besaß. Gelehrte Ausländer befanden sich am Hof von Viterbo, die in der Philosophie, Astronomie, Mathematik und in der Medizin beschlagen waren. Durch Einfluß des Papstes Klemens IV. wurde der päpstliche Hof in Viterbo zum Zentrum der optischen Wissenschaften. Anreger war der Franziskaner Roger Bacon (gest. 1294), der dem Papst schon von Frankreich bekannt war. Er schickte seinen optischen Traktat an Klemens IV. nach Viterbo. Ein anderer Wissenschaftler, Witelo, begab sich am Ende des Jahres 1268, von Padua kommend, an die Kurie von Viterbo. Dort verfaßte er sein Werk über die Perspektive. Seine Beobachtungen über den Regenbogen machte er an einem Wasserfall in den Bädern von Viterbo. Witelo, der die Werke Bacons kannte, widmete seine *Perspectiva* vor 1278 dem Wilhelm von Moerbeke, der griechische Werke der Mathematik ins Lateinische übersetzte. Der zwischen 1260 und 1270 am päpstlichen Hof in Viterbo weilende Moerbeke ermunterte Witelo zur Abfassung seiner *Perspectiva*. 1278 wurde Moerbeke Erzbischof von Korinth, wo er um 1300 starb. Er war ein aus

Flandern stammender Dominikaner und hatte in Griechenland Griechisch und Arabisch gelernt. Er wurde Kaplan und Poenitentiar von Klemens IV. Der von Bacon beeinflusste Johann Pecham, der 1277–1279 die *Perspectiva Communis* schrieb, kam 1277 an den päpstlichen Hof in Viterbo und lehrte in den beiden nächsten Jahren abwechselnd in Viterbo und in Rom. Diesen Gelehrtenkreis kannte sicherlich der große Kirchenphilosoph Thomas von Aquin. Am Hofe von Viterbo wirkte er zwei Jahre bis zum Tod des Papstes Klemens IV. (gest. 29. November 1268). Thomas stammte aus dem Geschlecht alter Langobardengrafen in Aquino (FR) und wurde 1225 oder 1226 auf der Burg in Roccasecca (FR) geboren. Seine erste Bildung erhielt er von den Benediktinern in Montecassino. Gegen den Willen der Eltern trat er wahrscheinlich im Jahre 1243 in den Dominikanerorden ein und wurde Schüler des Scholastikers und Dominikaners Albert des Großen (1193–1280), der an der neugegründeten Dominikaneruniversität in Köln als erster großer Aristoteliker des Mittelalters lehrte. 1248 wirkte Thomas von Aquin als Hochschullehrer in Köln. 1252 ging er nach Paris und dozierte dort an der Universität. Der französische, in Viterbo residierende Papst Urban IV. (1261–1264) rief ihn als Lehrer der Philosophie 1261 nach Italien zurück. Er wirkte dann, wie angemerkt, unter dem französischen Papst Klemens IV. am Hofe von Viterbo. Seit 1272 vervollständigte Thomas seine Studien im Dominikanerkloster San Domenico Maggiore in Neapel bis an sein Lebensende. Auf der Fahrt zum Kirchenkonzil in Lyon (1274) starb Thomas im Zisterzienserkloster von Fossanova (LT) am 7. März 1274. Dort hat man sein Sterbezimmer in eine Kapelle umgewandelt. Schon zu Lebzeiten genöß Thomas großes Ansehen. Man nannte ihn *Doctor angelicus*, *Doctor universalis* oder *Princeps scholasticorum*. Er wurde 1322 heiliggesprochen, 1567 zum *Doctor ecclesiae* ernannt und 1880 zum Patron der christlichen Schulen.

Eigenwilligkeiten des Geschichtsablaufs gehen manchmal seltsame Wege. Holte der Tod den Thomas von Aquin auf der Hinreise zum Konzil von Lyon ein, so starb sein Gegenspieler Bonaventura wenige Tage vor Beendigung dieser Kirchenversammlung am 15. Juli 1274. Er hat sein Grab in Lyon und gilt als Schutzpatron dieser Stadt. Geboren wurde Bonaventura, der mit weltlichem Namen Giovanni Fidanza hieß, in Bagnoregio (VT) im Jahre 1221. Er trat 1243 in den Franziskanerorden ein und lehrte 1253 Theologie in Paris. Seit 1257 bekleidete er als General das höchste Amt des Franziskanerordens. Zum Kardinal und zum Bischof von Albano wurde er 1273 erhoben. 1274 wirkte er entscheidend auf dem Konzil von Lyon, auf dem die Union der katholischen Kirche mit der byzantinischen Ostkirche zur Debatte stand. Neben scholastischen Studien entwarf Bonaventura eine platonisch-mystische Erkenntnislehre und Lichtmetaphysik. Seine Ergebnisse auf diesem Gebiet wurden von Luther (gest. 1546) hoch geschätzt. Bonaventura erhielt seine Heiligsprechung 1482, und Papst Sixtus V. (1585–1590) nahm ihn 1588 unter die Kirchenlehrer auf.

Den großen Philosophen Thomas von Aquin und Bonaventura steht unter den latialen Kardinälen eine Persönlichkeit entgegen, die zu den berüchtigsten Tyrannen der Frührenaissance gehört und dem Verhalten des späteren Cesare Borgia (1475–1507) kaum nachsteht.

Es handelt sich um den aus Tarquinia stammenden Giovanni Vitelleschi (gest. 1440). Er begann seine Laufbahn als Schreiber des Bandenführers Tartagli, des Tyrannen von Tuscania (VT). Bessere Chancen witternd, sattelte er um und wählte die geistliche Laufbahn, und der Colonnepapst Martin V. (1417–1431) beschäftigte ihn als Protonotar. Der Aufstieg zu den hohen Kirchenwürden erfolgte unter Papst Eugen IV. (1431–1447), der ihm ermöglichte, die Eigenkräfte des latialen Feudaladels, der nicht mit der päpstlichen Politik in Einklang stand, mit Feuer und Schwert samt ihrer Besitzungen auszurotten. Ausgelöst wurde das Verhalten Vitelleschis durch das blinde Vertrauen, das Eugen dem Tyrannen entgegenbrachte. Kurz nach seiner Thronbesteigung setzte Eugen den Vitelleschi zum Bischof von Recanati (Prov. Macerata) ein und zu seinem Legaten in den Marken, von wo er wegen seiner Grausamkeiten vertrieben wurde. Der aus venezianischem Adel stammende Papst befand sich in Rom im größten Gegensatz zu den ghibellinischen Faktionen, besonders zum Hause der Colonna, die ihm das Regieren in Rom unmöglich machten. Im Juni 1434 floh der Papst nach Florenz und regierte von dort aus gut neun Jahre im Exil. Vitelleschi erscheint im Oktober 1434 in Rom und stellt unter drakonischen Maßnahmen eine scheinbare Ordnung wieder her. Er bekämpfte den Stadtpräfekten von Rom, Jacobus De Vico, der mit den Colonna vertraut war. Jacobus zog sich auf seine Burg in Vetralla (VT) zurück, doch am 31. August 1435 mußte er sich ergeben. Am 28. September ließ Vitelleschi dem Präfekten in Soriano (VT) den Kopf abschlagen. Damit endete die Macht des ghibellinischen Geschlechts De Vico, das für Jahrhunderte eine bedeutende Rolle im latialen Feudalismus gespielt hatte. Vitelleschi besuchte den Papst im Exil in Florenz, der ihn aufgrund seiner Verdienste zum Erzbischof von Florenz ernannte und die Patriarchenwürde von Alexandrien zuerteilte. Außerdem bat er ihn, sein in Rom begonnenes Werk fortzusetzen. Vitelleschi, den man von nun an einfach den Patriarchen nannte, machte sich sofort an die Arbeit und besiegte 1436 die Savelli in ihren alten Besitzungen in den Albanerbergen. Die ganze römische Campagna ergab sich der Schreckensherrschaft des Tyrannen. Nur die Colonna leisteten noch Widerstand. Vitelleschi belagerte seit Juni 1436 ihre Hauptstadt Palestrina, die sich aus Hungersnot am 18. August ergab. Kunstwerke wurden aus Palestrina in seinen Geburtsort Tarquinia überführt. Die Einwohner flohen aus Palestrina. Zum Dank für seine geglückten Raubzüge ernannte Eugen IV. den Zerstörer am 9. August 1437 zum Kardinal. Die Burg in Castel San Pietro Romano über Palestrina wurde 1438 dem Erdboden gleichgemacht. Ein gleiches Unglück erreichte die Stadt Zagarolo im Jahre 1439. Zeitgenossen des Vitelleschi berichten, daß die verheerten und zertrümmerten Städte in Latium die Zahl 50 erreichte. Der mit Eugen IV. befreundete Humanist und Romkenner Flavio Biondo (gest. 1463) zählte mehr als 30 zerstörte Orte, in deren Ruinen kaum ein armer Landbauer zurückgeblieben war. Der Tyrann zerstörte nicht nur die Städte, sondern auch die umliegenden Äcker. Auf Feldzügen in Süditalien versprach er höhnisch seinen Söldnern für jeden abgeschlagenen Ölbaum einen Ablaß von 100 Tagen.

Ende des Jahres 1439 zog Vitelleschi nach Umbrien und eroberte die Stadt Foligno durch List. Den Ort hatte das Geschlecht der Trinci über 100 Jahre in Besitz. Den Feudalherren Corrado Trinci führte er mit seinen beiden Söhnen nach Soriano und ließ ihnen dort die Köpfe abschlagen. Die Schätze der Trinci gelangten nach Tarquinia. Endlich wurde Eugen IV. gewarnt, daß sein geliebter Feldherr und Patriarch im Sinne habe, sich zum Herrscher des Kirchenstaates aufzuschwingen. Der Papst ließ sich nur ungern umstimmen und willigte endlich in die Verhaftung seines Schützlings ein. Gefangen in der Engelsburg in Rom, wurde der Patriarch am 2. April 1440 hingerichtet. Die Leiche brachte man nach Santa Maria sopra Minerva und stellte sie öffentlich aus. Den Verwandten des Tyrannen erlaubte man, den Kardinal im Dom von Tarquinia zu begraben. Immerhin hatte Vitelleschi den Bürgern von Tarquinia viel genutzt durch Ausstellung von Privilegien und durch Beschaffung von Ämtern. Von päpstlicher Seite ließ man ein Inventar seines Nachlasses aufstellen. Der Besitz an Geld und Kleinodien ergab die beträchtliche Summe von 300.000 Dukaten. Die eroberten Burgen und erbeuteten Schätze gingen in den Besitz der Apostolischen Kammer über.

Ein anderer hoher geistlicher, in Tarquinia geborener Würdenträger war Adriano Castelli (gest. 1521), ein glänzender Latinist und Kenner der Werke Ciceros. Wie Kardinal Giovanni Vitelleschi war er einer der reichsten Prälaten Roms. Bramante (gest. 1514), der sich seit 1499 in Rom aufhielt, baute ihm im Borgo in Rom einen aufwendigen Palast, ohne ihn zu vollenden. Unter Papst Innozenz VIII. (1484–1492) war er Nuntius in England und erhielt von König Heinrich VII. (1485–1509) einträgliche Pfründen, unter anderem das Bistum Hereford. Der spätere Papst Alexander VI. Borgia (1492–1503) war sein Günstling, Vertrauter und Geheimschreiber. Am Ende seines Papats ernannte ihn dieser am 31. Mai 1503 zum Kardinal.

Während des Jahres 1517 gelang die Aufdeckung einer Verschwörung des 27jährigen Kardinals Alfonso Petrucci, die zum Ziel hatte, Papst Leo X. (1513–1521) zu vergiften. Petrucci wurde 1517 hingerichtet. Unter Verdacht der Teilnahme geriet auch der Kardinal Adriano Castelli. Für ihn verwendete sich sein Freund Kaiser Maximilian I. (1493–1519). Der Papst forderte von dem Beschuldigten ein Bußgeld von 12500 Dukaten, mit dem Versprechen ihn in Zukunft nicht zu behelligen. Dennoch floh der Kardinal, sich nicht sicher fühlend, nach Venedig und fand dort 1517 Unterkunft bei dem Dogen Loredan (1501–1521). Auf die Nachricht vom Tode Papst Leos X. am 1. Dezember 1521 verließ der Kardinal von Tarquinia sein Asyl in Venedig, um am nächsten Konklave teilzunehmen. Er verscholl auf der Reise nach Rom. Ein beutegieriger Diener soll ihn umgebracht haben.

Zu den hervorragenden latialen Kardinälen des 16. Jahrhunderts gehört Tommaso De Vico, nach seiner Vaterstadt Gaeta auch Cajetanus genannt. Er wurde am 20. Februar 1469 geboren, und die Anfänge seiner Erziehung erfolgten im Dominikanerkonvent in Gaeta. Er lehrte an der Universität Padua. In manchen Punkten stand er im Widerspruch zur scholastischen Theologie. Sein Hauptwerk ist der Kommentar zur *Summa theologiae* des Thomas von Aquin. 1508 wurde Cajetanus

Ordensgeneral der Dominikaner und 1517 zum Kardinal ernannt. Ein Jahr später erschien er als päpstlicher Legat auf dem Reichstag von Augsburg, um die Fürsten zum Türkenkrieg zu ermuntern und Martin Luther zum Schweigen zu bringen. Der Reformator jedoch verweigerte den verlangten Widerruf seiner Lehre. Cajetanus scheint das Gespräch mit Luther beeindruckt zu haben, das zu Wandlungen seiner bisherigen Anschauungen Anstoß gab. Cajetanus starb am 9. August 1534 in Rom.

Zeitgenosse des Tommaso De Vico war der Kardinal Egidius Canisius, auch Aegidius von Viterbo genannt. Auch er erblickte das Licht der Welt im Jahre 1469 und starb 1532. Der bedeutende in Viterbo geborene Theologe und Neuplatoniker stammte aus echt latialer Familie, sein Vater aus dem nahegelegenen Canepina, und seine Mutter war in Canino ansässig. Schon im frühen Alter trat der Sohn in den Augustinerorden ein und brachte es 1506/1507 zum General dieser Mönchsgemeinschaft. Er war der glänzendste Kanzelredner seiner Zeit und eröffnete das Laterankonzil am 3. Mai 1512 unter Papst Julius II. Rovere (1503–1513) mit einer freimütigen und offenherzigen Rede. Der Papst hatte kaum einen Monat vorher am 11. April 1512 in der verlorenen Schlacht gegen die Franzosen bei Ravenna den Tiefpunkt seiner weltlichen Macht erreicht. Egidius glaubte, der Untergang des christlichen Heeres sei ein Wink Gottes gewesen. Die besiegte Kirche solle zur inneren Wahrhaftigkeit des Glaubens und der Liebe ohne Waffengewalt zurückfinden. Darüber hinaus kritisierte der Augustiner die Vererbtheit des geistlichen Standes. Seine Rede über die Reform der Kirche scheint wenig Anklang gefunden zu haben. Denn der vorher erwähnte Dominikanergeneral Tommaso De Vico leitete den zweiten Sitzungstag mit einer Ansprache ein, die in überkommener scholastischer Art den Papst als Alleinherrscher der Kirche erklärte.

Aegidius, der wie Tommaso De Vico im Jahr 1517 die Kardinalswürde erhielt, starb am 21. November 1532 in Rom und fand sein Grab in der dortigen Kirche Sant'Agostino. Er war mit der lateinischen und griechischen Bildung innig verwachsen. Er erlernte dazu noch östliche Sprachen, Chaldäisch, Hebräisch, Türkisch, Persisch und Arabisch. Er schrieb über Platon und Aristoteles und erklärte den Talmud. Das Studium der Geschichte, das nicht zum Schwerpunkt der Schul- und Universitätsausbildung gehörte, rückte seit der Renaissance immer mehr in den Vordergrund. Man versuchte unvoreingenommen, die Entwicklung einer Stadt, einer Landschaft oder eines Zeitabschnitts zu ergründen. Ein Geschichtswerk, das bis heute als Grundlage der Kirchengeschichte gilt, ist ein Produkt des Kardinals Cesare Baronio (1538–1607). Er erarbeitete die bis dahin umfassendste, auf Quellen fußende Kirchengeschichte, die *Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198*, ein Werk, das in Rom in 12 Bänden 1588–1593 erschien und später verschiedene Neudrucke erfuhr. Die beiden ersten Bände sind Papst Sixtus V. (1585–1590) gewidmet.

Baronio wurde am 30. Oktober 1538 in der Stadt Sora (FR) geboren. Seine Mutter war Abruzzesin aus Avezzano. Cesare kam 1557 nach Rom und schloß sich der 1583 von Filippo Neri (1515–1595) gegründeten Kongregation der Oratorianer an. Die Statuten dieser

Bewegung erstellte Baronio, die 1612 von Paul V. (1605–1621) bestätigt wurden. Zum Kardinal 1596 ernannt, war er Bibliothekar der Vatikanischen Bibliothek und Mitglied der *Typographia Vaticana*. Er starb am 30. Juni 1607 und wurde 1622 von Papst Gregor XV. (1621–1623) kanonisiert. Ein anderer Kardinal, dem das Geschichtsstudium am Herzen lag, war Pietro Marcellino Corradini (1658–1743) aus Sezze (LT), der auch bei der Trockenlegung von Sümpfen als Sachverständiger zu Rate gezogen wurde. Er verfaßte ein in Rom 1702 erschienenes Büchlein über seine Vaterstadt *De civitate et ecclesia Setinae* [Sezze]. Wichtiger ist sein Werk *Vetus Latium profanum et sacrum*. Die ersten beiden Bände erschienen 1704/1705 in Rom. Sie wurden von Giuseppe Rocco Volpi mit dem von Pietro Marcellino Corradini gesammelten Material fortgesetzt, die in neun Bänden in Rom von 1726 bis 1745 gedruckt wurden. Corradini starb 1743 in Rom an der Pest. Ein bedeutender Humanist war der Kardinal Stefano Borgia (1731–1804) aus der berühmten Familie der Borgia. Er kam am 3. Dezember in Velletri (RM) zur Welt und erhielt seine Erziehung bei seinem 1764 verschiedenen Oheim Alessandro Borgia, der Erzbischof von Fermo (Prov. Ascoli Piceno) war. In seiner Heimatstadt Velletri legte Stefano um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein Antikenmuseum an, eine der reichsten Privatsammlungen seiner Zeit. 1759 wurde er päpstlicher Gouverneur von Benevent und wirkte dort segensreich. Sein Ansehen als Geschichtssachverständiger erwarb er sich unter anderem als Chronist der Stadt Benevent. In drei in Rom 1763–1769 erschienenen Bänden publizierte er seine *Memorie istoriche della città di Benevento*.

Im Jahre 1789 hatte Pius VI. Stefano Borgia zum Kardinal erhoben und ihn zum Oberaufseher der Findelhäuser ernannt. Am Ende des Jahrhunderts war er in die Wirren verwickelt, die durch die Franzosen angeschürt wurden. Im Februar 1798 wurde die Römische Republik ausgerufen und Papst Pius VI. abgesetzt. Zur Abwicklung der Übergabe beauftragte der Papst Stefano Borgia, dem er zwei andere Kardinäle zur Seite stellte. Auf der Reise zur Kaiserkrönung Napoleons starb Borgia am 23. November 1804 in Lyon.

Der Bildungsstand des Adels im weltlichen Bereich erreichte natürlich nicht die Höhe und Verbreitung wie in der Geistlichkeit. Dennoch gibt es hier rühmliche Ausnahmen. Als Beispiel sei an Onoratus II. Caetani, Herrn von Fondi (1441–1491), erinnert, der seinem Herrschaftssitz in Fondi das Aussehen einer Renaissancestadt verlieh. Darüber hinaus war er ein anerkannter Büchersammler. In seinem Besitz fanden sich die Komödien des Plautus, die Geschichte des Gotenkrieges des byzantinischen Geschichtsschreibers Prokop (6. Jahrhundert), die *Disputationes Tusculanae* des Cicero und die Schriften des Valerius Maximus.

Auf der Burg in Marino (RM), die 1419 in den Besitz der Colonna gelangte, wurde 1490 Vittoria Colonna geboren. Sie war Tochter des Fabrizio Colonna (gest. 1520), Herzog von Tagliacozzo, und seit 1509 Gemahlin des Ferrante d’Avalos, Marchese von Pescara (geb. 1490), der 1525 an den Folgen einer Kriegsverletzung starb. Vittoria war in Freundschaft mit Michelangelo verbunden. Ihre Gedichte, die *Rime*, halten sich an die formvollendeten *Rime* des Petrarca (gest. 1374). Sie

wurden zu ihren Lebzeiten viermal gedruckt. Das Werk gliedert sich in zwei Teile. Der erste ist eine Würdigung ihres verstorbenen Gatten, der zweite besteht aus religiösen Gedichten.

Im Jahre 1504 ging der Besitz der Caetani in Fondi auf das Haus Colonna über. Berühmt wurde Giulia Gonzaga (1513–1566), die zweite Gemahlin des Vespasiano Colonna (gest. 1528), des Grafen von Fondi. Die schöne Witwe, besungen von Ariost und Bernardo Tassi, konterfeit von Tizian und Sebastiano del Piombo, verwandelte den Palazzo Baronale von Fondi in einen Musenhof, der das »Neue Athen« genannt wurde. Das Gebäude wurde Begegnungsstätte von Künstlern und der intellektuellen Welt.

Schwache Ansätze zur Bildungsvermittlung gingen von weltlicher Seite aus. Eine öffentliche Schule richtete man 1349 in Rieti ein. Gelehrt wurde Grammatik, Rhetorik und Poesie. Im 15. Jahrhundert stammten die Lehrer nicht aus Rieti. Berühmter Pädagoge war der Humanist Giovan Battista Valentini aus Cantalice (RI), genannt *il Cantalicio*, der 1483 seinen Ruf an die Schule in Rieti erhielt.

Im 15. und 16. Jahrhundert erreichte die Stadt Ferentino (FR) einen hohen Bildungsstand, besonders in der Pflege der lateinischen und griechischen Sprache. Dort wirkte der in Ferentino geborene Humanist Martino Filetico (1430–1490). Er gründete in seiner Heimatstadt 1483 eine öffentliche Schule, die erste in der Landschaft Ciocciaria, einem Gebiet, das heute in etwa der Ausdehnung der Provinz Frosinone entspricht. In Veroli existierte im 19. Jahrhundert ein Real Collegio Tulliano.

Bibliotheken und Akademien

Besonders um das Bildungswesen bemüht war das Dukat der Farnese in Castro Ronciglione. Ottavio Farnese (1520–1586) erließ eine Anordnung, daß in seinem Dukat (z.B. in Ronciglione) in jedem größeren Ort ein Professor Unterricht in der lateinischen und italienischen Sprache zu erteilen habe. Fulvio Orsini (geb. 1529) stand in Diensten der Familie Farnese. Er war natürlicher Sohn des Kondottiere Maerba-le Orsini. 1565 wurde er von Kardinal Alessandro Farnese (gest. 1589) als Bibliothekar und als Kustos des Kunstbesitzes der Farnese angestellt.

Öffentliche Bibliotheken entstanden erst in moderner Zeit. Die Biblioteca Giovardiana wurde 1773 von Vittorio Giovardi in Veroli (FR) gestiftet. Er stammte aus Veroli und starb dort 1780 im Alter von 92 Jahren. Der Bestand enthält 12.825 gedruckte Bände, darunter 4 Inkunabeln, ca. 150 Broschüren und 225 Manuskripte, von denen ein Choralbuch auf den Pergamentseiten mit Miniaturen versehen ist, doch fehlen davon einige Blätter. Die Biblioteca Comunale in Viterbo existiert seit dem Jahre 1810.

Bis zum Ausgang des Mittelalters war die Vermittlung des Wissens eine Angelegenheit der Klosterschulen und der Universitäten. Im Zeitalter der Renaissance erfolgte ein Umschwung, als Autoritäten der Bildung wurden immer mehr Persönlichkeiten der antiken lateinischen und griechischen Welt heranzogen. Es formte sich ein neuer Humanismus und löste die Scholastik als alleinige abendländische Geistesform ab.

Seit dem 15. Jahrhundert kommen in Italien als neue Bildungsstätten die Akademien auf, Vereinigungen gelehrter Männer des geistlichen und weltlichen Standes mit humanistischen Interessen. Die 1442 gegründete *Accademia Alfonsina* in Neapel wandelte ihren Namen bald in *Accademia Pontaniana* um (nach dem Humanisten Giovanni Pontano, gest. 1503), und Cosimo von Medici der Ältere (1389–1464) stiftete 1459 im Anklang an Platons Philosophenschule die Platonische Akademie in Florenz, deren Hauptvertreter Marsilio Ficino (gest. 1499) war. Er suchte ein philosophisches Weltbild, das die christliche Religion und antike Mythologie verschmelzen sollte. In Rom entstand die *Accademia Antiquaria* unter dem Humanisten Pomponius Letus (auch Laetus, gest. 1498). Diese Gemeinschaft wurde unter Papst Paul II. (1464–1471) wegen Häresie und Ketzerei verfolgt und löste sich um die Mitte des 16. Jahrhunderts auf. Auch außerhalb Roms entstanden ab dem 16. Jahrhundert in Latium viele Akademien. Die früheste gründete 1502 Antonio Tagliaferri aus Parma unter dem Namen *Accademia degli Ardentissimi* in Viterbo. Im 16. Jahrhundert fanden dort die Versammlungen in der *Sala Regia* im ersten Stockwerk des *Palazzo Comunale* statt. Der Wahlspruch dieser Vereinigung, der an der Wand des Saales abgebildet ist, lautet »*Donec purum*«. Diese Akademie war noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Bedeutung und zählte zu ihren Mitgliedern den Dichter Giacomo Leopardi (1798–1837). Diese Vereinigung verfügte über einen bedeutenden Bestand an Büchern, die den Grundstock der *Biblioteca Comunale* in Viterbo bildet.

Gründer der *Accademia degli Agevoli* in Tivoli war Francesco Bandini Piccolomini (geb. Siena 1505, Erzbischof daselbst seit 1529). Zweck der Niederlassung war die Erforschung griechischer und lateinischer Schriften, die über das antike Tibur (Tivoli) handeln. Die Versammlungen fanden in der *Villa d'Este* statt. Die Akademie löste sich 1572 auf. Mitglied dieser Anstalt war Renato Gentili aus Tivoli, der später, im Jahre 1578 das erste in dieser Stadt gedruckte Buch über den Cortigiano veröffentlichte. In der Akademie wirkte der Rechtsgelehrte Antonio del Re (geb. 1550), der 1611 eine sorgfältige Beschreibung der *Villa d'Este* in Tivoli anfertigte.

Von der *Accademia del Tizzone* (brennendes Holzschicht) in Rieti wissen wir seit dem Jahre 1585. Ihr Wappen zeigt einen Arm, der ein brennendes Holzschicht hält mit dem Motto »*Hinc flamma*«. Diese Institution war wegen ihrer Theatervorstellungen bekannt. In ihr wirkte Loreto Mattei (1622–1703), Dichter und Literat in Rieti. Sie zählte im Jahre 1715 34 Personen zu ihren Mitgliedern, unter denen der geistliche Stand am stärksten vertreten war. Loreto Mattei gründete in Rieti zusätzlich eine kleinere *Accademia degli Snidati*. Die *Imprese* war ein Adler, der seinen Jungen das Fliegen beibringt mit dem Motto »*Provo-cat ad volandum*«.

Die Tätigkeit der 1690 in Sezze (LT) gegründeten *Accademia degli Abbozzati* ist bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts zu verfolgen.

In Palestrina bestand im 17. Jahrhundert eine Akademie, genannt *degli Incostanti* (*Accademia Volubilium*). In der Mitte des folgenden Jahrhunderts wurde diese Vereinigung durch die »*Colonia Prenestina degli Arcadi*« ersetzt.

Eine private Akademie für Poesie eröffnete der Dichter und Literat Giovanni Battista Lucilii (17. Jahrhundert) in seinem Haus in Segni (RM), an dem eine Inschrift auf Marmor verkündet: »Pieriae Sodalitatis Hospitium« (Herberge des musischen Freundeskreises).

Die Accademia degli Sfaccendati (Müßiggänger) war in Ariccia (RM) wirksam. Die Zeit ihrer Gründung ist unbekannt. Die Blütezeit dieser Anstalt war das ausgehende 17. Jahrhundert. Der Treffpunkt fand im Palazzo Chigi statt, dessen Besitz in Ariccia 1661 von der Familie Savelli auf die Chigi überging.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts entstand in Tivoli die Accademia degli Arcadi Sibillini, die bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wirksam war. In Veroli (FR) existierte die Accademia Verolana degli Elisi. Zu ihren Mitgliedern zählten Silvio de' Cavalieri (1641–1717) und Vittorio Giovardi (1688–1780). Eine neue Accademia Velina wurde 1723 in Rieti gegründet, genannt nach den Kaskaden des Flusses Velino, die in das Tal des Nera herabstürzen. Darauf bezieht sich das Motto der Vereinigung »Cadendo resurgit«. Papst Klemens XIII. (1758–1769), der gleichzeitig Gouverneur von Rieti war, wurde 1758 feierlich in die Akademie eingeladen. Diese Accademia Velina erneuerte sich 1804 aus Mitgliedern, die sich Redivivi nannten mit dem Ziel der Pflege der Heimatgeschichte und der unterhaltenden Literatur. Präsident dieser Vereinigung wurde im Jahre 1819 der Dichter und Literat Angelo Maria Ricci (1776–1850) aus Rieti. Die Bedeutung der Anstalt verliert sich in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts.

Im Jahre 1754 gründete man in Ronciglione (VT) eine Akademie, die sich Colonia Arcadica nannte. Sie nahm 1804 den Namen Accademia Erculeo-Cismina an und ging eine Verbindung mit der Colonia Erculea ein, die im Jahre 1779 von Gioacchino Bramini ins Leben gerufen worden war.

In Cori existierte schon im 17. Jahrhundert eine Accademia degli Inglorii (Akademie der Ruhmlosen). Bedeutsamer wurde dort die Accademia degli Intrepidi (der Unerschrockenen). Im Jahre 1778 gegründet, widmete sie sich der Literatur und Poesie. Als Emblem diente der Vereinigung ein Lorbeerbaum mit einem Blitzstrahl daneben mit dem Motto »Nec quidem fulmina terrent« (Nicht einmal die Blitze schüchtern ein). Mitglied der Akademie war König Ludwig I. von Bayern (1825–1848, geb. 1786, gest. 1868).

Die Stadt Subiaco verfügte über die 1780 eingerichtete Accademia Ernica dell'Aniene. Sie war eine Tochtergründung der Accademia degli Aborigeni in Rom. Die Vereinigung in Subiaco hatte ihren Sitz im 1715 erbauten Seminar der Abtei von Santa Scolastica in Subiaco, das von Papst Pius VI. (1775–1799) zwischen 1775 und 1780 erneuert wurde. In Albano soll Francesco Bianchini (1662–1729) aus Verona die Accademia Antiquaria gegründet haben. Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts gründete sich dort eine neue Gesellschaft, die Accademia dei Redivivi (der Wiedererstandenen). Der Name ist eine Anspielung auf die Latinerstadt Albalonga, die, von Römern zerstört, eine Nachfolge und Wiedererstellung in dem heutigen Albano hatte. Gaetano Moroni (1802–1883) erwähnt in seinem *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica* (Venedig 1840–1861), eine

sonst kaum bekannte Accademia de' Desiosi (der Begierigen) in Fara in Sabina (RI).

Vor allem im 15. und 16. Jahrhundert, der Blütezeit des Humanismus, begegnen uns zahlreiche in Latium geborene Gelehrte, die im gebildeten Italien eine nennenswerte Rolle spielten. Sant'Elia Fiumerapido (FR) ist Geburtsort des Angelo de Tummullillis. Er war Sekretär und Chronist der Königin Johanna II. von Neapel (1414–1435). Wichtiger und spannender ist das bewegte Leben des Humanisten, Fälschers und Betrügers Giovanni Nanni, bekannt als Annio da Viterbo. Sein Geburtsdatum ist widersprüchlich. Die Inschrift auf seinem Grab in Santa Maria sopra Minerva in Rom zeigt an, daß er im Jahre 1502 im Alter von 70 Jahren starb und somit 1432 geboren sei. In seiner 1498 erschienenen Schrift *Antiquitates* gibt er an, sein Geburtstag sei der 5. Januar 1437. Um das Jahr 1448 trat er in den Dominikanerkonvent von Santa Maria in Gradi in Viterbo ein, wo er das Studium der Theologie begann. In Florenz finden wir ihn 1464 als Bakkalaureus im Konvent von Santa Maria Novella wieder. Seine Spuren verlieren sich bis 1469, als er in Genua als Doktor der Theologie auftritt. 1471 wohnt er dort im Konvent von Santa Maria di Castello. Er erhält von der Stadt Genua den Auftrag, die lateinische Sprache zu lehren. Gleichzeitig beschäftigte er sich mit Astrologie. In Verbindung mit dem Studium der Apokalypse entwickelte er Prophezeiungen über den weiteren Verlauf der Geschichte. Er sah den Untergang der türkischen Macht voraus und hielt z. B. den König von Neapel für den Sieger eines bevorstehenden Kreuzzuges gegen die Türken. Er erteilte Voraussagen über die Zukunft der Sforza in Mailand. Seine Horoskope wurden 1480 in Genua gedruckt. Über Mantua kehrte Annio 1488 oder ein Jahr später in sein Kloster Santa Maria in Gradi nach Viterbo zurück. In öffentlichen Vorträgen begeisterte er die heimatliche Bevölkerung über die Vergangenheit ihrer Stadt und erfand sonderbare Geschichten über ihren Ursprung. Älter als die Gründer von Rom seien die Gestalter von Viterbo. Nach seiner Meinung waren die Stadtgründer von Viterbo Isis und Osiris. Durch derartige Erfindungen glaubte er, auch die Protektion des Hauses Farnese zu gewinnen. Deren Geschlecht leitete er vom Sonnengott Osiris ab. Einen Druck darüber ließ Annio 1491 dem Alessandro Farnese, dem späteren Papst Paul III. (1534–1549) zukommen, der sich anerkennend über die Arbeit äußerte. Um seine historischen Behauptungen zu untermauern, fabrizierte er Inschriften in griechischer, pseudoetruskischer und lateinischer Sprache. 1492/1493 bat er die Prioren, diese »Funde« zwecks Erbauung der Bürger im Palazzo Comunale in Viterbo aufstellen zu lassen.

Im Dezember 1493 waren Papst Alexander VI. Borgia (1492–1503) und sein Hofstaat wegen schlechten Wetters gezwungen, einige Tage in Viterbo zu verweilen. Diese Gelegenheit nutzte Annio aus und führte den Papst und sein Gefolge an eine Ausgrabung, um dort gefundene Statuen vorzuführen, die er als Heldenfiguren des alten Viterbo deutete. Diese Begegnung war wahrscheinlich der Anlaß, daß sich der Papst an Annio wandte, um mit ihm das Programm durchzusprechen, mit dem er den Maler Pinturicchio (1454–1513) beauftragte, die Deckenmalerei der »Sala dei Santi« im Appartamento Borgia im Vatikan aus-

zuschmücken. Die vor Dezember 1495 ausgeführten Fresken behandeln Lieblingsgestalten aus dem Vorstellungskreis des Annio, Isis und Osiris, Io, die Zeus liebte, und den heiligen Stier Apis, als Anspielung auf den Stier im Wappen der Borgia.

In dieser Zeit war Annio bemüht, seine gesammelten Schriften in dem Werk der *Antiquitates* zu veröffentlichen. Die hohen Druckkosten machten es schwierig, einen Verleger zu finden. In den Fälschungen der *Antiquitates* befand sich auch eine Abhandlung über die frühe Geschichte Spaniens. Geld witternd, beabsichtigte Annio, sein Werk dem wohlhabenden Ferdinand II., dem Katholischen, König von Aragonien (1479–1516), und seiner Frau Isabella, der Königin von Kastilien (gest. 1504), zu widmen. Tatsächlich erhielt Annio durch Vermittlung Zuwendungen aus Spanien, und die *Antiquitates* erschienen im August 1498 in Rom. Dort verbrachte er die letzten Lebensjahre und erhielt von päpstlicher Seite bis zu seinem Tod ein monatliches Gehalt von 10 Dukaten. In einem Bittschreiben an den Papst ersucht er Alexander VI., ihn zum Konservator der Altertümer im Bereich von Viterbo zu ernennen, um die Monumente zu retten. Über den Ausgang der Bittschrift sind wir nicht unterrichtet. Annio starb am 13. September 1502, wahrscheinlich aus persönlichen Gründen ermordet von Cesare Borgia (gest. 1507), dem Sohn des Papstes Alexander VI. Sein Grab in Rom restaurierte man später auf Kosten der Stadt Viterbo. Dort wurden die Erkenntnisse des Annio mit Begeisterung aufgenommen. Der Maler Teodoro aus Sizilien schuf 1558 ein Portrait von ihm und ließ es im Palazzo Comunale von Viterbo ausstellen. Die Fresken des Baldassare Croce (ca. 1558–1628) im selben Gebäude mit den Darstellungen der Ereignisse der Stadt Viterbo sind teilweise auf die falschen Angaben des Annio zu beziehen. Die Kritik an Annio setzte schon im 16. Jahrhundert ein. Marco Antonio Coccio Sabellico (1436–1506) meldete seine Zweifel an der Richtigkeit der von Annio edierten Texte an, ebenso Erasmus von Rotterdam (1467–1536) und der aus Viterbo stammende Humanist Latino Latini (1513–1593).

Der ebenenannte Historiker Marco Antonio Sabellico, Sohn des Giovanni Coccio, erblickte das Licht der Welt um 1436 im Orsinikastell von Vicovaro (RM). Er gehörte zu den vielen Schülern des Humanisten Pomponius Letus in Rom und war Mitglied seiner dortigen Accademia Antiquaria. Sabellico wirkte in der Republik Venedig. 1475 erhielt er eine Professur in Udine und verfaßte dort in Gedichtform ein *Carmen in Utini [Udine] originem*. 1483 schrieb er eine Geschichte über die Altertümer von Aquileia (Prov. Udine) *De vetustate Aquileiensis patriae*, in der er die Geschichte der Stadt mit ihrer Topographie verknüpfte. Im Jahre 1484 wurde Sabellico nach Venedig berufen und später nach Verona, wo er im Auftrag der Stadt Venedig eine nicht sehr eingehende Geschichte der Republik Venedig zusammenstellte, die später, 1530, von dem in Venedig 1470 geborenen Gelehrten Pietro Bembo (gest. 1547) im Auftrag der Zehn fortgesetzt wurde. Das größte Werk des Sabellico sind die *Enneaden* oder *Rhapsodien der Geschichte*, eine Welthistorie, die mit dem Jahr 1504 endet. Sabellico starb im Jahre 1506.

Alvito (FR) ist die Heimatstadt des Humanisten und Politikers Mario Equicola (ca. 1470–1525). Er studierte in Neapel und in Florenz.

Seit 1508 lebte er am Hof der Gonzaga in Mantua. Einer der besten Kenner der Monumente der Stadt Rom vor dem Sacco di Roma (1527) war Andreas Fulvius. Er wurde ca. 1470 in Palestrina (RM) geboren und erhielt dort seine erste Erziehung. In Rom war er in Freundschaft mit Pomponius Letus (gest. 1497) verbunden, von dem er seine Vorliebe für die Archäologie übernahm. Pomponius wirkte besonders durch seine Lehrtätigkeit, zu seinen Schülern gehörte auch Alessandro Farnese, der spätere Papst Paul III. (1534–1547). Fulvius, der sich mit Beinamen Praenestinus oder Antiquarius Sabinus nannte, war Kenner der griechischen Sprache, interessiert an Inschriften und der Numismatik. Zu seinen frühen Arbeiten gehören unter anderem die *Antiquaria Urbis*, die er im Jahre 1513 dem Papst Leo X. Medici in metrischer Form widmete. Der Papst riet dem Fulvius, er möge sein Elaborat in Prosa übertragen, und so entstand sein Lebenswerk über die Altertümer Roms (*Antiquitates Urbis*), das 1527 im Druck vorlag und dem Papst Klemens VII. (1523–1534) zugedacht war. In seinem Vorwort dazu berichtet er unter anderem dem Papst über sein Verhältnis zu Raphael (1483–1520). Im Text verarbeitete Fulvius auch die Monumente der nachantiken Kunst und der Renaissance in Rom.

Das Papst Klemens gewidmete Rombuch erschien zwischen dem 18. Februar und der ersten Märzhälfte des Jahres 1527. Nur wenige Wochen später erfolgte im Mai der »Sacco di Roma«. Spanische Marodeure und deutsche Landsknechte drangen plündernd und mordend in die Ewige Stadt ein, wie es so schmachvoll seit der Zeit der Vandalen nicht geschehen war. Nach der Zerstörung der Stadt schweigen die Lebensnachrichten über Fulvius, und es ist anzunehmen, daß er beim Einfall der Horden ums Leben kam. Die alte Tradition der Beschäftigung mit der stadtrömischen Archäologie hatte aufgehört zu existieren.

Veroli (FR) ist Geburtsstadt des Antonio della Paglia, genannt auch Antonio Paleario (1503–1570). Er war Philosoph, Humanist und Poet und einer der ersten Italiener, der reformatorisches Gedankengut aufnahm. Die Inquisition und Ketzerrichter verurteilten ihn zum Tod auf dem Scheiterhaufen. Der Humanist Latino Latini (geb. 1513) war gerngesehener Gast am Musenhof der Farnese in Caprarola (VT). Er studierte die Werke Ciceros und revidierte die Texte des Kirchenschriftstellers Tertullian (um 200 n. Chr.). Latini erbte eine glänzende Bibliothek lateinischer und griechischer Codices. Der in Viterbo geborene Latini starb 1593 in Rom und wurde dort in Santa Maria in Via Lata begraben.

Aus dem 19. Jahrhundert sei nur der Philosoph und Soziologe Antonio Labriola genannt (1843–1904). Er wurde in der Stadt Cassino (FR) geboren. Durch das Studium von Hegel (1770–1831) kam er zum historischen Materialismus und war einer der führenden Persönlichkeiten der italienischen Sozialdemokratie. Sein Briefwechsel mit dem Sozialisten Friedrich Engels (1820–1895) erschien 1927/1928.

An die Gruppe der Humanisten ist ein ausgewählter Personenkreis latialer Gelehrter anzuschließen, der sich vornehmlich den Naturwissenschaften zuwandte. Zu den berühmten Ärzten des 15. Jahrhunderts rechnet man den Lorenzo aus Ronciglione. Er war Hausarzt des Papstes Paul II. (1464–1471). Namhafter ist der aus Acquapendente

(VT) stammende Anatom und Chirurg Hieronymus Fabricius (Fabrici d'Acquapendente, ca. 1535–1619). Seit 1562 lehrte er an der Universität Padua, vornehmlich vor deutschen und anderen nordalpinen Studenten. Er veranlaßte die Errichtung des 1591 begonnenen anatomischen Theaters in der Universität Padua, einer Holzkonstruktion, die sich in mehreren Rängen übereinander aufbaute. Sie blieb bis zum Jahre 1872 in Funktion. In einer langen Inschrift im Theater aus dem Jahre 1594 wird sein Name genannt: »Hieronymo Fabricio ab Acquapendente XXX iam annos anatomiae professore«. Die erste Ausgabe seiner *Opera Chirurgica* erschien 1617 in Padua in 2 Bänden. Die beste Ausgabe seiner *Opera anatomica et physiologica* wurde 1737 in Leiden veröffentlicht.

In Zagarolo (RM) ist Giuseppe Calandrelli (1749–1827) beheimatet. Er studierte in Albano Rhetorik und lehrte im Seminar von Magliano Sabina (RI) von 1769 bis 1773 Philosophie. In Rom widmete er sich später der Mathematik und Astronomie. In Valentano (VT) kam der Mathematiker Paolo Ruffini zur Welt (1765–1822). Isola del Liri (FR) ist Vaterstadt des in Neapel wirkenden Astronomen Federico Zuccari (1784–1817) und des berühmten Anthropologen Giustiniano Nicolucci (1819–1904), und Sora (FR) ist die Heimat des angesehenen Anatoms Antonio Zincone (1848–1908).

Dichtung und Musik

Höchst bescheiden ist die Dichtkunst in Latium vertreten. Die Dichterin Vittoria Colonna (gest. 1547) erwähnten wir bereits an anderer Stelle. In Ferentino (FR) kam um 1480 der Poet Ambrogio Novidio Fracco zur Welt. Er dichtete unter dem Einfluß des Ovid. Als Augenzeuge berichtet er über die fürchterlichen Ereignisse während des »Sacco di Roma« im Jahre 1527.

Der zur Satire neigende Dichter Giovanni Battista Casti, wurde laut des Taufregisters der Kathedrale (San Sepolcro) in Acquapendente, ebendort am 29. August 1724 geboren. Er hielt sich in Montefiascone auf, um dort eine Priesterausbildung durchzumachen. Beeindruckt von dem frivolen Treiben in Rom, begab er sich in die Ewige Stadt und wurde dort unter dem Pseudonym Niceste Abideno Mitglied der von Christine von Schweden (1626–1689) gegründeten Accademia degli Arcadi. Casti lebte an den europäischen Fürstenhöfen und war kaiserlicher Hofpoet in Wien unter Joseph II. (1765–1790). Seit 1798 lebte er in Paris, wo er 1803 starb. Berühmt ist er heute noch als Verfasser der Textbücher für Opern von Giovanni Paisiello (z.B. *Il re Teodoro in Venezia*) und von Antonio Salieri (1750–1825). Die Gesamtausgabe seiner zahlreichen Werke erschien 1838 in Paris.

Bedeutendere Persönlichkeiten als in der Dichtkunst überliefert in Latium die Musikgeschichte der Neuzeit. Den Höhepunkt der italienischen Kirchenmusik erreichte der aus Palestrina (RM) stammende Giovanni Pierluigi, der sich *Il Prenestino* oder *Praenestinus (Palestrina)* nannte. Von seinen Zeitgenossen erhielt er die Bezeichnung *Musicae Princeps*. Sein nicht ganz gesichertes Geburtsdatum ist auf das Jahr 1525 anzusetzen. 1544 bekleidete er in seiner Vaterstadt die Stelle des Orga-

nisten und Kapellmeisters in der Kathedrale Sant'Agapito. Papst Julius III. (1550–1555) berief ihn 1551 zum Kapellmeister der Peterskirche in Rom. Diesem Papst widmete Palestrina 1554 den ersten Band der von ihm komponierten Messen. Im Angedenken an den gelehrten, nur kurz regierenden Papst Marcellus II. (9. April–1. Mai 1555) vertonte Palestrina sein berühmtestes Werk, die *Missa Papae Marcelli*. Papst Paul IV. (1555–1559) duldet an der päpstlichen Kapelle weder Verheiratete noch Vertreter des weltlichen Standes. Deshalb wurde Palestrina 1555 aus seiner Stellung entlassen und erhielt im Oktober 1555 die Kapellmeisterstelle in San Giovanni in Laterano, die er nach sechs Jahren mit der an Santa Maria Maggiore bis 1571 austauschte. In diesem Jahr kehrte er auf seinen alten Posten in Sankt Peter zurück. Gleichzeitig war er Musikdirektor an der vom heiligen Filippo Neri (1515–1595) gegründeten Kongregation der Oratorianer in Rom. Dem Papst Gregor XIV. (1590–1591) dedizierte er seine Motettensammlung. Am 2. Februar 1594 verstarb Palestrina. Die erste vollständige Gesamtausgabe seiner Werke erschien in 33 Bänden 1885–1893 in Leipzig.

Zwischen 1545 und 1550 kam der Musiker Giovanni Maria Nanino in Tivoli zur Welt. Er war Sänger an der Hauptkirche in Vallerano (VT) und wurde Leiter der Cappella Liberiana in Santa Maria Maggiore in Rom und besetzte den Posten, den vorher bis zum Jahre 1571 der Kirchenmusiker Palestrina eingenommen hatte, dessen Schüler er wahrscheinlich gewesen ist. Von 1575 bis 1577 leitete er die Kapelle in San Luigi dei Francesi in Rom. Er starb dort im Jahre 1607. Sein jüngerer Bruder, Giovanni Bernardino Nanino, kam um 1560 in Vallerano zur Welt und starb daselbst 1623. Auch er war Musiker und leitete, wie sein Bruder, die Kapelle San Luigi dei Francesi vom Jahre 1591 bis 1608. Der Tonsetzer Giacomo Carissimi wurde 1604 in Marino (RM) geboren. In Assisi wurde er 1624 Kapellmeister und bekleidete einen gleichen Posten im Collegium Germanicum in Rom. Er brachte neue Formen in der Kirchenmusik zur Anwendung, indem er Kantaten komponierte, die den Sologesang mit Chören verknüpften. Seine Themen bezog er vornehmlich aus dem Alten Testament, z.B. Jephta, Jonas, das Judicium Salomonis. Er schrieb für seine Schüler, zu denen unter anderem Marc Antonio Cesti (geb. um 1620, gest. wahrscheinlich 1669) und Alessandro Scarlatti (1649–1725) gehörten, eine *Ars cantandi*, eine Anleitung für die Singkunst.

Der Musiker Giuseppe Ottavio Pitoni wurde 1657 in Rieti geboren und starb 1743 in Rom. Seine Kompositionen, die zum Teil erhalten sind, verwahrt die Biblioteca Vaticana in Rom.

Buchdruck

Die von Deutschland nach Italien eingeführte Buchdruckerkunst wurde zuerst seit 1465 in Subiaco ausgeübt. Zwei Jahre später erschienen die ersten Drucker in Rom und 1469 in Venedig. Es dauerte einige Zeit, bis auch Publikationen in griechischen Lettern ediert wurden. Als erster in Rom besaß der Bankier Agostino Chigi (gest. 1512) in seinem römischen Haus eine griechische Presse. Das erste Buch, das in

griechischen Lettern in Rom gedruckt wurde, besorgte 1515 der aus Viterbo stammende Cornelius Benignius mit seiner Ausgabe des Pindar. Ein Jahr später erfolgte in der Presse des Chigi der Druck der Schriften des Theokrit (um 300 v. Chr.), Setzer war Zacharias Kalliergus aus Kreta.

Aldo Manutius der Ältere war Drucker und Verleger von europäischem Ruf. Er erblickte das Licht der Welt in dem Kastell der Caetani in Bassiano (LT) im Jahre 1449. Die Familie, aus der er hervorging, nannte sich Manuzzi, Mannuzzi, auch Manucci. Aldus begann seine Studien in Rom und nannte sich noch später während seines Aufenthaltes in Venedig Aldus Romanus. In Rom waren seine Lehrer die Humanisten Gasparo aus Verona und Domizio Calderini. Letzterer war Sekretär des Papstes Sixtus IV. (1471–1484) und vermehrte die von Sixtus eingerichtete Vatikanische Bibliothek. Den größten Schülerkreis in Rom hatte Pomponius Letus (gest. 1497) um sich, dem aber Aldus Manutius nicht angehörte. Eingehende Kenntnisse in der griechischen Sprache erhielt Aldus bei seinem ersten Aufenthalt in Ferrara, wo er die Schule des aus Verona stammenden Battista Guarino besuchte.

Die zweite Heimat des Aldus wurde das Städtchen Carpi (Prov. Modena). Dieser Ort war von 1327 bis 1525 Herrschaftssitz des Geschlechtes der Pio. Letzter Vertreter dieses Hauses in Carpi war Alberto Pio (gest. 1531 in Paris), den man »Il dotto« (Gelehrten) nannte. Er gestaltete Carpi zur Renaissancestadt, zum Brennpunkt der Kunst und des Wissens. Seine Unterweisungen erhielt er von Aldus Manutius, dem er ein Freund und Beschützer wurde. In Carpi hatte der Fürst eine große Bibliothek und eine Druckerei eingerichtet. Auch in Rom besaß Alberto einen Palast, den Künstler und Gelehrte aufsuchten. Sein Haus in Rom wurde beim »Sacco di Roma« 1527 eingeäschert. Aus Geldmitteln des Fürsten gründete Aldus um 1485 eine Buchdruckerei in Venedig. Aus dieser Offizin gingen zur Zeit des Aldus des Älteren über 130 Bücher hervor, besonders von griechischen Autoren. Seinem Gönner Alberto Pio widmete er 1495 seine griechische Aristotelesausgabe in fünf Bänden mit insgesamt rund 2000 Seiten. Im Dezember 1499 publizierte Aldus die *Hypnerotomachia Poliphili* des Francesco Colonna (gest. 1527) mit Holzschnitten. Aldus gründete in seinem Haus in Venedig eine eigene Akademie. Im Explicit der Tragödien des Sophokles, die er 1502 edierte, heißt es: »Venetiis in Aldi Romani Academia«. Seit dem Jahre 1503 setzte Aldus seinem Namen den des Fürstengeschlechts in Carpi an und nannte sich Aldo Pio.

Der Freundeskreis des Aldus war sehr umfangreich und der Verkehr mit Gelehrten sehr lebhaft. Zu erwähnen ist hier sein Verhältnis zu Erasmus von Rotterdam und seine Bindung an Hieronymus Aleander (1480–1542). Letzterer besaß Fähigkeiten in orientalischen Sprachen, so daß man ihn für einen geborenen Hebräer hielt. Er ging 1508 nach Paris und war dort zeitweilig Rektor der Universität. Aldus bediente sich öfter seiner Kenntnisse und widmete ihm seine Ausgabe des Homer. 1505 heiratet Aldus in Venedig die 20jährige Tochter des Druckers Andreas Asulanus. Unbekannt sind die Gründe, warum die Editions-tätigkeit des Aldus in dieser Zeit fast zum Erliegen kommt. Im Jahre 1506 wird von ihm kein Buch ediert, 1507 nur ein Buch, 1508 und

1509 ein halbes Dutzend und 1510 und 1511 kein Buch. Aldus verläßt Venedig, und 1509–1511 hält er sich in Ferrara und in Mantua auf. Er starb am 6. Februar 1515 und fand sein Grab in Carpi.

Aldinen nennt man die Buchdrucke, die aus den Offizinen der Druckerfamilie Manutius hervorgingen. Die erste datierte Aldine stammt von 1494. Sie zeichnen sich durch Korrektheit und bewundernswerte Schönheit aus. Von griechischen Lettern besaß die Druckanstalt neun verschiedene Arten, von den lateinischen 14 Arten. Von den hebräischen Lettern sind drei Arten bekannt. Das Verlagsabzeichen ist ein Anker, um den sich ein Delphin schlingt.

Die Druckerei des Aldus des Älteren blieb nach seinem Tod in Familienbesitz. In ihr wirkte der Sohn des Aldus des Älteren Paulus Manutius (1511–1574) und dessen Sohn Aldus II. Manutius (1547–1597). 1590 folgte er einem Ruf nach Rom, wo er die Leitung der päpstlichen Buchdruckerei übernahm. Er starb ohne Leibeserben.

III DIE KUNST IM 1. JAHRTAUSEND

Noch vor der Mitte des 20. Jahrhunderts wäre es unmöglich gewesen, an eine Zusammenfassung der latialen Kunstwerke des 1. Jahrtausends außerhalb von Rom zu denken. Die Kenntnis der Funde war so gering und zufällig, daß sich kaum eine künstlerische Beziehung unter ihnen herstellen ließ. Inzwischen ans Tageslicht gekommene Einzelfunde, systematische Ausgrabungen und die Bodenforschung, an der die British School at Rome tatkräftig beteiligt war, ergaben nicht nur neue Erkenntnisse für das Siedlungswesen, sondern auch für die Kunstgeschichte. Überhaupt ist das Interesse für die Anfänge der Kunst in Latium, das früher fast ausschließlich in kirchlichen Kreisen beheimatet war, allgemein stärker geworden und ihre Erforschung ist in den Methoden zwar noch ungenügend, aber in Bewegung.

Die frühchristliche Kunst in Latium manifestiert sich seit dem 4. Jahrhundert mit dem Auftritt des Kaisers Konstantin des Großen (306–337). Er hatte von Anfang an den Christen Schutz gewährt. Kurz vor seinem Tod ließ sich der Kaiser selbst zum Christen taufen, und im Verlauf des 4. Jahrhunderts entwickelte sich das Christentum immer mehr zur Staatsreligion.

Katakomben

Katakomben sind Anlagen, die den Heiden, Juden und Christen als unterirdische Begräbnisstätten dienten. Sie finden sich im Orient, in Alexandria in Ägypten und in Unteritalien, von denen die bei San Gennaro dei Poveri in Neapel die bekanntesten sind. Die bedeutendsten Katakomben findet man jedoch im Stadtgebiet von Rom. Voraussetzung für die Anlage von Katakomben ist das Vorhandensein weichen Tuffsteins, in den die Gräberstraßen oft in mehreren Stockwerken eingeschnitten sind. Überraschend ist ihre große Anzahl in Latium außerhalb von Rom, von denen die wichtigsten hier zum ersten Mal zusammengefaßt werden.

Provinz Viterbo

Zu den bedeutendsten Katakomben in Latium gehört die unterirdische Friedhofsanlage von Bolsena, die ca. 350 m südlich von dem römischen Stadtzentrum Volsinii entfernt liegt. Noch im 4. und im 5. Jahrhundert war Bolsena eine ansehnliche Stadt. Dort wurden im Jahre 337 die panetruskischen Wettkämpfe ausgetragen. Die heilige Cristina, die ihr Martyrium im 3. Jahrhundert erlitt, wurde in der Katakombe verehrt, und der ganze unterirdische Totenbezirk erhielt ihren Namen. Ihr Grab

wurde dort schon am Ende des 4. Jahrhundert zum Kultort und lag wahrscheinlich an der Stelle, wo sich die mittelalterliche Grotte der Heiligen befindet.

Die Kultbauten, die bei der Begräbnisstätte liegen, stammen aus unterschiedlichen Zeiten. Die große romanische dreischiffige Kirche der heiligen Cristina wird rechts von einem dem heiligen Leonardo geweihten Oratorium des 15. Jahrhunderts begrenzt und links von der Chiesa del Miracolo aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Von der linken Seite dieses Zentralraums betritt man die unterirdische sogenannte Grotte der heiligen Cristina. Dort befinden sich in der Apsis Fresken des 15. Jahrhunderts. Am Ende des 19. Jahrhunderts wurden Teile des alten Fußbodens entfernt, um darunter eine moderne Krypta anzulegen.

Der Grotte ist nach Westen, zur Chiesa del Miracolo hin, ein Vestibül antiken Ursprungs vorgelagert, das im Mittelalter Veränderungen erfuhr. Den Vorraum scheidet von der unterirdischen Grottenkirche ein Bogen, auf dem Malereien des 13. Jahrhunderts angebracht sind. In diesem Raumtrakt kann man unter einem Ziborium des 8./9. Jahrhunderts den Altar sehen, an dem im Jahre 1263 das berühmte Wunder der Messe von Bolsena stattfand. Rechts vom Vestibül betritt man die Michaelskapelle, in der das große Altarretabel des Giovanni della Robbia (1469–1529) aufgestellt ist. Die Grotte der heiligen Cristina ist keine frühmittelalterliche Anlage, sondern wurde wegen des sich wiederbelebenden Cristinakultes am Ende des 11. oder zu Beginn des folgenden Jahrhunderts errichtet. Der Bau dieses Kultraumes hatte die Beseitigung frühchristlicher Gräber zur Folge, die an dieser Stelle zu den ältesten des gesamten Katakombenbezirkes gehörten. Die frühchristlichen, noch nicht völlig erschlossenen Grabgänge aus dem 4. und 5. Jahrhundert erreicht man heute von der modernen Krypta unter dem Fußboden der Grotte der heiligen Cristina aus. Sie liegen neben der Unterkirche und erstrecken sich vor allem hinter der Rückwand der Grotte nach Osten. Man zählt über 1000 Gräber, die dieser Zeit angehören. Von einem ca. 30 m langen, fast geraden Hauptstollen in westöstlicher Richtung zweigen zahlreiche, teilweise gekrümmte Querarme ab. Der 1,80–2,10 m breite Haupteingang weist die erstaunliche Höhe von ca. 6 m auf. Die ältesten Grabnischen liegen nach oben. Als der Stellraum nicht mehr ausreichte, hob man den Stollen tiefer aus, so daß die neueren Gräber einen tieferen Standort erhielten. Für manche Gräberstraßen benutzte man schon vorhandene Anlagen antiker funktionsloser Kanalsysteme.

In den Grabkammern, den Arkosolien und den rechteckigen Grabstellen waren die zum Teil nur literarisch bekannten Funde beträchtlich. Man fand zahlreiche, auf Marmorplatten aufgetragene Inschriften mit Namen der Verstorbenen und der Grabstifter. Eine Aufschrift stammt aus dem Jahre 406. Vorhanden sind zahlreiche Öllampen, und verstreut trifft man auf gemalte Bildnisse der Verschiedenen auf den vertikalen Verschußplatten der Sargnischen. Bekannt wurden etliche eingravierte Christusmonogramme, und zur Datierung der Gräber waren beigefügte Münzen wichtig. Die ältesten gehören in die Zeit Konstantins des Großen und anderer Kaiser aus der zweiten Hälfte des

4. Jahrhunderts. Spätere Geldfunde stammen aus der Zeit der Langobarden. Als Grabbeigaben wurden Fingerringe und Armreifen gefunden.

In einer Entfernung von mehr als 1 km nördlich von der Katakomben der heiligen Cristina hat man in Bolsena in der Lokalität Gratte eine noch nicht ganz erforschte kleinere entdeckt, die als Cimitero di Gratte bezeichnet wird und chronologisch gleichzeitig mit der Cristinakatakomben in das 4. und in das 5. Jahrhundert zu datieren ist. Der etwa 24 m lange Hauptstollen verläuft geradlinig, und dessen Seitenwände sind schräg angelegt und verjüngen sich trapezförmig nach oben. Die Grabnischen an den Wänden sind zwei- und dreireihig übereinander angebracht. Vom Hauptgang zweigen kurzarmige Quergänge ab, die nicht die Höhe des Hauptstollens erreichen.

Unweit des Ortes Valentano (VT) erinnert der über dem Bolsenasee gelegene Monte Bisenzio an den etruskischen Ort Vesentum, auch Bisentum genannt, an gleicher Stelle. Die Stadt muß reich bevölkert gewesen sein, denn ihre noch unausgegrabene Totenstadt hat eine Ausdehnung von $2,5 \times 2,0$ km. An den antiken Stadtnamen erinnern noch die Ortsbezeichnung der Isola Bisentina im Bolsenasee (Fraktion von Capodimonte, VT) und der Familienname Bisenzio. Diese im Mittelalter häufig genannte Feudalfamilie hatte sich nach der Verwüstung von Bisentum durch die Langobarden mit einem neuen Kastell unterhalb der Stadt am Seeufer angesiedelt.

Viterbo, das zum ersten Mal um die Mitte des 8. Jahrhunderts genannt wird, ging eine römische Siedlung voraus, die in der heutigen Lokalität Riello, ungefähr 1,5 km westlich der Stadt, liegt. Dort hat man funktionslos gewordene, in Tuff eingebettete Wassergänge vielleicht noch aus etruskischer Zeit zur Grablegung in frühchristlicher Zeit benutzt. Von einem ca. 15 m langen geraden Stollen, der in Richtung von Osten nach Westen verläuft, gehen nur nach einer Seite, nach Norden, in fast rechtem Winkel zwei kürzere Gänge mit Gräbern ab.

Die kleine Siedlung Sant'Eutizio (Fraktion von Soriano nel Cimino) liegt ca. 4 km östlich von Soriano nel Cimino. Dort ist eine kleine Katakomben aus dem 4. und aus dem 5. Jahrhundert vorhanden, die den Namen des heiligen Eutizio trägt. Die erste Verbreitung des Christentums in der Gegend des Ciminogebirges verdankt man dem in Ferento bei Viterbo geborenen heiligen Eutizius. Um die Mitte des 3. Jahrhunderts wurde er in Soriano und im Gebiet bis zum Tiber wirksam. Er erhielt sein Martyrium zur Zeit des Kaisers Diokletian (285–305) und wurde von den Gläubigen in einer unterirdischen Begräbnisstätte beigesetzt, die heute die Katakomben des Eutizius genannt werden. Diese wurden im 4. Jahrhundert erweitert, als man die Grabstelle des Heiligen in eine unterirdische Kirche umwandelte. Den frühchristlichen Bezirk betritt man vom Konvent und der Basilika Sant'Eutizio, gebaut im Jahre 1740 vom Fürsten Albani aus Soriano über einem älteren Kirchengebäude. Papst Gregor der Große (590–604) erwähnt in seinen Dialogen (Buch III, Kap. 33, 1–2) an diesem Ort die Grabstelle des Märtyrers Eutizio. Eine Basilika des heiligen Eutizio wird in Dokumenten zwischen den Jahre 847 und 855 genannt. Der Bau von 1740 hat teilweise den Platz einer älteren mittelalterlichen dreischiffigen Kirche eingenommen. Die Kirche von 1740 auf acht-

eckigem Grundriß liegt ca. 2,30 m über dem Boden der Vorgängerkirche. Sie verdeckt das alte Mittelschiff und das rechte Seitenschiff, läßt aber das alte linke Seitenschiff ohne Apsis frei, das dem Neubau von 1740 als Krypta diente, die aber im 18. Jahrhundert in wesentlichen Teilen abgeändert wurde. Vom Bau der älteren Kirche, die in das 11./12. Jahrhundert zu datieren ist, sind teilweise im linken Seitenschiff noch Mauerzüge und Stützen übriggeblieben. Die alte mittelalterliche Basilika gründete sich wahrscheinlich auf einen noch älteren Kultbau. Die unterirdische Grotte liegt nördlich von dem mittelalterlichen linken Seitenschiff auf gleicher Ebene. Der in Tuff ausgehöhlte Raum ist ca. 3,70 m hoch, ca. 25 m lang und von unregelmäßiger Tiefe, die zwischen 4 und 9 m schwankt. Die Grotte ist das Ergebnis einer Umwandlung aus einer frühchristlichen Grabstätte, wobei an dieser Stelle die frühchristlichen Gräber verlorengingen.

Zur ersten Katakombenanlage gehörten Stollen, die an der Nordseite der Grotte abzweigen. Die ältesten Gräber liegen im Osten der Grotte in zwei durch eine später hinzugefügte Wand getrennten Bezirken und in einem Mausoleum, das sich vom hinteren Raum nach Süden erstreckt. Diese Totenkammer, die an das linke Seitenschiff der mittelalterlichen Basilika angrenzt, ist ein rechteckiger Raum (3,70 × 4,60 m), der von einem Satteldach abgeschlossen wird. Das Gebäude stand ursprünglich völlig im unterirdischen Raum. Der größere Teil liegt aber heute im Freien. Denn zur Platzierung der mittelalterlichen Kirche entfernte man das ansteigende Gelände, so daß das Mausoleum im Freiraum sichtbar wurde. In der Grotte von Sant'Eutizio sieht man moderne Mauern, die die flache Decke abstützen und abzweigende Stollen, in denen keine Gräber gefunden wurden.

Unweit des Mausoleums befindet sich im Grottenbezirk eine kleine Totenkammer, die für einen Katakombenbau ungewöhnliche Formen zeigt. Sie ist wie das Mausoleum eine rechteckige Anlage (2,40 m breit und 1,60 m tief). Die Nische ist gewölbt und hat ein Satteldach. An den Außenseiten der Nische sind die Fresken von Petrus und Paulus angebracht. Bei Ausgrabungen im Jahre 1959 fand man auf dem Platz vor der Fassade der mittelalterlichen Basilika frühchristliche Gräber, die heute unter freiem Himmel liegen, die aber ursprünglich zur unterirdischen Katakombenanlage gehörten. Ähnlich wie bei dem erwähnten Mausoleum lagen die Funde im Freien, nachdem das ansteigende Gelände planiert wurde, um Platz für den Bau der mittelalterlichen Kirche zu gewinnen.

Falerii Novi bei Civita Castellana, bekannt durch die römischen Fortifikationsarbeiten und durch die Kirchenruine Santa Maria di Faleri, besaß, ca. 400 m von der römischen Porta Giove entfernt, eine heute fast vergessene frühchristliche Katakombe aus dem 4. und aus dem 5. Jahrhundert, genannt Catacomba dei Santi Gratiliano e Felicissima. Die mit 1000 Ruheplätzen versehene Nekropole besteht aus vier eng aneinanderliegenden Hauptstollen (A–D) und einer einapsidalen Kirche. Die auf verschiedenem Niveau liegenden Gänge waren ursprünglich selbständig. Die beiden inneren Stollen (B und C) wurden später durch einen Quertrakt miteinander verbunden. Die am weitesten nach Westen gelegene Galerie mit einer Höhe von 3,80 m und

einer Länge von ca. 35 m entwickelte sich in verschiedenen Zeitstufen. Vom Stollen A zweigt ungefähr in der Mitte nach Westen eine ca. 2 m hohe Grabkammer ab. An ihren Langwänden liegen je drei Arkosolien nebeneinander. Der Raum wird von einer Apsisnische abgeschlossen, an der noch Farbspuren zu sehen sind. In der Nähe des Eingangs der Grabkammer ist in der Decke eine kreisrunde Öffnung in Form eines Brunnenloches angebracht, die den unterirdischen Raum mit der Erdoberfläche verbindet. Der nach Osten liegende ca. 30 m lange Stollen B erreicht eine Höhe von 4,80 m, wo teilweise acht bis neun Grabstätten übereinanderliegen. Die Gänge A–C haben eine größte Breite von mehr als 3 m. Derartige Maße verbindet die Katakombe von Falerii Novi mit den beiden Begräbnisstätten in Bolsena und mit der unweit gelegenen Katakombe von Nepi. Letztere hat auch mit Falerii Novi das System der parallelen Stollen gemeinsam.

Eine unterirdische frühchristliche Gräberstadt liegt etwa 2 km westlich von Nepi an der Straße, die von der Stadt nach Sutri führt. Man betritt die Katakomben von der modernen Kirche San Tolomeo aus. Die Anlage besteht aus drei parallelen Hauptstollen (A, B, C), die sich von Norden nach Süden hinziehen und weniger als 4 m auseinander liegen. Die zwei nach Osten gelegenen Haupteingänge (A, B) befinden sich auf gleicher Höhe, während der dritte (C) nach Westen in halber Höhe der übrigen weiter südlich ansetzt und mehr nach Norden ausgreift als die anderen. Der dritte Stollen (C) liegt ca. 3 m tiefer als die beiden anderen. Er war ursprünglich ein selbständiger Stollen mit eigenem Eingang, der sich im Norden im heutigen rechten Seitenschiff der Kirche San Tolomeo befand. Erst in späterer Zeit wurden der dritte Stollen (C) und der Gang (B) mit einer Treppe verbunden, wobei frühchristliche Gräber zerstört wurden.

Der östliche Stollen (A) ist ca. 35 m lang und erreicht die beträchtliche Breite von 3,50 m. Die Höhe von 5,50 m ist nicht ursprünglich. Ähnlich wie in Bolsena grub man den Stollen immer tiefer aus, um Platz für neue Gräber zu schaffen. Beim Hauptstollen A hat man festgestellt, daß die Tieferlegungen sich im Lauf der Zeit fünfmal wiederholten. Die anfängliche Höhe betrug 2,10 m. Auch die Länge von 35 m ist das Ergebnis verschiedener Zeiten. Man trieb den Stollen später weiter, veränderte seine Geradlinigkeit und führte ihn nach Westen zu, wo er den Stollen (B) berührte.

Die Katakombe von Nepi existierte im 4. Jahrhundert und wurde bis in den Anfang des 5. Jahrhunderts benutzt. Aus der zuletztgenannten Zeit sind Gräber mit winzigen Spuren von ornamentalen Malereien erhalten. Die große Zahl von annähernd 1000 Gräbern läßt darauf schließen, daß die Verstorbenen in der Gemeinde von Nepi beheimatet waren.

In der Nähe des Kilometersteines 49 an der Via Cassia unweit des modernen Friedhofes von Sutri, sind noch Reste von Katakomben mit Arkosolien vorhanden. Der unterirdische Begräbnisplatz wird *Catacomba di San Giovenale* genannt nach einer diesem Heiligen geweihten Kirche, die noch bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts existierte. 500 Gräber hat man im Umkreis der Kirche San Giovenale gezählt.

Provinz Rom

Christliche Katakomben findet man an Stellen, die noch mit antiken Siedlungen verbunden sind. Im Gebiet von Capena (Agro Capenate) nördlich von Rom sind aus dem 4. Jahrhundert allein sechs christliche unterirdische Friedhöfe bekannt geworden. Das Gebiet des antiken Capena begann nördlich von Rom, wurde im Westen von der Via Flaminia begrenzt, im Osten von der Via Tiberina, und den Norden schloß der Berg Sorakte ab. Viele dieser Katakomben sind fast unkenntlich und im Lauf der Zeit ausgeraubt worden. Der südlichste Friedhof in diesem Gebiet liegt westlich der Via Flaminia am Kilometerstein 21 bzw. am 13. antiken Meilenstein.

Ein anderer Friedhof, am 16. antiken Meilenstein östlich der Via Flaminia, wurde 1876 entdeckt. Er barg einen inzwischen verschwundenen Sarkophag aus der Mitte des 4. Jahrhunderts.

Dank von Restaurierungen ist heute eine weitere Katakombe zu sehen, die westlich vom 18. antiken Meilenstein der Via Tiberina liegt in der Lokalität Monte della Casetta. Auf vorangehende antike Spuren weist ein Retikulatmauerwerk am Eingang der Katakombe hin. Die Gräber wurden an Wandungen eines antiken unterirdischen Wasserkanals angelegt, der seine Funktion verloren hatte. Die Sargkästen bedecken nach oben Ziegel. Grabinschriften stammen aus den Jahren 344 und 350, und eine andere Grabschrift nennt den Presbyter Martius Firmissimus.

Eine Katakombe aus den Anfängen des 4. Jahrhunderts befindet sich am Kilometerstein 31,3 der Via Flaminia unweit von Morlupo. Sie lag in der Nähe einer antiken Villa aus kaiserlicher Zeit und einer antiken Zisterne mit unterirdischen Wasserläufen. Als diese im Lauf der Zeit austrockneten, legte man in ihnen eine Gräberstadt an. Man durchbrach die Wandbekleidung aus in Kalk gekneteten Scherben und legte dahinter die Sargkästen an. Sie bilden zumeist rechteckige Öffnungen, einige dagegen haben in der Tiefe eine kleine Apsidenform. Eine andere Katakombe liegt an der Via Flaminia am 26. antiken Meilenstein nahe am Zentrum des Ortes Rignano Flaminio und eine weitere an der Straße, die von Nazzano nach Civitella San Paolo führt.

An der Via Tiberina, die bei Prima Porta von der Via Flaminia abzweigt und am rechten Lauf des Tibers nach Fiano Romano (RM) führt, fand man am Kilometerstein 13,5 im Jahre 1982 und am Kilometerstein 14,9 im Jahre 1980 frühchristliche Grabanlagen. Die erste ist ein rechteckiger Raum von mehr als 14 m Länge und einer Breite von ca. 5 m. Die Grabnischen stehen doppelt und dreifach übereinander, und vier Arkosolien sind übriggeblieben. Alle Ausstattungen sind geplündert. Die andere Katakombe zeigt parallel zur Via Tiberina noch eine Länge von 25 m. Die Westseite eines Stollens ist erhalten, während die gegenüberliegende durch Straßenbauten an der Via Tiberina zerstört wurde. Man fand dort eine frühchristliche Inschrift, die in die ersten Jahrzehnte des 4. Jahrhunderts zu datieren ist. Katakomben wurden 1965 an der Via Boccea, die von Rom nordwestlich nach Boccea führt, am Kilometerstein 8,5 entdeckt. Sie liegen unter einer modernen Kapelle, die der heiligen Rufina und der heiligen Seconda geweiht ist.

Ungefähr 1 km nördlich von La Storta (Fraktion von Rom) am Kilometerstein 17,28, wo die Via Clodia (die heutige Via Braccianese) in die Via Cassia einmündet, befinden sich 1913 und 1970 entdeckte Katakomben. Wie es öfter geschehen ist, benutzte man zur Bestattung unterirdische antike Wasserstollen, die inzwischen funktionslos geworden waren. Erst in neuerer Zeit sind Katakomben ca. 1 km südlich von Formello (RM) von der Forschung entdeckt worden, nachdem dort die üblichen Grabplünderer schon vorher am Werk waren. Von einem ca. 28 m langen Hauptgang von Osten nach Westen zweigen rechts und links kleinere Stollen ab. Die Liegestätten an den Wänden bergen oft drei bis vier Gräber übereinander. Neben Grabformen von rechteckigen Vertiefungen, die von Platten geschlossen wurden, gibt es in der Katakombe, in der 150–180 Grabstellen bekannt wurden, auch kunstvollere Gräber, die mit einem Bogen überwölbt sind: Arkosolien.

Die kleine, 1963 wiederentdeckte Katakombe Suriva in Subiaco liegt auf der linken Seite des Flusses Aniene unweit der Brücke Rapone, auch San Mauro genannt, über die die Landstraße nach Affile führt. Suriva ist Dialektform des lateinischen Ausdrucks »super rivam« des Aniene. Der nördliche Teil der Katakombe bildet ein Viereck (A), dessen Decke zum Teil eingefallen ist. Von der rechten Seite des Vierecks geht ein tonnengewölbter ca. 6 m langer Stollen (B) aus und von der linken Seite ein kürzerer (C) von einer Länge von nur 1,50 m. Am besten erhalten ist der Stollen (B) mit 13 Gräbern. Gefunden wurden mehrere christliche Inschriften, die sich auf das 4. und vielleicht auf die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts beziehen. Jedenfalls fand der heilige Benedikt (um 500) bei seiner Klostergründung in Subiaco eine frühchristliche Gemeinschaft vor.

Die Katakombe »Ad decimum« wird nach dem 10. Meilenstein der Via Latina in der Nähe der Villa Senni benannt. Sie liegt von Rom kommend ca. 1 km vor Borghetto, der Burg der Savelli. Die Katakombe wird im Mittelalter nie erwähnt. Die Auffindung erfolgte durch Zufall um das Jahr 1905, und die Freilegung und wissenschaftliche Bearbeitung übernahm im Jahre 1912 das Basilianerkloster im nahegelegenen Grottaferrata. Die unterirdische Anlage war durch dauernde Überschwemmungen mit Wasser und Schmutz ausgefüllt und dadurch gegen Grabräubereien abgeschirmt. Aber durch die Überflutung wurden vor allem die Malereien in Mitleidenschaft gezogen. Man erreicht die unterirdische Totenstadt über 27 Stufen. Die Gräber sind in regelmäßigen Abständen an den Wänden angebracht, andere liegen unter dem Fußboden. Neben einfachen rechteckigen Ruhestätten kommen auch solche in Arcosolienform vor, wobei bei einigen die Bogen auf Marmorstützen ansetzen, die aus klassischer römischer Zeit stammen.

Beachtenswert sind einige Inschriften aus vorkonstantinischer Zeit. Sie geben noch nicht das Alter der Verstorbenen an und benennen nicht das Jahr der Grablegung, wie es in der zweiten Hälfte des 3. und im 4. Jahrhundert dann gebräuchlich wurde. Erstaunlich oft kommen Namen nach den Apostelfürsten Petrus und Paulus vor und Familiennamen aus dem Umkreis des Paulus, wie z.B. Timotheus oder Onesimus.

Eine andere Inschrift nennt den »Faustus exorcista«. Die Exorzisten oder Teufelsbanner bildeten in der alten Kirche eine eigene Klasse

von Kirchenbeamten. So war es im Anfang der christlichen Kirche üblich, durch Anrufung des Namens Christi die bösen Geister aus den Kranken zu vertreiben.

Das Substantiv »costa« (Rippe), gleichbedeutend mit »uxor« (Gemahlin), ist in der westlichen Kirche ungebräuchlich, häufiger dagegen in der Ostkirche. Auf einer wohl schon dem 4. Jahrhundert zugehörigen Inschriftenplatte, die links eine Palme zeigt und rechts eine geritzte Taube, liest man folgende Eintragung: »Ianuarius diaconus se vivo fecit sibi et costae Lupercillae et Martyriae filiae suae dulcissimae quae vixit annos 3 menses 6 dies 5. In pace« (Noch lebend verfertigte der Diakon Ianuarius das Grab für sich, für sein Weib [costa] Lupercilla und sein allerliebstes Töchterlein Martyria, die 3 Jahre, 6 Monate und 5 Tage lebte. In Frieden). Das Wort »costa« bezieht sich auf die Genesis 2, 21–22: »Immisit ergo Dominus Deus soporem in Adam. Cumque adormisset, tulit unam de costis eius et replevit carnem pro ea. Et aedificavit Dominus Deus costam quam tulerat de Adam in mulierem et adduxit eam ad Adam.«

Die Katakomben Sant’Ilario bei Colferro (RM) in der Nähe der Stelle, an der sich die Via Latina mit der Via Labicana verbindet, ist wissenschaftlich noch nicht erfaßt, wird aber öfter erwähnt. Vom Eingang geht in gerader Richtung nach Osten der Hauptstollen (A) aus, der sich zum Ende hin zu einer Rundung verbreitet mit einer Öffnung zur Erdoberfläche. Vom rechten Teil dieses Ganges gehen Stollen aus, die einen zweiten durchschneiden, der in einer Rundung sich am Eingang der Katakomben mit dem Hauptstollen (A) vereinigt. Die einzige Gräberstraße, die sich mit anderen nicht verbindet, geht vom Eingang im rechten Winkel nach links ab. Die Anlage macht einen kompakten und gedrungenen Eindruck an der Stelle, an der die Wege, mit Ausnahme des Stollens B, auf geringer Ausdehnung miteinander in Verbindung stehen. Die Gräber sind ausgeplündert, und damit ist eine Datierung erschwert. Jedoch verwahrt der Palazzo Doria Pamphilij im nahegelegenen Valmontone (RM) zwei Grabinschriften mit den Jahreszahlen 334 und 399, deren Provenienz sehr wahrscheinlich die Katakomben Sant’Ilario ist, so daß die Katakomben demzufolge schon im 4. Jahrhundert in Gebrauch war.

Provinz Frosinone

Die christliche Katakomben unter dem Colle San Quirico bei La Forma (Ortsteil von Serrone) wurde 1912 entdeckt. Die Anlage hat in der Kunstdliteratur auch den Namen Catacomba di Paliano oder Catacomba di Serrone. Sie ist in festem grauen Tuffstein eingebettet und wurde in älteren und besonders in neueren Zeiten fast völlig ausgeplündert. Von einem ca. 32 m langen erhaltenen Hauptstollen, der von Südwesten nach Nordosten verläuft, biegen im rechten Winkel nach rechts und links Seitengänge ab. Im Hauptgang liegen vier oder fünf Gräber übereinander. Viele Inschriften verzeichnen die Namen der Verstorbenen. Manche von ihnen weisen Datierungen auf, z.B. aus dem Jahre 341, eine andere von 355, eine dritte von 400 und eine vierte von 420.

Die beiden Katakomben bei Anagni befinden sich ca. 5 km vom Stadtkern entfernt und können wohl kaum eine Begräbnisstätte für die Einwohner dieser Stadt gewesen sein. Wahrscheinlich diente die Anlage als Bestattung für die Einwohner der römischen Siedlung Moricinus unweit vom Fließchen Gricciano, die noch im 10. Jahrhundert bestanden hat. Die erst 1904 entdeckte Katakombe ist dem 4. oder 5. Jahrhundert zuzurechnen. Vor Entdeckung der Anlage hat ein Bergrutsch den alten Eingang zerstört. Heute betritt man einen geraden Hauptstollen, von dem im rechten Winkel kürzere Gänge abbiegen. Die feste Qualität des Tuffsteins erlaubt, daß die Gräber nahe aneinanderrücken, zum Teil in fünf Etagen übereinander. In einer Entfernung von nur 400 m wurde 1970 eine andere Katakombe entdeckt. Sie hat nur einen einzigen Zugang (Höhe 0,75 m, Breite ca. 2 m), neben dem zwei Gräber liegen. Die Grabanlage ist klein und verfügt über einen einzigen Stollengang von 8 m Tiefe und von 1,80 m Breite, der von Westen nach Osten orientiert ist.

Üblicherweise bilden die Stollen gerade Wandflächen, in die die Särge und Arcosolien eingelassen werden. Hier jedoch sind derartige Längszüge nicht vorhanden, sondern auf jeder Seite trennen in gleichen Abständen vier vorspringende Scheidewände den Ablauf der Grabnischen, deren Rückwände teils geraden, teils apsidenartig gerundeten Abschluß zeigen. Die Separation der Grababfolge durch Querwände könnte darauf hindeuten, daß die Toten innerhalb einer Nische zu einer einzigen Familie gehörten. Wahrscheinlicher ist jedoch die Annahme, daß man die Scheidewände aus statischen Gründen anbrachte, um dem weichen, leicht bröckelnden Tuffstein festeren Halt zu geben. Da die Beigaben in der Katakombe im Lauf der Zeit völlig ausgeraubt wurden, ist eine Datierung nur hypothetisch in das 4. nachchristliche Jahrhundert anzusetzen.

In Veroli entdeckte man im Jahre 1922 in der Via Vittorio Emanuele II in Höhe des Hauses Nr. 19 eine christliche Katakombe. Die Anlage wurde nur teilweise freigelegt und dann wieder ohne Dokumentation zugeschüttet. Einige Grabfunde (Leuchter, Keramikfragmente und Armringe) aus den Gräbern verwahren die Räume der Biblioteca Giovardiana in Veroli.

Wurde schon das Vorkommen von Katakomben im südlichen Teil der Provinz Frosinone immer spärlicher und verlor an Qualität, so sind in der benachbarten Provinz Latina keine größeren unterirdische Begräbnisstätten erhalten. Die Provinz Rieti überliefert nur eine Anlage in Monteleone Sabino. Von der Basis des Campanile der Kirche Santa Vittoria außerhalb des Ortskerns begeht man Katakomben aus römischer und frühchristlicher Zeit. Man gelangt in eine Grabstätte von ca. 3 × 3 m. Von hier aus zweigt geradlinig ein ca. 6 m langer Gang ab, der sich zu einer Grotte (ca. 4 × 2 m) öffnet. Dort sind Gräber in verschiedenen Höhen angebracht, die von Ziegelplatten (ca. 0,70 × 0,30 m) getrennt werden. Ein unregelmäßig gelegter Gang mündet in einen anderen in querliegender Richtung mit einer Länge von 15 m. Durch Erdrutsche sind viele Korridore verschüttet.

Unterirdische christliche Niederlassungen in der Provinz Viterbo

Schon immer hat die geologische Beschaffenheit des Erdbodens einen starken Einfluß auf menschliche Ansiedlungen ausgeübt. Der poröse, leicht zu bearbeitende Tuffstein verlockte dazu, Räume für jedweden Zweck unterirdisch anzulegen, sei es in natürlichen Grotten oder im künstlich ausgeschachteten Tuff. Das südliche Etrurien, vor allem die Provinz Viterbo, hat eine unübersehbare Menge an unterirdischen Räumen überliefert. Sie dienten den verschiedensten Bedürfnissen, als Wohnung, als Ställe für das Vieh, als Aufbewahrungsort landwirtschaftlicher Geräte und der Erzeugnisse, die der fruchtbare Boden hergab. Berühmt ist heute noch der »vino da grotta«, der in Grotten aufbewahrte Weißwein.

Seit den Zeiten der Etrusker, und vielleicht noch früher, vollzog sich der Totenkult in unterirdischen Räumen, sei es in prachtvollen Gemächern, wie sie noch in Tarquinia oder in Cerveteri bewundert werden können, sei es in Kolumbarien, in den endlos langen, oft übereinanderliegenden Stollen der Katakomben oder in kleineren Raumeinheiten. Den Gebrauch antiker Räume für den Totenkult setzten die Christen fort und verwandelten vermutlich seit dem 5. Jahrhundert weitere unterirdische Anlagen in Kult-räume. Vom Benediktinerorden gefördert, bildeten sich religiöse Gemeinschaften, die in Grotten wohnten, die dort ihre Toten begruben und außerdem dort ihre Gottesdienste abhielten. Erstaunlich bleibt, daß die architektonische Ausgestaltung im Gegensatz zu den überirdischen Klöstern und Kirchen, die sich langsam von antiken Baugewohnheiten absetzten, kaum bauliche Veränderungen erfuhr. Es ist deshalb schwierig, wenn nicht gar unmöglich, eine Chronologie der Entstehung der christlichen Niederlassungen herzustellen. An Hand der spärlich erhaltenen Ausstattungsstücke, wie Malereien, Reliefs, Ziborien, Altäre usw., können wir wohl die Zeit angeben, in der Christen in den unterirdischen Räumen wirksam waren, doch geben sie keine Auskunft über die Entstehung der jeweiligen architektonischen Gestaltung. Die Ausstattung ist meistens jünger als die Architektur. Eine Ausnahme bildet die unterirdische Kirche in Ischia di Castro in der Lokalität Poggio Conte am Fließchen Olpetta westlich der Ruinen der Stadt Castro. Dort ist die architektonische Ausformung zweifellos ein Werk aus dem Übergang vom 13. zum 14. Jahrhundert.

Zur Kenntnis christlicher unterirdischer Siedlungen in der Provinz Viterbo hat Joselita Raspi Serra im Jahre 1976 einen wichtigen Beitrag geliefert. Erwähnt werden dort folgende Niederlassungen:

1. Zwischen dem Fosso Castello und dem Fosso Sanguetta liegt eine mehrteilige Grotte mit Wandnischen zur Bestattung der Toten.
2. In Sant'Eutizio (Fraktion von Soriano) ist in der Lokalität Casale San Pietro über dem hochrechteckigen Eingang zu einem Grottenkomplex eine runde Scheibe mit abgestuftem vortragenden Ring zu sehen. An den Langseiten des langen rechteckigen Hauptraumes sind 0,70 m hohe Sohlbänke angebracht, deren Sitzplätze, heute ausgehöhlt, als Futterkrippen für das

- Vieh dienen. Zu sehen sind noch Wandnischen zur Bestattung der Toten.
3. Im genannten Ort Sant'Eutizio gibt es in der Lokalität Casa le Ferri Grotten mit Wandgräbern. Von dem zerstörten Kolumbarium befinden sich heute Reste im kleinen Museum des Sanktuariums von Sant'Eutizio.
 4. In der Lokalität Poggio San Lorenzo bei Soriano ist in einer Grotte über einer Treppe, die in den Korridor führt, ein lateinisches Kreuz ($0,80 \times 0,50$ m) als Relief eingelassen.
 5. Zwischen der Apsis der Kirchenruine von San Pietro in Norchia (ca. 14 km westlich von Vetralla) und dem Steilabhang zum Tal Biedano führt ein kleiner Weg zu vier unterirdischen rechteckigen Räumen, die jeweils von außen zu betreten und im Innern durch Eingänge miteinander verbunden sind. Im ersten Raum befindet sich je eine Wandnische neben dem Ausgang nach außen und auf der gegenüberliegenden Seite vier Nischen nebeneinander. Das anschließende Gemach ist etwas kleiner, hat aber die gleiche Anordnung von Wandgräbern wie die vorige. Der dritte Raum liegt ca. 0,70 m tiefer als die vorigen. Er ist länger als die vorgenannten und bedarf in der Mitte einer rechteckigen Stütze, die man bei der Aushöhlung hat stehen lassen, um die ungekrümmte Decke aus natürlichem Felsen zu stützen. Der letzte Raum, ca. 1 m tiefer als der vorige, ähnelt in der Anordnung der Gräber den ersten beiden Zimmern. Etwa 8 m von der letzten Räumlichkeit entfernt liegen auf gleichem Niveau auf einer Seite ein Kolumbarium und an den anderen Wänden vier Reihen von Grabnischen übereinander.
 6. Eine christliche Niederlassung liegt in der Lokalität Grotta Bandita bei Tuscania. An einem kleinen Weg in der Mitte eines steilen Geländeabfalls öffnen sich Grotten in zwei Stockwerken. Das untere besteht aus zwei unterschiedlich großen Räumen (6×7 m und 15×6 m). An den Wänden sind Nischen und ein Arcosolium angebracht. Im Innern führt eine 1,50 m breite Treppe in zwei mit einem Eingang verbundene Gemächer mit flachen Decken. Sie dienten als Kolumbarium, und die Grabnischen liegen in verschiedenen Reihungen übereinander. Wahrscheinlich war die Anlage mit dem nahen Benediktinerkloster San Giusto bei Tuscania verbunden.
 7. In der Gebirgsformation des Sorakte liegt bei Sant'Oreste das Sanktuarium Santa Romana. In der Nähe der Kirche führen fünf Stufen in einen unterirdischen Raum, in dem ein Ziborium aus dem 12. Jahrhundert erhalten ist. Von der Kammer geht ein unterirdischer enger Gang aus, der teilweise eingestürzt ist. An seinem Anfang sieht man ein schlecht erhaltenes Fresko mit Christus am Kreuz, das über den Stil und die Datierung keine verbindlichen Aussagen zulässt.
 8. Im Hügel Vignale nordöstlich von Civita Castellana verbirgt sich unterirdisch unweit über dem Flübchen Treia die christliche Niederlassung San Cesareo. Fünf Räume liegen neben-

- einander. Ihre Flachdecken stützen in der Mitte Pfeiler ab. Ein Raum diente wahrscheinlich als Kapelle, in der an den Wänden Freskospuren aus dem 13. Jahrhundert festzustellen sind.
9. In der Nähe von Civita Castellana liegt neben dem 1886 entdeckten Tempel der von den Sabinern verehrten Juno Curite unterirdisch eine Grotte, die, von Christen genutzt, San Selmo genannt wird. Sie war ursprünglich eine antike von Christen umgebaute Kultstätte. Eine der drei nebeneinanderliegenden Höhlen ist mit Fresken geschmückt, die vom 13. Jahrhundert an bis zum 17. Jahrhundert angebracht wurden. Die Felsen- decke wird von einem Pfeiler auf rechteckigem Sockel abge- stützt. In der Nähe dieses Trägers liegt ein Brunnen von 2 m Durchmesser und einer Tiefe von ebenfalls 2 m.
 10. Eine christliche Niederlassung, Sant’Ippolito, liegt am west- lichen Stadtrand von Civita Castellana in einer natürlichen Höhle mit einer Ausdehnung von 63 m. Sie ist mit vielen, im Grundriß unregelmäßigen Kammern unterteilt, von denen ei- ne mit undatierbaren Fresken ausgestattet ist, die Heiligenfigu- ren und pflanzliche Dekorationen zeigen.
 11. Von Rom kommend, liegt kurz vor dem Stadtkern von Sutri auf der rechten Seite der Via Cassia die Kirche Santa Fortunata. In unmittelbarer Nähe befindet sich unterirdisch eine dreischiffige Anlage, die später für den christlichen Kult eingerichtet wurde. Das Fresko eines Bischofs dürfte nicht vor dem 13. Jahrhundert zu datieren sein. In der Anlage fand man ein Marmorkapitell und einen Säulenrest, die in das 8. Jahrhundert zu datieren sind.
 12. Vor dem Ortseingang von Sutri liegt auf der linken Seite der Via Cassia von Rom kommend die unterirdische dreischiffige Kirche Santa Maria del Parto (21 m lang, 6 m breit). Das Lang- haus unterteilt sich in acht durch gepreßte Rundbogen ge- trennte Pfeiler, die ein Tonnengewölbe tragen. Im anschließenden breiteren Presbyterium wird die flache Felsdecke auf jeder Seite von zwei Pfeilern abgestützt. Die anliegende Apsis ist rechteckig. Manche Forscher nehmen an, die Anlage sei etrus- kischen Ursprungs, andere glauben, der Bau ginge auf eine Kultstätte des Mithrasglaubens zurück. Wie aus Malereien, die dem 6. nachchristlichen Jahrhundert zugeschrieben werden, hervorgeht, unterstand die Anlage schon in jener Zeit dem christlichen Kult. Spuren anderer schlechterhaltener Fresken stammen aus dem 12. bis zum 14. Jahrhundert, eine Madonna, Passionsdarstellungen, Heilige und die legendäre Erzählung aus dem 13. Jahrhundert, die die Kultstätte des heiligen Michael auf dem Monte Gargano in Apulien behandelt.
 13. Die Stadt Castel Sant’Elia bei Nepi ist auf einer Stadtseite über einem Steilabfall gebaut, in dem die Grotte San Leonardo an- gelegt ist. Sie war vermutlich ursprünglich eine antike Grab- kammer, die später von Anachoreten bewohnt wurde. Drei Ge- mächer liegen nebeneinander. Eins von ihnen (5,00 × 3,50 m) zeigt eine halbkreisförmige Apsis, die nicht mehr zu deutende Fresken enthält.

14. Die Grotte Sant'Angelo liegt 2 km südlich von Vallerano an der Straße, die nach Fabrica di Roma führt. Neben einer natürlichen Grotte von 20 m Tiefe und 5,50 m Breite befinden sich zwei kleinere Grottenräume, aus denen das Fresko des heiligen Michael gestohlen wurde.
15. Südlich der Ortschaft Ischia di Castro liegt auf beiden Seiten des Baches Fossa della Paternate ein Komplex von Höhlen. Freskenspuren an Fragmenten von verputzten Wänden zeigen an, daß der Bezirk von Christen genutzt wurde.
16. In den Grotten der Lokalität Santa Lucia bei Ischia di Castro sind verderbte Reliefs aus vorromanischer Zeit überliefert.
17. Zwischen Bassano Romano und Sutri liegt auf hügeligem Gelände über dem Lauf des Baches Fosso della Rovignola eine Grotte San Giovanni a Folio. In der Apsis eines unterirdischen Raumes sind noch Spuren des segnenden Christus zwischen vier Personen auszumachen. Die Freskenreste hat man dem 12./13. Jahrhundert zugeschrieben.
18. Zwischen dem Hügel Montecasoli und dem Fließchen Vezza bei Bomarzo liegt eine einschiffige Marienkirche (16,00 × 7,80 m). Unter ihr ist ein Grottenraum vorhanden, der Teile einer dreiapsidialen Architektur zeigt, die in das 12. Jahrhundert zu datieren ist. Die Mittelapsis ist mit Fresken aus dem 13./14. Jahrhundert dekoriert.
19. Zur Ortschaft Ischia di Castro gehört die Lokalität Chiusa del Vescovo, in der unterirdische Einsiedeleien westlich von den Ruinen von Castro an der rechten Seite des Fließchens Olpetta liegen. Die Anlage besteht aus sechs nebeneinanderliegenden Grotten, von denen einige mehrere Stockwerke besitzen. Der Einbau von Tuffblöcken komplettiert die natürlichen Gegebenheiten der Grotten. In der Abfolge von Westen nach Osten liegt die erste Grotte (Höhe 2 m, Grundfläche 2 × 4 m) isoliert. Die folgende verfügt über drei Stockwerke übereinander. Das Erdgeschoß ist 2,50 m hoch mit einer Ausdehnung von 4 × 3 m. Sie ist teilweise mit Sohlbänken ausgestattet. Zwischen zwei halbrunden Nischen an der Ostwand erscheint das Relief eines Kreuzes. Der dritte Raum (Höhe 3 m, Ausmaße 3,50 × 6,00 m) zeigt links vom Korridor, der zum nächsten Raum führt, ein Kreuz (Malteserkreuz?) mit gleichlangen Armen, von denen je zwei Spitzen sich gegen die Mitte des Kreuzes verjüngen.

Der wichtigste Raum ist eine einschiffige tonnengewölbte Kirche (Höhe 5,25 m mit einer Ausdehnung von 6,25 × 4,10 m). Das Presbyterium liegt um zwei Stufen erhöht und wird von einer halbrunden Apsis abgeschlossen. Die Anlage hat auf der Südseite einen Ausgang ins Freie und im höhergelegenen Chor ein Fenster zur Talseite. Die Wände zu beiden Seiten der Apsis präsentieren zwei beschädigte Fresken mit den Figuren des heiligen Antonius und eines heiligen Bischofs. Sie sind in das 15. Jahrhundert zu datieren und zeigen sienensische Einflüsse. Die beiden durch einen Korridor verbundenen Räume am Ende der Abfolge von Westen nach Osten liegen isoliert. Der größere von ihnen

besitzt eine Höhe von 2,60 m mit glatter Decke und eine Fläche von $4,50 \times 6,50$ m. Das letzte Gemach ist rechteckig, und in den Durchbruch der Felswand ist ein Fenster eingesetzt. Die beiden letzten Zimmer waren wahrscheinlich für die Unterkunft der Einsiedler vorgesehen. Im größeren Gemach ist auf einer Wand das Datum 1614 angebracht, ein Hinweis, daß die Anlage noch im 17. Jahrhundert ihre Aufgaben erfüllte.

Architektur

Aus dem 1. Jahrtausend sind unterirdische architektonische Anlagen zahlreicher als erhaltene Baumonumente über der Erde. Letztere wurden zur Zeit der Völkerwanderungen und besonders durch die Sarazenenfälle vielfach zerstört. Von den Baumonumenten sind noch folgende bis in unsere Zeit erhalten geblieben:

*Frühchristliche Basilika
bei Palestrina*

Der heilige Agapitus erlitt sein Martyrium unter Kaiser Aurelian (214–275). Man errichtete über dem Grab des Märtyrers im 4. Jahrhundert südwestlich von Palestrina auf dem Wege nach Valmontone eine kleine Basilika, die Papst Leo III. (795–816) restaurieren ließ. Im Jahr 898 erfolgte die Translation der Gebeine des Heiligen in den Dom von Palestrina. 1864 wurde die alte Basilika bei Palestrina wiederentdeckt und 1898–1914 ausgegraben. Die Interpretation der Funde widersprechen sich so sehr, daß eine Übereinstimmung bis heute nicht erreicht wurde.

*San Pancrazio in
Albano Laziale*

Die Kathedrale von Albano (San Pancrazio), die von Kaiser Konstantin dem Großen gebaut und dem Täufer Johannes gewidmet war, ist heute eine dreischiffige Barockanlage. In den Pilastern erkennt man noch die Säulen aus der konstantinischen Basilika.

*Frühchristliche Kapelle in
Sperlonga*

Anlässlich von Ausgrabungen in den Grotten des Tiberius in Sperlonga (LT) fand man eine frühchristliche Kapelle, die einige Archäologen in das 4. nachchristliche Jahrhundert datieren. An der Rückseite des Raumes liest man die Inschrift »Salve crux sancte« (Gegrüßet seist Du Heiliges Kreuz). Diese Kapelle gehört zu den frühesten architektonischen Denkmälern in Südlatium.

Santa Maria in Grottaferrata

Eine Kapelle bildet die Fundamente des Campanile der Abteikirche von Grottaferrata. Sie wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts restauriert und 1913 dem christlichen Kult übergeben. Man betritt sie heute durch eine Tür am Anfang des rechten Seitenschiffs. Das Innere des niedrigen Sanktuariums besteht aus zwei rechteckigen Raumteilen, die durch einen kantigen Rundbogen getrennt und von einem Kreuzgratgewölbe gemeinsam überdacht werden. Das Gewölbe wird von groben, rechteckigen Pfeilerkapitellen abgestützt. Die Mauern bestehen aus großen rechteckigen Peperinblöcken unterschiedlicher Größe. Sie wurden teilweise von anderen Bauten übernommen. An einigen Steinen sieht man noch eine weiße Verputzschicht, auf der nicht mehr erhaltene Fresken angebracht waren. Der eine Raum erhält sein Licht von einem einzigen Fenster, das sich nicht nach innen verjüngt, der andere von drei Fenstern, die mit eisernen Barren geschlossen sind. Bei der Anlage handelt es sich nicht, wie man lange Zeit geglaubt hat, um

*Frühchristliche Kirche in
Isola Sacra, Fiumicino*

ein römisches Bauwerk, sondern um ein frühchristliches, das der Klosteranlage der griechischen Basilikanermönche von 1004 lange Zeit vorausgegangen war.

An der Südseite des Campanile von Sant'Ippolito in Isola Sacra (Fraktion von Fiumicino, RM) fanden 1970 Ausgrabungen einer dem Heiligen geweihten frühchristlichen Kirche statt. Der Heilige war Bischof von Porto im 3. Jahrhundert, wo er den Märtyrertod erlitt und auch begraben wurde. Der von Norden nach Süden orientierte Bau entstand am Ende des 4. Jahrhunderts oder in den ersten Jahrzehnten des folgenden mit einer Länge von 37 m, wobei der Vorbau nicht mit eingerechnet ist. Der Innenraum ist 18 m breit, und die dreischiffige Anlage verfügt über elf Säulen auf jeder Seite des Mittelschiffs. Erhalten sind die Basen der Säulen, die halbrunde Apsis bis in 1 m Höhe über dem Fußboden und der untere Teil des Kircheneingangs. Die Fassade öffnete sich in drei Bogenstellungen. Man fand die durch Marmorschwellen verbundenen Basen, die den Sockel des Mittelbogens bildeten. Die seitlichen Eingänge der Fassade erfuhren nach außen eine Abstützung durch Eckpfeiler, die gleichzeitig das erste Joch des Innenraumes zum Eingang hin aufnahmen. Die Apsis mit alternierenden Reihungen von Tuffstein und Ziegeln erlangt nicht die Breite des Mittelschiffs. Auf dem Fußboden der Apsis fand man aus der ersten Bauzeit Reste von *opus sectile*. Rhombenförmige Steine werden von einer Quadratur eingerahmt. Zahlreiche im Bauschutt aufgefundene Pasten aus Stein und Glas lassen auf ein Mosaik in der Rückwand der Apsis schließen. Am Ende des linken Seitenschiffs ist eine kleine Rundapsis angebaut, die auf der gegenüberliegenden Seite keine Entsprechung aufweist.

Eine zweite Bauphase ist nach dem 9. Jahrhundert festzustellen, wobei man die Ausmaße der ersten Kirche verkleinerte. Die alten Eingänge an der Fassade wurden zugemauert: der Mittelteil mit großen Tuffblöcken, die Seitenteile mit Ziegeln. Auch die Zwischenräume der Säulen im Mittelschiff füllte man mit Mauerwänden aus. Im Baumaterial fand man Reste von dekorativen Reliefs des 9. Jahrhunderts. So gestaltete man die alte dreischiffige Kirche in einen einschiffigen Raum um. In Höhe des ersten Jochs auf der neuerstandenen rechten Langhausseite ist noch eine marmorne Türschwelle sichtbar, die zu einem Seiteneingang gehörte, der den früheren Zutritt an der Fassade ersetzte.

Santa Scolastica in Subiaco

Ausgrabungen unter der Kirche Santa Scolastica in Subiaco haben die erste Kirche unter dem Langhaus des Quarenghibaues im Dezember 1962 zum Vorschein gebracht. Sie ist sicherlich älter als der Bau, der von Papst Gregor IV. (827–844) begonnen und von Papst Leo IV. (847–855) vollendet wurde. Die Datierung der ersten Kirche wird nicht einheitlich angesetzt, einige Forscher halten sie für einen Bau des 7. bis 8. Jahrhunderts, die meisten aber nehmen an, die bescheidene Anlage, die man eher als Oratorium, denn als eine Kirche bezeichnen kann, sei noch zu Lebzeiten des heiligen Benedikt (gest. 547) entstanden. Der Titelheilige dieses Baus und der Nachfolgebauten war im Mittelalter immer San Silvestro, und erst am Ende des 14. Jahrhunderts oder zu Beginn des folgenden Jahrhunderts wird die Anlage definitiv unter dem Namen der heiligen Scholastica, der Zwillingschwester des

heiligen Benedikt, geführt. In der Nähe des Oratoriums fand man antikes Mauerwerk aus der Villa des Kaisers Nero (54–68 n. Chr.), so daß sich vermuten läßt, der Bau habe sich wie die aus der Gründerzeit überlieferte Kirche San Clemente, innerhalb der kaiserlichen Anlage befunden.

Das nach Osten ausgerichtete einschiffige Oratorium bildet im Grundriß ein Rechteck ohne Apsis. Die Länge beträgt 15 m, die Breite 3,70 m. Der vordere Teil mit einer Länge von 10 m liegt um eine Stufe (0,25 m) tiefer als das Presbyterium. Der erhöhte Abschnitt wird durch eine transversale Mauer, die in der Mitte einen Durchgang freiläßt, von dem übrigen Oratorium getrennt. Der vordere Raum zeigt noch Teile des alten Fußbodens in *opus incertum* mit Resten von glasierten Ziegeln. Auf der Westseite öffnet sich ein Portal mit einer Breite von 1,40 m. An dieser Wand und an den beiden Langhausmauern des Vorderbaus ziehen sich gemauerte Sitzreihen hin. Über ihnen und an den oberen Teilen der Wände sind schlichte Freskodekorationen in Form von geometrischen Mustern angebracht. Man erkennt noch Quadrate, Rhomben und Dreiecke. Die Rückseite des Presbyteriums bewahrt Reste eines Sitzes. An der rechten Langhauswand bemerkt man einen Seiteneingang. Später angebracht, stellte er die Verbindung zum zweiten Kirchenbau von Santa Scolastica her, der an das Oratorium nach Süden ansetzte. Die neue Kirche wurde von Papst Leo IV. vollendet. Man behielt das Oratorium bei und es wurde zu einem Memorialbau oder diente etwa als Kapitelsaal.

Für den mittelalterlichen Bau der Klosterkirche in Farfa (RI) können wir vier Bauzeiten erschließen. Der erste Bau ist legendär und ohne kunsthistorischen Befund. Er soll von Laurentius von Syrien, Bischof vielleicht von Rieti, errichtet worden sein, der zwischen dem Ende des 5. und dem Anfang des 6. Jahrhunderts gelebt hat. Die Klostergründung erfolgte zwischen 680 und 700.

Auf sicherem Boden steht die zweite Bauphase, die in die Zeit des Abtes Thomas von Maurienne fällt, der aus Savoyen im südlichen Gallien stammte und um 720 starb. Er hatte als Pilger das Heilige Land besucht. Aus dieser Zeit ist wahrscheinlich das einschiffige Langhaus, dessen Achse von Osten nach Westen verlief, in den Fundamenten erhalten. Die innere Breite beträgt ca. 8,30 m, und 9,40 m war die Breite einschließlich der Mauerstärke. Die Distanz zwischen dem westlichen Querhaus und dem Turm des Ostbaus erreichte ca. 22 m und die Höhe des Langhauses 15,10 m. Die Nordseite des Langschiffes bildete eine Wand, deren Grundmauern in einer Länge von 1,95 m ausgegraben wurden. Diese Wand ist auf beiden Seiten bemalt. Auf der Innenseite sieht man die gemalte Dekoration eines Vorhangs, auf der äußeren das Fragment eines Abtes mit Resten einer dazugehörigen Grabschrift. Es handelt sich um einen Abt, der, wie an den Bruchstücken der Inschrift abzulesen ist, an einem 18. Januar starb. An diesem Tage endete das Leben des Abtes Altbertus, wahrscheinlich im Jahre 790. Neben diesem Bild sind Malspuren weiterer Persönlichkeiten entdeckt worden, so daß anzunehmen ist, daß die Außenteile der Nordmauer die Rückwand von Totengedenkstätten bildete, die außerhalb des einschiffigen Langhauses lagen. Der paläographische Befund der Inschrift des Abts-

bildes weist in das Ende des 8. Jahrhunderts. Das Porträt des Altbertus bestätigt, daß die Nordmauer der einschiffigen Kirche schon vor 790 bestand. Die Apsis des Langhauses befand sich wahrscheinlich am Ostende, wo aber bisher noch keine Ausgrabungen getätigt wurden.

Von einer dritten Bautätigkeit erfahren wir aus der Zeit des Abtes Sichardus (830–842). Die mittelalterlichen Quellen von Farfa preisen ihn als Bauherren. Seine Grabschrift, die bisher nur literarisch in der *Constructio Farfensis* von einem anonymen Mönch aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts bekannt war, wurde 1959 in situ auf seinem Grabstein in der Nähe des Hauptaltars der heutigen Kirche des 15. Jahrhunderts wiedergefunden. Beide Texte sind völlig gleich. Dieselbe literarische Quelle spricht auch von den Bauten des Sichardus an der Klosterkirche von Farfa. Dort heißt es: »Nam oratorium hoc quod cernimus in honorem Domini Salvatoris, adiunctum s. Mariae, ipse construxit cum cripta deorsum, ubi corpora sanctorum Valentini et Hylarii martyrum de Tusciae partibus translata, cum corpore s. Alexandri, sancte Felicitatis filii coniuncta, honorifice sepelivit.« Aus der Chronik von Farfa, die der Mönch Gregor von Catino am Ende des 11. Jahrhunderts zu schreiben begann, wissen wir, daß Papst Gregor IV. (827–844) die Gebeine des heiligen Alexander in einer Prozession von Rom nach Farfa überbrachte. Dieses war der erste Besuch eines Papstes in Farfa. Das hinzugefügte Salvatoratorium befindet sich an der Westseite der Kirche des Thomas von Maurienne und besteht aus Querhaus, halbkreisförmiger Apsis und einer Ringkrypta. Durch einen Triumphbogen war das Transept deutlich vom älteren Langhaus abgesetzt. Das Querhaus ist 17 m breit und 7 m tief. Von seinen Innenseiten führten Treppen, von denen die nördliche noch sichtbar ist, in die halbkreisförmige, ca. 2 m hohe Ringkrypta mit Nischen. Diese ist der Krypta von Santa Prassede in Rom (817–824) formal am nächsten. Der Ringbau in Farfa war mit Fresken ausgemalt. Gemalte Vorhänge unter den Nischen sind zu erkennen. Die figürlichen Szenen sind so verdorben, daß ein Inhalt nicht auszumachen ist. Die innere Breite der Apsis beträgt 5,52 m. Paul Markthaler entdeckte außerhalb des Apsisbogens eine konzentrische Grundmauer, die man bei den Restaurierungen von 1959 bis 1962 nicht beachtet hatte. Es handelt sich um einen halbkreisförmigen Portikus, der den Pilgern von außen den Eingang zum Querhaus ermöglichte, eine Anlage, die in der karolingischen Architektur nördlich der Alpen nicht unbekannt ist.

Aus der Zeit des Sichardus stammen Teile der Fußbodenmosaiken im Langhaus. Der Westbau des Sichardus wurde beim Neubau der Kirche am Ende des 15. Jahrhunderts bis zu einer Höhe von ca. 3 m demoliert, und die Ruinen bedeckte man mit Erde. 897 wurde die Klosterkirche infolge der Besetzung durch die Sarazenen aufgegeben. Ein Gegenangriff der Christen legte das Gotteshaus in Brand. In seiner Chronik von Farfa berichtet Gregor von Catino, daß das Kloster aus Verteidigungsgründen von Mauern und Türmen umgeben war. Die Orsini errichteten 1496 eine neu von Süden nach Norden orientierte Kirche, die den mittelalterlichen Altbau, der in Ost-West-Richtung verlief, im rechten Winkel durchschnitt. Im südlichen Teil der Orsini-kirche wurde, außerhalb des mittelalterlichen Baus, der Fußboden frei-

gelegt, und es kamen darunter Grundmauern zum Vorschein, die ungefähr parallel zur südlichen mittelalterlichen Langhauswand von Westen nach Osten verlaufen. An den Enden einer Mauer kamen die Fundamente eines Rundturmes zum Vorschein und auf der anderen Seite zwei Treppenansätze, die wahrscheinlich zu einem quadratischen Turm führten. Diese von Gregor genannte Defensivanlage muß wohl dem Abt Sichardus zugeschrieben werden.

Der Amerikaner McClendon hat in seiner 1978 in New York erschienenen Dissertation die Chronologie der Bauten aufgrund der Ausgrabungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts und derer von 1959 bis 1962 neu überprüft und ist mit Recht zu neuen Ergebnissen gekommen, so daß die Datierungen von Ildefonso Schuster (1921), Paul Markthaler (1928) und Nicola Franciosa (1964) überholt sind. Die besterhaltenen Bauteile liegen an der West- und an der Ostseite, außerhalb des Neubaus von 1496. Der Westteil ist das Produkt der karolingischen Baukunst unter Abt Sichardus, während die Anbauten im Osten etwa um die Mitte des 11. Jahrhunderts entstanden.

Sant'Eusebio bei Ronciglione

In seiner Publikation von 1979 hat Aldo Nestori der Kirche Sant'Eusebio bei Ronciglione (VT) eine glänzende und umfassende Monographie gewidmet, einem Sanktuarium, das wohl von alters her bekannt war, ohne daß die archäologische und kunsthistorische Bedeutung des Baues erkannt wurde. Ausgangspunkt der Untersuchung bildet ein spätrömischer Grabbau auf quadratischem Grundriß, der in seinem Mauerwerk noch bis zum Satteldach nach drei Seiten erhalten ist. Den Raum schließt nach oben ein freskiertes Tonnengewölbe ab. Unter dem Fußboden kamen bei den letzten Restaurierungen sieben spätrömische Gräber zum Vorschein. Nach einer in der Kirche gefundenen Inschrift auf Stein aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts geht hervor, daß ein Flavius Eusebius das Mausoleum zu seinem Begräbnisplatz ausgewählt hatte. Dieser spätantike Eusebius hatte die staatlichen Ämter durchlaufen und gelangte in die höchsten Positionen. Seine Grabstelle genoß große Verehrung, und im Lauf der Zeit wurde sie so stark, daß der römische Bürger in die Nähe der Heiligkeit geriet. Und so sprach man von einem heiligen Eusebius, vielleicht eingedenk des ersten gleichnamigen Bischofs des nahegelegenen Sutri, der an einem römischen Konzil im Jahre 465 teilnahm. Der Eusebiuskult wurde so groß, daß man sich im 8. Jahrhundert entschloß, das Mausoleum mit einem Kirchenraum zu umgeben. Aus dieser Zeit ist noch das Mittelschiff einer dreischiffigen Kirche bis zur Dachhöhe erhalten. Sie liegt im freien Land ca. 3 km südlich von Ronciglione etwas links von der Landstraße nach Monterosi.

Das Mauerwerk des Mittelschiffs ist bis auf geringfügige Modifizierungen einheitlich. Es besteht aus großen, zugeschnittenen Tuffblöcken, die durch eine Mörtelschicht verbunden sind. Diese erfuhren an den sichtbaren Stellen dünne Einritzungen, die mit der spitzen Seite der Maurerkelle vorgenommen wurden. So entstand im Außen- und Innenbau eine Belebung durch senkrechte und diagonale Einkerbungen, eine Technik, die auch im frühchristlichen römischen Kirchenbau zur Anwendung kam. Die Fassade der Kirche liegt im Osten und der Altar im Westen. Das Mittelschiff ist über die Seitenschiffe emporgeho-

ben. Ihre Fassade wird durch schmale vertikale Lisenen begrenzt, auf denen ein waagrechtes Gesims als Hohlkehlung im Viertelkreis aufruhet. Dieselbe Form wird an den Seiten des Mittelschiffs in gleicher Höhe fortgesetzt und bildet die Stützen des Satteldachs. In die Fassade des Mittelschiffs ist ein rechteckiges barockes Portal eingelassen, über dessen Architrav noch der Bogenabschluß der Tür des 8. Jahrhunderts zu sehen ist. Das Rundfenster in der Fassade ist neu.

Die Langseiten der Hochwände des Mittelschiffs nehmen asymmetrisch auf jeder Seite vier Fenster auf, die aus schmalen Schlitzfenstern mit Verengung nach innen bestehen. Reste eines weiteren Fensters erkennt man noch an der linken Hochwand der äußersten Westseite. Das Innere des Mittelschiffs gliedern auf jeder Langseite drei Rundbögen. Sie beginnen im Osten und Westen auf vorgezogenen Wandstücken, die in Halbsäulen enden. Zwischen diesen stehen jeweils zwei frei stehende Säulen. Sie erheben sich auf Basen, die auf rechteckigen Platten aufsetzen. Die Kapitelle zeigen unterschiedliche Höhe. Sie betragen 30–45 cm und Breiten von 60 bis 70 cm. Die Einzelformen der Relieffkapitelle wiederholen sich kaum. Meistens sind sie mit Flechtwerk ausgestattet. Zoomorphe Darstellungen zeigen die beiden Kapitelle der Halbsäulen an der Westseite. An dem Kapitell der linken Halbsäule sieht man eine eingerollte Schlange, die im Maul wahrscheinlich eine Frucht hält. Auf der anderen Seite desselben Kapitells erscheint ein Pfau. Auf der entsprechenden Halbsäule der rechten Seite erkennt man nochmals einen Pfau und eine langgestreckte Schlange.

Vergleichsbeispiele kommen in Latium nicht vor. Dagegen sind in Piemont in der Provinz Cuneo in der Unterkirche von San Costanzo sul Monte bei Dronero Kapitelle aus dem ersten Jahrzehnt des 8. Jahrhunderts wiederverwendet worden, die denen in Sant'Eusebio genau entsprechen. Die Wandstücke hinter den westlichen Halbsäulen stoßen geradlinig auf das ca. 3,50 m lange römische Mauerwerk des Mausoleums des Eusebius. Der römische Innenraum diente der Kirche des 8. Jahrhunderts als Presbyterium, dessen Rückwand identisch mit der des Mausoleums ist. Das Gewölbe des Mausoleums ist gleichzeitig das Gewölbe des Presbyteriums. An den Langwänden sind Graffiti als Eintragungen von Besuchern angebracht. Zwei von ihnen enthalten die Anrufung »Sanctus Eusebius«. Unter den Schriftzügen finden sich langobardische Namen. Die ältesten Einkratzungen weisen auf das Ende 6. Jahrhunderts und auf den Anfang des 7. Jahrhunderts hin.

Über die Langmauern des Mausoleums baute man im 8. Jahrhundert in der Achse der Kolonnaden Wände auf, die die obere Zone des Mittelschiffs bilden. Um die Statik des Mausoleums nicht zu gefährden, legte man über den römischen Längsmauern noch sichtbare Entlastungsbögen an, die auf ihren Ost- und Westseiten ansetzen. So verteilte sich das Gewicht des Überbaus auf die Wandungen mit den Halbsäulen und im Westen auf die Mauern des 8. Jahrhunderts, die eine kurze Verlängerung (ca. 1,40 m) der römischen Langmauern des Mausoleums bilden, die an den Enden mit einer Quermauer verbunden wurden. Es entstand damit, um das Aussehen der Grabanlage zu erhalten, nach Westen hin ein kleiner schmaler Raum, der funktionslos blieb. Die Querwand des Annexbaues bildet die Rückwand des Mittel-

schiffs des 8. Jahrhunderts. Alle übrigen Bauteile der Kirche stammen aus späterer Zeit. Das Mausoleum verlor den Charakter eines selbständigen Kleinods, man wertete es ab, indem man über den östlichen Teil des römischen Tonnengewölbes eine Mauerwand aufbaute, die nun den Abschluß des Mittelschiffs bildete. In Höhe der westlichen Halbsäulen legte man im linken Seitenschiff eine Sakristei an und zog entsprechend auf der gegenüberliegenden Seite eine Querwand ein. Die Außenmauern der Kirche sind bis auf die Fassadenwand des Mittelschiffs späteren Datums und stammen zum größten Teil vom Ende des 11. Jahrhunderts und aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts. Das jetzige linke Seitenschiff ist doppelt so breit wie das rechte. Das ansteigende Pultdach des linken Schiffes verdeckt zum Teil die Fenster im Hochgaden des Mittelschiffs.

Im Jahre 1940 stürzte der Turm an der Nordwestseite der Kirche Sant'Eusebio ein. Die Zweckbestimmung des Turmes ist nicht ganz eindeutig zu klären. Vielleicht handelt es sich um einen Verteidigungsturm, der zum Glockenturm umgewandelt wurde. Die Grundmauern sind beim Zusammensturz verschont worden. Sie stehen auf quadratischem Grundriß mit einer Seitenlänge von 3 m und liegen nicht ganz parallel zur Achse der Kirche, die von Westen nach Osten ausgerichtet ist. Die Steine des Turmes weichen in Qualität und in den Maßen von denen des Mittelschiffs der Kirche aus dem 8. Jahrhundert ab. Sie sind 40–45 cm hoch, 55 cm breit und ca. 65 cm lang und wurden ohne Mörtelschicht miteinander verbunden. In das Innere des Turmes gelangt man durch eine noch vorhandene Tür an seiner Südseite. Die Entstehung der Anlage dürfte dem 10. Jahrhundert zuzuschreiben sein.

San Giorgio bei Riofreddo

Das Kloster San Giorgio bei Riofreddo (RM) ist heute ein unzugänglicher, von Dornen und Schlingpflanzen überwuchertes pittoresker Trümmerhaufen. Der Gottesdienst wurde in der Kirche noch 1886 abgehalten. Im Jahre 1912 war das Gotteshaus baulich schon in schlechtem Zustand, jedoch noch überschaubar. Um die Mitte des Jahrhunderts fand Hermanin dort noch Ruinen mit ansehnlichen Relikten vor, die bei meinem letzten Besuch im Jahre 1986 nun auch verschwunden waren. Das Kloster unterstand der Abtei Subiaco und wird in Urkunden seit dem 9. Jahrhundert erwähnt. Der Bau bei Riofreddo geht wohl in das 8. Jahrhundert zurück und wurde unter Verwendung des alten Materials in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts neu errichtet. Der Bau war einschiffig mit anschließender Rundapsis. Der Vorderseite der Kirche war ein wenig tiefer Narthex vorgesetzt mit zwei Türen, die in einer Achse lagen. Die erste führte von außen in den Narthex und die zweite von dort in das Langschiff. An der Südseite des Narthex befand sich eine dritte Tür, die den Zugang zu den Konventsgebäuden herstellte.

Santa Cornelia bei Formello

Die Kenntnis der Kirche Santa Cornelia bei Formello (RM) verdanken wir den Bemühungen der British School at Rome, deren Ausgrabungsergebnisse Neil Christie 1991 veröffentlichte. Der Bau eines selbständigen Baptisteriums aus der Zeit des Papstes Hadrian I. (772–795) ist bei diesen Unternehmungen ans Tageslicht gekommen. Nur noch in seinen Fundamenten ist nordwestlich davon der Bau einer gleichzeitig entstandenen Kirche zu erkennen. Das aus Tuffsteinen

gebaute Taufhaus ist 9 m lang und 8 m breit. In der Mitte befindet sich eine kreisrunde Versenkung (Durchmesser 3,20–3,30 m) im Felsgrund, von einer Marmorrundung eingefasst. Das gefüllte Becken erreichte eine Tiefe von 60 bis 70 cm. Von der Westseite des Beckens führen zwei Stufen auf den Bodengrund. Das Baptisterium verfügte über einen Altar und über eine halbrunde Apsis.

*Santa Maria del Carmine in
Civita Castellana*

Die Kirche del Carmine (ursprünglich Santa Maria dell'Arco) soll die erste Kathedrale in Civita Castellana (VT) gewesen sein. Der Bau des 8./9. Jahrhunderts wurde durch Umbauten im Jahre 1597 und danach noch durch schlechte Restaurierungen entstellt. Zum Altbestand gehören die Tuffblöcke, die man als Sockel für den späteren Campanile gebrauchte. Das dreischiffige Langhaus mit besonders breitem Mittelschiff wird durch fünf rundbogige Arkaden gegliedert, die von kannelierten Säulen mit Kapitellen gestützt werden. Ohne Querhaus schließt sich an das Mittelschiff eine nicht mehr originale Apsis an. Die Erscheinungsform von Santa Maria dell'Arco entspricht stadtrömischen Bauwohnheiten des 9. Jahrhunderts.

San Liberato bei Bracciano

Bevor im Mittelalter der Ort Bracciano (RM) entstand, lag in der Nähe an der antiken Via Glodia die römische Siedlung Forum Clodii, die noch im 10. Jahrhundert nachweisbar ist. In dieser Zeit wird ein Bischof von Forum Clodii genannt, der 963 an einer Synode in Rom teilnahm. Der heilige Liberato, der Namenspatron der Kirche, stammte aus vornehmer Familie und erlitt sein Martyrium im 3. Jahrhundert. Bischöfe dieses Ortes sind in den Jahren 313 und 465 bezeugt. Das Gotteshaus von San Liberato ist kein frei stehender Kirchenbau, sondern gehört heute zu einem Gehöft, das die Kirchenräume teilweise abgewandelt und zu eigenem Nutzen gebraucht hat (siehe Kapitel Diözesen).

Den Kern der Architektur bildet eine erste Bauphase aus dem 8. oder 9. Jahrhundert. Hier steht heute noch die rechteckige Halle mit dem Haupteingang in der Mitte der östlichen Mauerwand; der Altar befand sich auf der Westseite. Die Langseiten des Baues betragen 13,35 m, die Schmalseiten 8,05 m und die Höhe bis zum Dach macht mehr als 6 m aus. In diesem ältesten Raumteil mit unverputzten Wänden ist kein Hinweis auf eine Apsis gegeben. Die unteren Teile des Raumes bilden starke massive Tuffblöcke, die aus den Ruinen von Forum Clodii bezogen werden konnten. Kleinere, regelmäßig behauene Tuffsteine verwendete man bei der Erstellung von Raumecken oder bei Einfassungen von Fenstern und Türen.

Zur ersten Bauphase gehörten heute vermauerte Fenster, drei 1,25 m hohe an der Ostseite, das ca. 1,50 m hohe Fenster am östlichen Ende der Südwand und das Mittelfenster an der Westwand. Zu einer späteren Zeit, der dritten Bauphase vor dem Jahre 1589, entstanden in der alten Kapelle in völlig modernen Formen eine neue Apsis und das erhöhte Presbyterium mit einer darunterliegenden Ringkrypta. Es ist anzunehmen, daß ein Presbyterium und eine Krypta schon im ältesten Bauteil vorhanden waren, Bestandteile, über deren Gestaltung aber keine Auskunft möglich ist. Falls eine Ringkrypta existiert haben sollte, müßte sie zur Bauphase I oder einer noch früheren Zeit gehören, da diese Kryptenform in römischen und latialen Kirchen, z.B. in der

Klosterkirche Farfa, der Kathedrale von Vescovio und in Santa Maria Nuova in Viterbo, um das Jahr 900 außer Mode kam.

Über die Ausstattung des ersten Baues sind wir dagegen, wenigstens auf dem Gebiet der Reliefplastik, sehr gut informiert, die im Kapitel über die Plastik im 1. Jahrtausend behandelt ist. Die zweite Bauphase, die in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts anzusetzen ist, veränderte den Altbau beträchtlich. Man vergrößerte ihn, indem man der alten Nordseite einen Seitenbau (14,75 m lang, 4,30 m tief) vorlegte und an der Ostseite der Kirche einen ähnlichen Vorbau anbrachte. Man verlegte den alten Eingang in der Mitte der Ostseite einen halben Meter nach Norden, um eine angemessene Achsenrichtung mit der Bogenstellung des neuen Anbaus herzustellen. Die drei Fenster der Ostseite wurden vermauert und über ihnen brachte man ein Giebeldach an, das man mit einem Rundfenster von 0,85 m Durchmesser versah. Wegen des Vorbaus an der Nordseite erfuhr die alte glatte Nordwand des Altbaues Veränderungen. Sie wurde bis auf die Seitenteile eliminiert, und man erstellte eine neue Wand mit drei großen Rundbogenstellungen, die in einer weiteren Bauphase zugemauert wurden. Dem nördlichen Anbau fügte man in der Bauphase II an der schmalen Westseite eine 3,30 m breite Apsis hinzu. Die Wand an der gegenüberliegenden Schmalseite der Apsis liegt parallel zur Fassadenwand der ersten Bauphase. Mit dem Vorbau an der Nordseite erfolgte ein anderer, der die alte Fassade der Bauphase I auf der Ostseite zur Innenwand umfunktionierte, und parallel davor stellte man die einstöckige Außenmauer mit der schönen, 1961 restaurierten Arkadenabfolge. Die Schmalseiten dieses östlichen Vorbaus endeten an der Seite des quadratischen Campanile und gegenüber an einer Mauer, die mit der Außenmauer des Torbaus auf der Nordseite fluchtet. Die Abfolge der drei rundbogigen Arkaden besteht aus einem höheren und breiteren, vom Fußboden aufsteigenden Mittelbogen, den zwei kleinere Bogen, die sich auf einer Steinbrüstung erheben, flankieren. Die Marmorsäulen mit ihren Basen und Deckplatten bilden Spolien aus der Antike, die man ohne Schwierigkeiten aus dem Forum Clodii beziehen konnte, während die ionischen Kapitelle aus einer mittelalterlichen Werkstatt stammen. Die Rundbogen sind teilweise aus Tuffkeilsteinen gebildet, teils aus Ziegeln. Die Bogenabfolge dehnte sich ursprünglich noch weiter zu den Seitennenden aus, ist aber jetzt durch später angebrachte Widerlager verdeckt.

Die dritte, zeitlich nicht genau zu bestimmende Bauphase beschäftigt sich einerseits mit Veränderungen des Kirchenbaus und beginnt gleichzeitig mit der Umstellung eines Kultraumes in einen Nutzbau für den landwirtschaftlichen Betrieb. Eine neue Apsis (Breite 4,55 m, Tiefe im Innern 1,75 m), die man an der Westseite der ursprünglich glatten Wand der Bauphase I anbrachte, muß vor 1589 entstanden sein, weil zu diesem Zeitpunkt in ihr Fresken datiert sind. Mit diesem Apsisbau war eine völlige Renovierung des 1,18 m hohen Presbyteriums verbunden. Zu ihm führen in einem Abstand von 4,80 m Seitentreppen mit je sechs Stufen hinauf. Neben ihnen legen sich nach innen zwei Eingänge an, die in die Ringkrypta hinabführen. Auf den ersten Blick ist die Asymmetrie des Presbyteriums verwirrend. Apsis und Altar liegen nicht in der Mittelachse, sondern sind mit anderen

Bauteilen nordwärts nach rechts verschoben. Die Begründung liegt darin, daß man die Längsachse des neuen Presbyteriums auf die Achse des östlichen Eingangs bezog, den man, wie schon bemerkt, in der zweiten Bauphase etwas nach Norden verschoben hatte. Daher verfügen im neuen Presbyterium nach Norden liegende Bauteile über geringere Weiten als auf der Gegenseite. Die Stufen z.B., die zum Presbyterium heraufführen, sind rechts zur Nordseite 1,40 m breit, auf der Südseite 1,80 m. Der nördliche Eingang zur Krypta weist eine Breite von 0,60 m auf, der gegenüberliegende dagegen eine Breite von 0,80 m.

Wesentliche Umbauten erfolgten an der Nordseite. Dort hatte die Bauphase II einen Vorbau und eine Apsis an der westlichen Schmalseite angelegt. Zwei Drittel der Länge dieses Trakts wurden in der dritten Bauphase durch eine Quermauer abgetrennt, die Öffnungen zum Innenraum der Kirche zugemauert, so daß im Westteil nur die Apsis und ein kleinerer Raumteil (ca. 3,80 m lang, 4,25 m breit) übrigblieb. Diese nur vom Presbyterium zugängliche Kapelle weihte man dem heiligen Liberatus. Der östliche Vorbau diente fortan für Nutzzwecke des landwirtschaftlichen Betriebs, gleichzeitig mit der Errichtung eines zweiten Stockwerks.

Auch die Nordseite der Kirche wurde für weltliche Zwecke hergerichtet. Man erstellte auch hier ein zweites Stockwerk für Wohnzwecke. Dem Vorraum an der östlichen Kirchenseite beließ man einen Zugang zum Kirchenraum, ansonsten schuf man Lager- und Wohnräume im oberen Stock, wo man später noch eine zweibogige Loggia über den Arkaden der Bauphase II anlegte. Mehrere Außentreppe, die in das Obergeschoß hinaufführen, stammen sämtlich aus einer späteren Zeit. Die Restaurierungen von 1960/1961 bezweckten unter anderem, die Verunstaltungen, die meistens den Nutzbauten dienten, zu beseitigen.

*Santa Maria in Vescovio bei
Torri in Sabina*

Der älteste erhaltene Teil der alten Bischofskirche des Sabinerlandes, Santa Maria in Vescovio (RI), geht auf das 9. Jahrhundert zurück. Der einschiffige Bau mit erhobenem Chorraum und weit ausladendem Querschiff bewahrt aus der Frühzeit den Chorraum, die Apsis mit darunterliegender Ringkrypta und die unteren Teile der Fassade. Alle Reste sind aus Ziegelstein errichtet. In der Apsiswand öffneten sich ursprünglich drei große rundbogige Fenster. In gleicher Größe erhielten die Schmalseiten des Querhauses zwei Fenster auf jeder Seite, die später zugemauert wurden. Im Querhaus sind Freskospuren aus der Frühzeit erhalten.

Santo Stefano auf der Isola Martana

Auf der Isola Martana im Bolsenasee liegen Reste einer dem heiligen Stephanus geweihten Kirche aus dem 9. Jahrhundert.

*Santa Maria extra moenia
in Antrodoco*

Die Kirche Santa Maria extra moenia in Antrodoco (RI) aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts besaß einen Vorgängerbau aus dem 9. Jahrhundert. Von diesem zeugen noch wiederverwendete Reliefs im Mauerwerk und das heute sehr modifizierte Baptisterium, das isoliert vor der Kirchenfassade steht. Das Taufhaus dient heute als eine dem Täufer Johannes geweihte Kapelle und hat sein altes Aussehen durch Restaurierungen weitgehend verloren. Der Bau ist sechseckig, und die Breiten der Seiten variieren zwischen 3,10 und 3,24 m, jede Seitenhöhe beträgt 4,60 m. Es scheint, daß die Brechungen nicht durch Lisenen

San Gemini bei Ferento

betont waren. Das Eingangsportal, die Kuppel und die Laterne sind das Werk von Restaurierungen. Das Kuppelgewölbe ist zwischen sechs Steinstreifen eingebunden, die von den Ecken des Sechsecks ausgehen.

Auf dem Geländeabfall der zerstörten Stadt Ferento bei Viterbo findet man wissenschaftlich noch ungenügend bearbeitete Reste der Kirche des heiligen Geminus aus dem 9./10. Jahrhundert, der Bischof von Ferento war.

Montecassino

Im Februar des Jahres 1944 wurde die Benediktinerabtei Montecassino durch Bombardement und anschließenden Artilleriebeschuß fast völlig zerstört. Die Vernichtung des Klosters hatte aber als Ergebnis, daß einige Monumente aus der Zeit des Frühchristentums zum Vorschein kamen, die durch Neubauten des 16. Jahrhunderts verdeckt worden waren. Der heilige Benedikt, der Gründer von Montecassino, begab sich im Jahre 529 von Subiaco nach Montecassino. Der Weg dorthin führte ihn zunächst über die Hochebene von Arcinazzo, dann über Guarcino, Alatri, Veroli und Arpino. In Alatri fand er das Kloster des heiligen Sebastian vor. Wie er schon in Subiaco kaiserlich römische Anlagen zur Klostergründung benutzte, standen auch in Montecassino Bestandteile aus der Antike zur Verfügung. Zur Wohnung wählte er einen Turm einer antiken Fortifikationsanlage, von dem zwei Stockwerke durch eine Innentreppe verbunden waren. Zu den Bauresten aus dem 4./3. Jahrhundert v. Chr. gehört ein gekurvter Mauerring, der unter dem Hauptaltar liegt, die Begräbnisstätte des Benedikt und seiner Schwester Scolastica.

Unter der heutigen Kirche in Montecassino wurde 1951 die alte, Johannes dem Täufer gewidmete Anlage aus der Zeit des Klostergründers wiederentdeckt, die schon Papst Gregor der Große (590–604) in seinen Dialogen im 2. Buch in den Kapiteln 8 und 30 nennt. Es handelt sich um einen einschiffigen Raum mit Apsis, 15,25 m lang und 7,60 m breit. Die Apsis verfügte innen über eine Breite von 5,40 m. Der dem Täufer gewidmete Altar stand in der Apsis oder zwischen Langhaus und Apsis. In diesem Oratorium wurden Benedikt und seine Schwester Scholastica beigesetzt. Die Außenmauern der Anlage des Benedikt gliedern durch Ziegelschichten unterbrochene Lisenen in einem Abstand von 2,67 bis 2,69 m. Sie sind 58 cm breit mit einem Vorsprung von 3 cm.

Das Oratorium des Benedikt wurde 580 von Langobarden beschädigt. Unter Abt Petronax (717–750) wurde der Bau restauriert, und wir hören zu seiner Regierungszeit von einer Neuweihe des dem Täufer Johannes gewidmeten Altares und zusätzlich von der Weihe eines Altares, den man über dem Grab des Benedikt errichtet hatte. Trotz mancher Veränderungen des Presbyteriums erhielten sich die Altäre bis zum 16. Jahrhundert.

Die Anlage des nach Osten orientierten Oratoriums wurde unter Beibehaltung der alten Apsis unter dem Abt Gisulf aus Benevent (796–817) zu einem dreischiffigen Bau erweitert. Die Breite der neuen Kirche betrug ca. 17 m, nicht eingerechnet die Mauerstärke. Die Breite des Mittelschiffs blieb bei 7,60 m. Man verlängerte die alten Grundmauern nach Westen und konnte so das alte Mittelschiff erhalten. Die von Gisulf angefügten Seitenschiffe betragen je eine Breite

von 3,90 m, halb so breit wie das alte Mittelschiff. Der Neubau des Gisulf erforderte eine neue Weihe, die zwischen 811 und 822 überliefert ist.

Die Länge des Gisulfbaues konnte man bei den Ausgrabungen nach dem Zweiten Weltkrieg nicht genau feststellen, weil sich über dem Mittelschiff alte Fußbodenmosaiken aus der Zeit des Abtes Desiderius (gest. 1087) befanden, die man nicht zerstören wollte. Dagegen fand man am Westende des Verlängerungsbaues zwei transversale Mauerzüge, von denen man nicht weiß, bei welchem von beiden es sich um den Abschluß des neuen Langhauses handelt. Vermutlich ist der nach Osten gelegene Zug die Stelle, über der sich die Fassade erhob und der äußere nach Westen gerichtete der Unterbau eines Portikus oder eines Atriums. Damit ergibt sich entweder eine geringere Länge des Langhauses von 28 m oder eine größere von 39 m.

Die Mauertechnik des Gisulfbaues ist weniger sorgsam als die Mauern des alten Johannesatoriums unter Benedikt. Die Lisenen erscheinen nicht in so regelmäßigen Abständen wie beim Altbau, und beim Erweiterungsbau fehlen den Lisenen die Einschübe von Ziegelschichten.

Der von Gisulf durchgeführte Vergrößerungsbau wurde 883 von Sarazenen beschädigt. Die Neuweihe des Altars fand 931 statt, als Adelpertus Praepositus von Montecassino war. Zu jener Zeit lebte der größte Teil der Mönchsfamilie, die wegen der Sarazenenfälle ausgewandert war, in Capua. Die Baumaßnahmen zur Zeit des Adelpertus veränderten kaum die Mauerzüge und damit die Architektur des Gisulfbaues, der sich bis 1066 erhielt. Der heilige Benedikt baute auf dem Klosterberg von Montecassino noch eine zweite Kirche, die er dem heiligen Martin von Tours weihte. Diese Anlage wurde mit ihren Zusatzbauten durch das große Erdbeben am 9. September 1349 zerstört und nicht wiederaufgebaut. Sie liegt unter dem Fußboden des Kreuzgangs der Gäste, den man nach dem Haupteingang in das heutige Kloster durch einen Torweg betritt. Die Martinskirche wurde 1953 ausgegraben, und man zeichnete ihren Grundriß auf dem Fußboden des Kreuzgangs nach.

Benedikt benutzte für die Anlage die schon bestehende Cella eines Apollotempels. Der Grundriß ist quadratisch mit Seitenlängen von 7 m oder 7,50 m. Rechnet man den Portikus hinzu, so ergibt sich eine Gesamtlänge von 9 m bzw. von 9,50 m.

Abt Petronax von Montecassino (717–750) vergrößerte den Bau nach Osten und erstellte eine Apsis. Die Breite der alten Kirche wurde beibehalten, und die Länge der Gesamtanlage betrug nun 14 bzw. 14,50 m. Petronax und die drei ihm nachfolgenden Äbte wurden in San Martino beigesetzt. Die Kirche wurde unter Abt Desiderius (gest. 1087) nochmals vergrößert, worüber an anderer Stelle zu berichten ist. In seiner am Ende des 11. Jahrhunderts verfaßten Chronik von Montecassino beschreibt Leo Marsicanus ausführlich den von Abt Gisulf (wohl 796 und nicht 797–817) errichteten Bau von San Salvatore am Fuße des Klosterberges von Montecassino (heute zum Stadtgebiet von Cassino gehörig), den er aus eigener Anschauung kannte. Seit jener Zeit spricht man von einem Cassino sursum (oben) und einem Cassino

deorsum (unten). Cassino deorsum beherbergte den größten Teil der Mönchsgemeinschaft, und auch die Äbte residierten dort unten. Mit der Ausführung des Baus von San Salvatore beauftragte Gisulf den Mönch Garioaldus. Die Anlage lag in der Ebene der heutigen Stadt Cassino direkt neben dem von Abt Poto (771–777) gebauten Gotteshaus zu Ehren des heiligen Benedikt. Das Baugelände war sumpfig, von Wasser und feuchten Wiesen durchsetzt. Die erste Aufgabe bestand daher in der Festigung des Untergrundes, der mit Erde und Steinen ausgefüllt wurde.

Das Mittelschiff der dreischiffigen Kirche gliederten auf jeder Seite 12 Säulen. Die Länge des Baus betrug 36,40 m, die Breite 19 m und die Höhe 12,40 m. Das mit Ziegeln bedeckte Dach bestand aus Zypressenholz, und die Wände schmückten Malereien, der kostbare Fußboden war mit farbigen Streifen bedeckt. Den mit einer Marmorbrüstung versehenen Chor erreichte man über sieben Stufen. Die Kirche schloß mit drei Apsiden ab, der Altar der Mittelapsis war dem Salvator gewidmet, der in der rechten Apsis dem heiligen Benedikt und der in der linken dem heiligen Martin von Tours. An diesem Altar wurde Abt Bertharius am 22. Oktober 883 mit einigen Mitbrüdern von Sarazenen ermordet.

Vor dem Langhaus erstellte Gisulf ein Atrium über quadratischem Grundriß mit Seitenlängen von 17 m. Die Anlage begrenzten 16 Säulen. An der Ostseite des Atriums zur Kirchenfassade hin errichtete er einen dem heiligen Michael geweihten Altar. Im Zentrum des Atriums baute man auf acht großen Säulen den Campanile auf. Zu beiden Langseiten der Kirche entstanden die Klostergebäude, unter anderem auch die Wohnung der Äbte. Um Wasserstauungen zu vermeiden, belegte man den Klosterplatz mit großen Steinplatten.

Die Kirche des Gisulf bestand bis zum Jahre 1694, als man sie durch eine Barockkirche ersetzte. Vor Abbruch der alten Anlage fertigte Erasmo Gattola einen Grundriß und Aufriß des Gisulfbaus in seinem Werk *Ad historiam abbatiae Cassinensis accessiones* (1734, Bd. 1, Taf. 7). Im wesentlichen stimmt sein Druck mit der Beschreibung des Geschichtsschreibers von Montecassino, Leo Marsicanus, überein.

Eine dritte Kirche, die Chiesa delle Cinque Torri, wurde durch Kriegseinwirkungen des Jahres 1944 vernichtet. Sie lag in der Ebene von Cassino unweit der von Poto gebauten Kirche San Benedetto. Gründer der Chiesa delle Cinque Torri war Abt Theodemar von Montecassino (777/778–796). In der Gestaltung war das Gebäude eine Mischung von klassischen Formen und einer Vorwegnahme byzantinischer Baugewohnheit. Den Grundriß bildet ein griechisches Kreuz mit gleichlangen Armen im Mittelschiff und im Querbau. Die Mitte des Raumes nahm eine auf zwölf Säulen ruhende Kuppel auf und an den Seiten der Anlage standen vier kleinere Türme. Das Baumaterial stammte aus verschiedenen römischen Monumenten. Von den zwölf Säulen waren neun aus weißem und grünem Zwiebelmarmor (Cipollino), zwei aus grauem Granit und eine aus weißem kannelierten Marmor. Zehn gleichgeformte Kapitelle waren korinthisch. Der Fußboden wurde erhöht, weil die Basen der Säulen unter Wasser standen.

Krypten

Sant'Elia in Castel Sant'Elia

Die älteste Krypta in Latium, die vielleicht dem 6. Jahrhundert zuzurechnen ist, befindet sich unterhalb des Ortes Castel Sant'Elia (VT) in der Kirche Sant'Elia, auch Sant'Anastasio benannt. Unter der Apsis und der mittleren und südwestlichen Querhauspartie erstreckt sich eine niedere gewölbte Krypta. Der gegenüberliegende Teil auf der nordöstlichen Querhausseite wurde nicht gewölbt. Man erreicht die Krypta vom rechten Seitenschiff über eine Treppe. Durch eine breite Stützmauer wird die Krypta in zwei Räume unterteilt. Der Hauptraum unter dem Chor und der Apsis zeigt Kreuzrippengewölbe. Dieses wird von zwei in der Hauptachse stehenden Säulen abgestützt. Der Nebenraum unter dem südwestlichen Querhausarm trägt Tonnengewölbe. Das ganze Kryptengeschoß liegt zu ebener Erde. Licht erhält die Krypta von drei Fenstern, von zwei in der zylinderförmigen Umfassungsmauer unter der Apsis und einem in der Südostwand der Nebenkammer. Eine Tür in der Südwestwand vermittelt den Ausgang ins Freie.

Farfa

Die Ringkrypta aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts in Farfa (RI) behandelten wir im Zusammenhang mit anderen Bauteilen dieser Klosterkirche im vorigen Kapitel.

Santa Maria in Vescovio bei Torri in Sabina

Die Bischofskirche Santa Maria in Vescovio (Fraktion von Torri in Sabina, RI) im Sabinerland liegt über römischem Mauerwerk der altrömischen Landstadt Forum Novum. Die Krypta von Santa Maria in Vescovio aus dem 9. Jahrhundert gehört zum ältesten Bestandteil der heutigen Kirche. Es handelt sich um eine Ringkrypta, deren halbkreisförmiger Korridor der darüberstehenden Rundung der Apsis der Oberkirche entspricht. Der Eingang ist 2,10–2,14 m hoch, 1,22 m breit und von Travertinplatten gedeckt, deren Druck an der Außenwand von Konsolsteinen aufgefangen wird. Im Scheitel der äußeren Rundung ist das Fragment eines Fensters oder einer Nische zu sehen. Vom Scheitel des halbrunden Umgangs führt ein 1,52 m breiter Gang, auch mit Travertinplatten gedeckt, zu einer bemerkenswerten Abschlußwand. In ihrem oberen Teil ist ein 68 cm hoher Rundbogen angebracht, der seitlich und oben von Fresken geschmückt ist. Hinter dem Bogen liegt eine kleine, tonnengewölbte Kammer, in deren Hinterwand die querechteckige *fenestrella confessionis* eingebaut ist. Dieser kleine Raum befindet sich in Höhenachse unter dem Hauptaltar der Oberkirche, ist 66,5 cm tief und mit einer Marmorplatte ausgelegt, die 30 cm in den Kryptenraum hineinragt. Dieser Vorsprung diente als Altarmensa. Durch die zum Langhaus gelegene *fenestrella confessionis* schaute man auf die Mitte der Marmorplatte, wo eine runde Vertiefung mit einem Durchmesser von 13 cm und einer Tiefe von 4,5 cm ausgehöhlt ist. Sie diente zur Zeigung der Reliquien. Unter der Altarmensa des Kryptenraumes liegt 21,5 cm tiefer ein mit Eierstab aus römischer Zeit verzierter Balken, der den Architrav einer 62 cm hohen rechteckigen Nische bildet, deren Rückwand muldenartig gekrümmt ist. An dieser Stelle waren wahrscheinlich weitere Reliquien deponiert.

San Silvestro sul Soratte bei Sant'Oreste

Die kleine Krypta von San Silvestro auf dem Berge Sorakte (zu Sant'Oreste, RM, gehörig) aus dem 10. Jahrhundert ist die Frühform einer Hallenkirche, die noch der Apsis gegenüber die Confessio einer

alten Ringkrypta bewahrt hat. Eine Reihe von drei stehenden Säulen, zwei aus Granit, die andere aus Kalkstein, gliedert die Krypta in zwei Joche und in vier Schiffe. Anstelle von Kapitellen nehmen Deckplatten mit Reliefs von Pflanzenmustern den Druck des Gewölbes auf. Es besteht aus zwei mit Stichkappen verbundenen Tonnengewölben, in denen auch die Mittelapsis eingeschlossen ist. Eine Wandgliederung ist in der Krypta nicht vorhanden.

An der rechten Seite der Krypta steigt das felsige Niveau an, dem die entsprechende Langwand ausweichen mußte und die deshalb eine schiefe Richtung einnimmt. Auch der Zugang zur rechten Apsis wurde durch erhöhten Felsboden erschwert, so daß sie im Bauverbund der Krypta isoliert erscheint. Der Raum konnte nur von der linken Seite durch ein Fenster beleuchtet werden, wo das Gelände abfällt. In der Oberkirche führen aus dem Mittelschiff fünf Stufen zum Chor hinauf. Sie lassen in der Mitte einen Platz für die Anlage einer Fenestrella confessionis frei, deren Schacht mit der Krypta an der Stelle der Rückwand verbunden ist, die der Mittelapsis des unteren Raumes gegenüberliegt. Dort steht ein von Fresken umgebener Altar mit korinthischen Kapitellen an den Ecken. Er besaß ein Flügeltürchen zur Hinterlegung von Reliquien, von dem die seitlichen Befestigungslöcher noch auszumachen sind.

Die Krypta verfügt von der Oberkirche aus über verschiedene Eingänge. Der älteste erhaltene beginnt im Oberraum direkt hinter dem dritten frei stehenden Pfeiler auf der linken Seite und führt seitlich unter das linke Nebenschiff, wo die Treppe nach rechts abbiegt, der ein langer Korridor folgt, der in das linke Schiff der Krypta einmündet. Beim Ende der rechtwinklig angelegten Treppe zweigt hinter der untersten Stufe ein zweiter Stollen ab, in dem sich zwei Arkosolien mit mittelalterlichen Fresken befinden. Dem linken Krypteneingang entsprechend, lag vielleicht auf der rechten Seite, wie so oft im Kryptenbau, ein zweiter Einstieg. In Höhe des vierten rechten Kryptenschiffes sieht man an der Rückwand einen Einschnitt, vom dem ein Gang dahinter bislang nicht festgestellt werden konnte. Eine später angelegte Wendeltreppe führt von der linken Apsis der Oberkirche in das zweite Joch des linken Kryptenschiffes und liegt also dem alten Eingang gegenüber. Die Bodenhöhe der linken Apsis läßt ein vermauertes Fenster erkennen, das einstmals die Krypta mit Licht versah. Der Zeitpunkt der Entstehung der Krypta von San Silvestro ist vielleicht mit den Bemühungen Alberichs II., des Princeps Romanorum (gest. 954), in Verbindung zu bringen, der im Zuge der Cluniazensischen Reform das Kloster San Silvestro auf dem Sorakte im Jahre 946 renoviert haben soll.

Urbanistik und Stadtbefestigungen

Alatri, Anagni und Ferentino

Die Bischofskirchen in Südlatium befinden sich oft an höchster Stelle eines Ortes auf einer antiken Akropolis. In Alatri erhebt sich z.B. die Kathedrale des 5. Jahrhunderts auf dem Tempel des Zeus. Ähnliches erfolgte in Anagni, wo die alte, Maria geweihte Kirche im Jahre 1072 von der heutigen Kathedrale abgelöst wurde. Das gleiche geschah in

Ferentino, wo der Dom über der alten Akropolis liegt. Auch der Klostergründer Benedikt erbaute 528 das Kloster und seine Wohnung auf der Höhe der Akropolis von Cassino.

Civitavecchia

Aus Furcht vor den Sarazenen versuchten die Päpste, die ungeschützten Küstenorte vor der Stadt Rom durch Stadtmauern zu sichern. So ummauerte Papst Gregor III. (731–741) die Stadt Civitavecchia, nachdem die Muselmanen bereits Sardinien erobert hatten.

Ostia

Als die Araber sich in den zwanziger Jahren des 9. Jahrhunderts der Insel Sizilien bemächtigt und Palermo im September 831 eingenommen hatten, mußte Papst Gregor IV. um die Sicherheit der Stadt Rom fürchten. Deshalb ergriff er Maßnahmen gegen eine Landung der Muselmanen in der nahegelegenen Stadt Ostia. Der Hafen dort war zu jener Zeit benutzbar. Gregor IX. hatte im Sinn, das Gelände der alten Hafenstadt abzusichern, aber der Verfall der Gebäude und Anlagen war so trostlos, daß er beschloß, aus dem Material der alten Stadt ein neues Ostia zu bauen, das er nach seinem Namen Gregor Gregoriopolis nannte. Äußerst bemüht um den Schutz Roms war Papst Leo IV. (847–855). Er befestigte die Vatikanstadt, die nach ihm benannte Leostadt. Im Jahre 849 stellte er einen Flottenverband gegen die Sarazenen auf, deren Kriegsschiffe während der Schlacht um Ostia durch einen Sturm vernichtet wurden. Leo IV. sicherte die Hafenstadt Portus im Tiberdelta. Sie war ein altes Bistum, und der Kult des heiligen Hippolytus hatte dort noch nicht nachgelassen. Der Papst umgab Portus mit neuen Mauern und errichtete im Ort neue Gebäude, die er mit Einwohnern aus Korsika besiedelte. Dennoch konnte sich die Stadt nicht mehr erholen. Besondere Maßnahmen wandte Leo IV. für die Stadt Civitavecchia an. Die Araber hatten den Ort schon im Jahre 813 überfallen und später, 828, wahrscheinlich zerstört. Um den geflüchteten Bewohnern, die im nahen Gebirge seit Jahrzehnten Unterschlupf gesucht hatten, eine neue Heimat zu sichern, gründete der Papst im Landesinnern in den Bergen, 19 km nordöstlich von Civitavecchia eine neue Stadt, der er seinen Namen Leo als Leopolis verlieh. Gebräuchlich war auch der Name Cencelle, in Erinnerung an ihre Herkunft aus Centumcellae (heute Civitavecchia). Die Einwohner von Cencelle (Leopolis) weilten nicht lange in der neuen Stadt. Nachdem der Ort Centumcellae 889 von Arabern geräumt worden war, forderte in einer Parlamentssitzung ein alterfahrener Seemann namens Leander die Bevölkerung auf, nach Centumcellae zurückzukehren. Dem Rat folgte eine große Schar, die wieder nach Centumcellae zurückwanderte, und man nannte die Stadt von da ab Civitavecchia. Nur ein kleiner Rest blieb zurück in Leopolis, einem Ort, der noch bis zum 15. Jahrhundert bewohnt war. Erhalten hat sich die Stadtmauer von Leopolis, die aber wegen der wuchernden Vegetation kunsthistorisch noch nicht untersucht wurde. Intakt ist die Stadtmauer mit einem Umfang von 700 m geblieben, durchsetzt mit rechteckigen Verteidigungstürmen. Das Datum des Befestigungsgürtels ist 854. Eine spätere Datierung in das 10. oder 11. Jahrhundert ist nicht anzunehmen, da man eine so kostspielige und aufwendige Anlage sicherlich nicht für den kleinen Kreis der Zurückgebliebenen errichtet hätte. Die Stadtmauer von Leopolis gehört zu den ältesten in Nordlatium und entstand früher als die Stadtmauer von Viterbo.

Minturno

Die Stadt Minturno (LT) lag vormals mit Namen Minturnae in der Ebene am rechten Ufer des Garigliano direkt vor seiner Mündung in das Tyrrhenische Meer. Der Ort, ursprünglich eine blühende Siedlung der Ausonier, wurde 296 v. Chr. von den Römern zerstört und von ihnen neu besiedelt. Die noch bestehenden Überreste von Minturnae sind weltbekannt. Die Stadt verfiel am Ende des Römischen Imperiums. Den Todesstoß versetzten die Verheerungen der Langobarden am Ende des 6. Jahrhunderts. Im Jahre 590 verlegte Papst Gregor I. (590–604) das Bistum Minturnae aus Mangel an Priestern und Einwohnern nach Formia (LT). Aus Sicherheitsgründen zog sich der Rest der Bevölkerung auf die ersten Hügel hinter Minturnae zurück und nannte die neue Siedlung Traetto (140 m hoch), dem das lateinische Verb traicere zu Grunde liegt im Sinne von »hinübersetzen, sich versetzen an einen anderen Ort«. Laut Dekret vom 15. Juli 1879 wurde der Ortsname Traetto abgeschafft und durch Minturno ersetzt. Minturno befand sich zunächst im Besitz der Päpste. Um die Sicherung der neuen Siedlung zu gewährleisten, baute Papst Leo III. (795–816) eine neue befestigte Stadt, die er nach seinem Namen Leopoli oder auch Castroleopoli nannte. Dieser Baukomplex grenzte an die Südseite der Siedlung Traetto. Hierher verlegte der Papst das früher schon bestandene Bistum.

Cassino

Voneinander getrennt sind in der Stadt Cassino zwei Stadtmauern vorhanden, deren Existenz eng mit der Geschichte des Ortes verbunden ist. Zur Zeit der Römer war Cassino eine blühende Stadt, deren Einwohner an den ersten Anhöhen siedelten, die sich von der Ebene, die der Fluß Rapido durchzieht, absetzten. Die ersten Zerstörungen erfolgten in der Zeit der Barbaren, durch die Goten des Alarich (410), durch Vandalen (455) und durch den germanischen Völkerstamm der Heruler (476). Nachdem die Sarazenen 916 Cassino verwüstet hatten, errichteten die Bewohner auf den Trümmern der antiken Stadt eine neue Mauer, von der trotz der Beschädigungen des Zweiten Weltkrieges noch Spuren vorhanden sind. In den Dialogen des Papstes Gregor des Großen (590–604) wird der Ort als *Castrum Casinum* bezeichnet und später, als kirchliche Bauten vorherrschend waren, erhielt der Ort die Bezeichnung *Castrum Sancti Petri* nach einem Kloster innerhalb der Stadtmauer. Diese alte Siedlung hielt sich längere Zeit, war aber am Ende des 15. Jahrhunderts nicht mehr bewohnt. Man baute Türme und Mauern auf den antiken Polygonalmauern auf. Der Schwerpunkt der Befestigung lag zur Talseite, von der nach den Beschädigungen des Zweiten Weltkrieges kaum noch etwas zu sehen ist. Besser erkennbar sind noch Mauertrakte an den Anhöhen oberhalb des Konvents der Kapuziner, seitlich des alten Weges, der zum Kloster Montecassino hinaufführt. Dort erreichen die Mauern noch eine Höhe von einigen Metern.

Montecassino

Für die Errichtung von Kirchenbauten unterhalb ihres Klosterberges benutzten die Mönche von Montecassino immer weniger das antike *Castrum Sancti Petri* und bevorzugten die Ebene. Die Umsiedlung vom alten *Castrum Sancti Petri* in den neuen Ort begann um 866. Im Jahre 883 gründete der 883 von den Sarazenen ermordete Abt Bertharius von Montecassino den neuen Ort, dem er den griechischen

Namen Eulogomenopoli (Stadt des heiligen Benedikt) gab und der dann später die Benennung San Germano erhielt. Dieser Name hielt sich als Stadtbezeichnung bis 1871 und wurde dann in Cassino umgewandelt. Die Fortifikationen des Bertharius schlossen den Kirchenbau von San Salvatore ein. Nach dem Sarazeneneneinfall von 916 entwickelte sich die Stadt und gelangte zu einiger Bedeutung. Von einer Stadtmauer in San Germano hören wir aus Geschichtsquellen zum ersten Mal im Jahre 1199, wobei ihre Entstehung schon in früherer Zeit anzunehmen ist. Der Zweite Weltkrieg hat an ihr teils große Zerstörungen angerichtet, andererseits Teile freigelegt, die bis dahin im alten Häusergewirr verborgen blieben. Für die Errichtung der Stadtmauer verwendete man zum Teil Steine aus der Antike. Die Befestigung beginnt an der über San Germano liegenden Rocca Ianula und verläuft über felsiges Gestein bis in die Ebene zum Stadtrand hinunter. Die Mauer umgibt dann den Ort San Germano in Form eines Vierecks. An einigen Stellen bilden die Trakte eine Mauerhöhe von 7 bis 8 m. Am besten ist die Stadtbefestigung in ihrem oberen Teil erhalten, der zur Rocca Ianula hinführt.

Gaeta Die Stadt Gaeta (LT) wurde im 9./10. Jahrhundert von selbständigen Gouverneuren regiert. Von der Wohnung des Docibile I. (867–906) sind noch Ruinen erhalten, eine steinerne Treppe und einige Säulen, die zu einem Durchgang gehörten.

Die Behausung des Herzogs Giovanni I. (906–933) von Gaeta stand an der nordöstlichen Seite der heutigen Piazzetta Commestibili. Die Zeiten überdauerte ein Turm auf quadratischem Grundriß bei einer Seitenlänge von 5 m. Die Basen stellen Travertinblöcke her, die zum Teil die Formen der alten Zyklopenmauern nachahmen, eine andere Quadratseite verwendete als Basis einen Relieffries aus antiker römischer Zeit. Die großen rechteckigen Steinblöcke des Hauses sind verschieden breit, liegen aber in parallelen horizontalen Lagen. Der 10 m hohe Turm trägt zur Höhe hin eine Inschrift mit dem Namen seines Erbauers: »Ego Joh[annes] imp. patritius, filius domini Docibili [I.] ypati a fundamentis edificavi.«

Plastik

In Latium ist die Plastik im 1. Jahrtausend fast ausschließlich Reliefkunst. Das Nachleben der römischen Antike zeigte sich am stärksten in der Bestattung der Toten. Schon bei Betrachtung der Katakomben konnte man die christlichen Gräber von den antiken nur dadurch unterscheiden, wenn Inschriften oder Beigaben die christliche Provenienz zum Ausdruck brachten. Diese Tradition spiegelt sich auch in den Reliefs der Sarkophagkunst wider. Von den Sarkophagen der neuen Religion sind mehr als die Hälfte aus dem 4. Jahrhundert erhalten, und sie sind vor allem an den Darstellungsinhalten zu erkennen. Gering ist die Anzahl der Monumente, die die römische Antike und auch Denkmale der frühbyzantinischen und der ravennatischen Kunst außerhalb der Sarkophagkunst tradieren. Einen völlig neuen Einbruch in die Reliefkunst des 7. bis 10. Jahrhunderts bedeutet das Aufkommen neuer

Stilmittel, die man als sogenannte langobardische Kunst bezeichnet, Objekte, die hauptsächlich die Stadt Rom, die Provinz Rom und das nördliche Latium anbieten, Beispiele für die neuen politischen Verhältnisse im Patrimonium Petri.

Frühchristliche Sarkophage

Die Basilica Sant'Elia in Castel Sant'Elia (bei Nepi, VT) bewahrt einen christlichen Marmorsarkophag unbekannter Herkunft, einen der ältesten in Latium. Er ist 0,85 m hoch, 0,82 m breit mit einer Seitenlänge von 2,05 m. Die durch die Zeitläufte abgenutzte Vorderseite zeigt das Motiv des Striegelmusters, dessen Rillen sich auf der rechten und linken Seite in entgegengesetzten Schwingungen gegenüberstehen. Sie lassen am Treffpunkt in der Mitte eine mandelförmige Fläche frei, auf der das erhabene Relief des mit einer Tunika bekleideten Guten Hirten angebracht ist, der auf einem Sockel steht. Auf seinen Schultern trägt er ein Schaf, das er mit seiner rechten Hand festhält, während die linke einen Brotbeutel hält. Zu seinen Füßen kauert ein Hund mit erhobenem Kopf. Das Striegelmuster schließt oben und unten eine Leiste ein und wird am Anfang der Seitenteile weitergeführt. Die Ecken der Vorderseite nehmen nach innen gewandte Löwenköpfe ein, von deren Rachen Ringe herabhängen. Löwenköpfe in Verbindung mit Striegelwerk sind im 3. Jahrhundert häufig. Der Sarkophag der Basilika Sant'Elia hat ein genaues Gegenstück in der Kirche San Saba in Rom, eine Arbeit, die in das letzte Drittel des 3. Jahrhunderts zu datieren ist. Das Museo Capitolino in Rom verwahrt unter der Inventarnummer 2076 einen Sarkophag aus dem ersten Viertel des 4. Jahrhunderts, der 1874 an der Via Cassia bei La Storta (Fraktion von Rom) in der Nähe der Via Braccianese gefunden wurde. Es handelt sich um einen üblichen Reliefsarkophag, dessen Vorderseite in der Mitte eine mandelförmige Dekoration zeigt. Die äußeren Enden besetzen links eine weibliche Orantin und rechts ein Hirte mit einem Schaf zu seinen Füßen.

Einen anderen Sarkophag aus dem ersten Viertel des 4. Jahrhunderts hütet das Museo Nazionale Romano in Rom (Inventarnummer 113302). Er wurde 1933 ca 2,5 km nördlich von der Abzweigung der Via Braccianese von der Via Cassia entdeckt. Die Vorderseite und der Deckel sind mit Figurenreihungen und biblischen Szenen besetzt. Auf der Frontseite sieht man von links nach rechts die Auferweckung des Lazarus, die Heilung des Blindgeborenen, die Vervielfältigung des Brotes, den Einzug Christi in Jerusalem mit einem Jüngling im Baum, die Hochzeit zu Kana, die Heilung des Gelähmten und das Miraculum Fontis des Petrus.

Den Sargdeckel ziert in der Mitte eine rechteckige Inschrifttafel, die Mitten der Seitenteile zwei Kreisformen, in denen links die weibliche Tote im Oransgestus erscheint und rechts die Büste eines männlichen Toten. Zwischen diesen geometrischen Formen entwickeln sich Szenen des Alten und Neuen Testaments, von links nach rechts die Festnahme des Petrus, Moses, der die Gesetze erhält, die Opferung Isaaks, Verleumdung des Petrus, die Heilung des blutflüssigen Weibes und die Zuweisung von Spaten und Spindel an Adam und Eva.

Auf einem Beet in der Piazza Umberto I in Oriolo Romano (VT) liegt ein rechteckiger marmorner Sarkophag (0,55 m hoch, 1,90 m breit, 0,64 m tief), der früher in der nahegelegenen Villa Altieri aufgestellt war. Die Provenienz ist unbekannt, zumal die Geschichte des Ortes nicht auf die Antike zurückgeht. Dekoriert ist nur die beschädigte Vorderseite. Die Mitte nimmt eine weibliche Figur in Oranshaltung ein, bekleidet mit einer Tunika und einem über den Kopf gezogenen Umhang. Ihr zugewandt, wird sie in engem Abstand von zwei männlichen Figuren flankiert. Neben der Mittelgruppe breiten sich geriefelte Platten aus. An ihren linken Außenseiten sieht man verstümmelt die sich der Mitte zuwendenden Standfiguren der Hirten mit den Beigaben von Schaf und Hund. Zu datieren ist der Sarkophag in das erste Drittel des 4. Jahrhunderts.

Fragmente eines frühchristlichen Sarkophags sind an den Seiteneingängen zum modernen Kindergarten »Maria SS. del Carmelo« in Cerveteri (RM) aufgetaucht, die Pasquale Testini (1985/1986) als erster der Forschung zugänglich machte. Vorher lagen die Bruchstücke im Hof eines Vorgängerbaus. Zwei Fragmente gehören zum paganen Bereich, drei zum frühchristlichen. Von den letzteren stellt ein Bruchstück (25 cm hoch, 31 cm breit) den unteren Teil einer Frauenfigur dar, die als Oransfigur zu interpretieren ist. Aufschlußreicher ist das zweite Fragment (58,5 cm hoch, 55 cm breit) mit der Darstellung der Vermehrung der Brote und der Fische. Gut ist der bartlose Christus zu erkennen, der seine Hand auf einen von einem Jüngling dargebotenen Brotlaib legt. Ein anderer bietet dem Heiland eine Platte mit Fischen an. Ein drittes Bruchstück (58,5 cm hoch, 47 cm breit) hat die Heilung des Blindgeborenen zum Inhalt (Johannes 9, 1–41). Im Beisein von anderen Personen legt Christus eine Hand auf die Augen des kleinen Knaben, während die andere die Gesetzesrolle trägt. Die drei schlecht erhaltenen Bruchstücke stammen aus einer gemeinsamen römischen Werkstatt und gehören zur Vorderseite eines Sarkophags, der zwischen 320 und 330 gearbeitet wurde.

Das Fragment eines frühchristlichen Sarkophags aus Santa Maria in Vescovio (Fraktion von Torri in Sabina, RI) bewahrt heute das Museum Camuccini im Palazzo Camuccini in Cantalupo in Sabina (RI). Das Fragment aus weißem Marmor mißt 0,50 m in der Höhe und 0,69 m in der Breite. Die Relieffiguren stehen ca. 8 cm vor dem Hintergrund. Alle Köpfe der aufrechtstehenden Figuren sind verloren. Auch die Seiten des Sarkophags sind nicht mehr erhalten, abgesehen von einem Teil der glatten unteren Leiste, über der sich die Figuren aufbauten. Die Höhe des originalen Sarkophags dürfte das Maß von ca. 0,60 m erreicht haben.

Leider ist die Erzählung auf der linken Seite nur in Andeutungen erhalten, und ihr Inhalt ist nur aus seltenen analogen Figurationen der frühchristlichen Sepulchrkunst abzuleiten. Die Begebenheit bezieht sich auf den Bericht des Ezechiel 37, 1–10. Demnach führte der Herr den Ezechiel auf ein weites Feld, auf dem Totenbeine lagen. Er erhält den Auftrag, die Knochen zu sammeln, und da regten sich die Gebeine und kamen wieder zusammen, und es wuchsen Adern und Fleisch darauf, und sie wurden mit Haut überzogen. Aber es war noch kein Odem

in ihnen. Da sprach der Herr: »Von den vier Winden komm, du Odem, und wehe diese Erschlagenen an, daß sie lebendig werden.« Das geschah, und sie wurden lebendig und richteten sich wieder auf die Füße.

Auf dem Fragment der Sammlung Camuccini sieht man auf der linken Seite in Frontalansicht den Körper Christi ohne Kopf, römisch gekleidet mit Untergewand und Überwurf. In seiner linken Hand hält er die Gesetzesrolle. Der rechte Arm ist nicht erhalten. Im Vergleich mit anderen zeitgenössischen Darstellungen hielt er einen Stab nach unten und berührte damit den Kopf einer nackten Figur. Von dieser ist nur ein Teil vom Becken abwärts zu sehen. Wegen einer Bruchstelle im Marmor ist eben noch das Bein einer kleinen, nackten stehenden Statuette zu erkennen. Es handelt sich um einen schon von Ezechiel zusammengesetzten Körper ohne Odem. Auf der linken, nicht mehr vorhandenen Außenseite des Sarkophags figurierte, analog anderer Darstellungen, vermutlich der Prophet Ezechiel. Auf ihn bezögen sich dann die Faltenwürfe neben den Füßen Christi. In der Mitte des Sarkophags berichtet eine Szene nach dem Evangelium des Johannes (9, 1–49) von der Heilung eines Jünglings, der blind zur Welt kam. Formgleich in der Gewandung sieht man Christus wie in der vorigen Erzählung des Ezechiel, wieder mit der Gesetzesrolle in der linken Hand. Die andere legt sich diagonal über seinen Unterkörper, und seine Finger berühren die Augen des knienden Jünglings.

Die nach rechts anschließende Szene zeigt den Daniel in der Löwengrube. Die stämmige nackte Figur des Daniel in Vorderansicht bewacht ein vertikal aufgerichteter Löwe neben ihm. Über diesem Bewacher erscheint die Gestalt des Habakuk, der dem Daniel einen Brotlaib darbietet. Die Datierung des Sarkophagfragments in der Sammlung Camuccini dürfte in das zweite Drittel des 4. Jahrhunderts anzusetzen sein.

Der Ort Boville Ernica (FR) verwahrt in der Kirche San Pietro Ispano einen 1941 entdeckten christlichen Sarkophag, dessen Entstehung zwischen dem Tod des Kaisers Konstantin (337) und der Mitte des 4. Jahrhunderts anzusetzen ist. Er wurde gut konserviert in der Nachbarschaft von Boville Ernica in den Ruinen einer römischen Villa gefunden, deren Bewohner sich vom heidnischen Kult ab- und dem Christentum zugewandt hatten. Er dient heute als Altarvorsatz in der Kirche San Pietro Ispano.

Der untere Teil des Sarkophags zeigt in Relief eine zweiteilige Gitterwand, die in der Mitte geschlossen ist. Der linke Teil hat sein Seitenende verloren, aber die entgegengesetzte bildet einen kannelierten Pilaster mit Basis und Kapitell. Über die ganze Breite der Gitterwand ist eine mit Reliefs versehene Leiste angebracht. Die Mitte nimmt eine querrrechteckige Inschrifttafel ein, die an den kürzeren Schmalseiten von Engeln gehalten wird, die ihre Köpfe nach außen drehen und den Ereignissen auf der linken und rechten Bildseite zuwenden. Die linke Partie berichtet aus dem Alten Testament die Geschichte von Nebukadnezar (gest. 562 v. Chr.), wie er nach der Erzählung des Propheten Daniel (Kap. 3, 26–45) die drei Juden in den Feuerofen schickt. Er zwang sie, das goldene Bild anzubeten, das als Säulenmonument auf der linken Bildseite erscheint, als Büste auf

niedriger Säule. Die drei Juden weigern sich und werden, mit ihren Mänteln, Schuhen, Hüten und anderem bekleidet, in den Feuerofen geworfen, der dreiteilig mit drei Rundungen vor dem Betrachter frontal aufgebaut ist. Da das Feuer nicht die gewünschte Wirkung erzielte, ließ Nebukadnezar die drei Juden frei und bekannte sich darauf zum Glauben an den Judengott. Der Reliefstreifen rechts von der Schriftplatte zeigt die Ankunft der drei Magier aus dem Morgenland vor dem Stall, in dem das neugeborene, wohlverpackte Christuskind im Beisein von Maria und Joseph in der Krippe liegt.

Ein Raum der Associazione Archeologica »Centumcellae« in Civitavecchia bewahrt das Fragment (Höhe 0,32 m, Breite 0,20 m) eines Sarkophags aus griechischem Marmor. Erhalten ist die spiralförmige Kannelierung einer kleinen Säule, die ein Kompositkapitell trägt. Darüber hat man die Unteransicht auf einen Vogel. Von der Vorderseite des Sarkophags sieht man den Oberteil einer bebarteten männlichen Figur, die mit ihrer linken Hand in die Falten ihres Gewandes greift. Das Bruchstück dürfte um die Mitte des 4. Jahrhunderts entstanden sein.

Ein frühchristlicher Friedhof wurde 1876 am 16. antiken Meilenstein östlich der Via Flaminia entdeckt. Er barg einen inzwischen verschwundenen Sarkophag aus der Mitte des 4. Jahrhunderts. Die geriefelte Vorderseite zeigte in der oberen Mitte in einem Kreisrund die Halbfiguren des verstorbenen Ehepaars und an den Seiten dieser Vorderwand je zwei Szenen in Reliefform übereinander, links oben die Hochzeit von Kana, darunter die Erweckung des Lazarus, rechts oben die Verleumdung des Petrus und darunter die Vermehrung des Brotes.

Dem Hauptaltar des Domes von Civita Castellana (VT) dient als Basis ein frühchristlicher Sarkophag (Höhe 0,60 m, Breite 2,12 m, Seitentiefe 0,61 m). Auf der Vorderseite sieht man in gleichen Abständen acht Spiralsäulen mit Basen und Kapitellen, die abwechselnd Dreiecksformen in stumpfem Winkel oder Rundbogen abstützen. So entstehen sieben Nischen, in denen sich biblische Szenen mit schlanken Darstellern befinden. Es agieren jeweils zwei ganzfigurige Personen. Von links nach rechts präsentieren sich folgende Begebenheiten: Das Opfer des Isaak, die Leugnung Petri, die Heilung des Gelähmten, die Übergabe der Schlüssel an Petrus, die Heilung des blutflüssigen Weibes, die Hochzeit zu Kana und der den Drachen tötende Daniel. Dieser Sarkophag, unbekannter Herkunft, ist in die Jahre zwischen 370 und 380 zu datieren.

Als Architrav über dem linken Portal der Kirche San Giovanni Battista in Tarquinia verwendete man einen frühchristlichen Sarkophag aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts. Der aus einem Steinblock aus italischem Marmor gefertigte rechteckige Kasten ist 0,50 m hoch, 2,15 m breit bei einer Seitenlänge von 0,50 m. Die an manchen Stellen geborstene Vorderseite zeigt in der Mitte eine stehende Orantin mit erhobenen, dem Betrachter zugewandten Handflächen. Ein Umhang legt sich über ihren Kopf. Seitlich der eingekasteten Orantin sind parallele Striegelornamente angebracht mit entgegengesetzten Wellenrichtungen auf der linken und auf der rechten Seite. Die Ecken der Vorderseite des Sarkophags besetzt je ein Hirte, der sich der Mitte zuwendet. Ihre Füße überkreuzen sich – und die Hirten bewachen unter sich ein Schaf, ein bukolisches Hirtenmotiv als Zeichen des Friedens

und des Wunsches für das jenseitige Glück für den Verstorbenen. Eine kreisförmige Öffnung ist im unteren Teil der Oransfigur angebracht. Sie weist darauf hin, daß der Sarkophag nachträglich die Bestimmung eines Wasserbeckens hatte.

An der Fassade des 15. Jahrhunderts der Abteikirche von Farfa sind im oberen Teil drei Relieffragmente eingelassen, die zur Vorderseite eines Sarkophags aus dem 4. Jahrhundert gehören. Bringt man die Reste in eine vernünftige Relation, so erscheint in der Mitte die Figur Christi in einer Nische. Er überreicht der Gestalt zu seiner Linken eine geöffnete Schriftrolle, während die Figur zu seiner Rechten eine geschlossene Rolle in ihren Händen trägt. Zwei weitere Figuren begrenzen links die Szene. Es handelt sich wohl kaum um die Darstellung der Traditio Legis, sondern um die seltenere Darstellung der Darbietung Christi zwischen den vier Evangelisten.

Das Klostermuseum von Grottaferrata zeigt das Fragment eines Sarkophags aus dem 4. Jahrhundert mit der Darstellung Christi als den Guten Hirten.

Im Museo Civico in Velletri (RM) bewahrt man einen frühchristlichen Sarkophag des 4. oder 5. Jahrhunderts. In voller Höhe der Schauseite gliedern drei Personen die Geschehnisse. Links steht die Ganzfigur des Guten Hirten mit dem Lamm auf den Schultern, in der Mitte agiert der Orans mit erhobenen Armen und rechts wacht ein sitzender Hirte über seine Herde. Die Flächen zwischen diesen drei Personen nehmen Szenen in zwei Ordnungen übereinander ein. Bemerkenswert sind die Inhalte in der oberen Reihung. Zwischen dem Guten Hirten und dem Orans bemerkt man die nackte Jünglingsfigur des Daniel in der Löwengrube, charakterisiert durch zwei in Seitenansicht sich gegenüberliegende Löwen und durch einen Rundturm der nahen Burg des Königs, der ihn in die Grube stoßen ließ. Dem Gefangenen nähert sich Habakuk und bringt ihm Speise, die er aus einem Korb hervorholt. Rechts vom Orans erscheinen die nackten Adam und Eva. Der Mann legt seinen linken Arm freundschaftlich um die Schulter seiner Gefährtin, eine Geste vor dem Sündenfall. Dieser steht noch bevor und wird durch eine emporzüngelnde Schlange hinter Adam angedeutet, die zwischen den Zähnen einen runden Apfel vorweist. Die Szenen von Daniel und dem ersten Menschenpaar stehen in gewissem Bezug. Beide Male wird Nahrung angeboten, dem Daniel die göttlich wohltuende und dem Adam und der Eva die Verderben bringende. Links vom sitzenden Hirten und direkt rechts von der Gruppe mit Adam und Eva sieht man eine auf Sarkophagen nicht ganz unübliche Darstellung, die die Verbreitung des Christentums durch die Lehre zum Ausdruck bringen soll: Ein Gelehrter sitzt mit erhobenen, den Redefuß unterstreichenden Händen auf einem großen Sessel mit Seiten- und Rückenlehne vor einem gerundeten Kasten, der die Bücher der christlichen Lehre enthält. Die untere Reihung zeigt zwei Gestalten aus dem Alten Testament. Vom Betrachter aus gesehen links vom Orans liegt Jonas unter dem Feigenbaum und auf der anderen Seite agiert der dankende Noah mit ausgebreiteten Armen.

Ein frühchristlicher Sarkophag wurde im 19. Jahrhundert im Gelände von Frascati entdeckt. Er dient heute als Unterbau des Haupt-

altars in der Kirche Santa Maria in Vivario in Frascati. Der Sarg aus Marmor hat eine Breite von 2,42 m und eine Tiefe von 1,16 m und ist auf allen vier Seiten dekoriert. Die Schauwand gliedert sich in drei Kompartimente, die beiden Außenseiten zeigen das Muster der Riefelung, das in Quadratform von glatten Rahmungen eingefasst wird. Gewichtiger ist der Mittelteil. Er wird von zwei Halbsäulen mit Basen und Kapitellen eingegrenzt. Letztere steigen über einem Halsring auf und zeigen in der unteren Ordnung sich nach oben in den Freiraum umbiegende glatte Pflanzenblätter. Darüber liegen ionische Voluten, die die Deckplatten tragen, die in der Mitte einen kleinen Vorsprung aufweisen. Die Säulen stützen einen gekehlten Architrav. Zwischen ihnen ist in der unteren Hälfte der leere Thron zu sehen. Die Vorderseiten der Thronwangen tragen am oberen Ende zwei Kugeln. Die Rückseite des Sitzes bildet ein Kissen, unter dem ein gefaltetes Tuch herabfällt. Über dem Thron erscheint, in einer Wulstrundung eingeschlossen, ein Christogramm, von dessen Mitte sechs Speichen ausgehen. In die Ecken zwischen der Schauseite und den schmalen Flächen des Sarkophags sind Säulen eingelegt, deren Basen und Kapitelle formgleich den Säulen sind, die den leeren Thron umgeben.

Die Seitenflächen des Sarkophags sind durch Rahmungen in vier breitrechteckige Felder eingeteilt, die Variationen von Schuppenmustern darbieten. In den Diagonalen sind die Muster die gleichen, das untere linke Feld entspricht dem oberen rechten, und das rechte unten dem linken oben. Die Abschlüsse der Seitenteile enthalten Kerbungen, in die die nicht mehr vorhandene Abdeckung des Sarkophags eingelassen wurde. Die Löcher in den Schuppenmustern dienten als Auslauf von Wasser zu einer Zeit, als der Sarkophag als Brunnen umfunktionierte worden war. Die Rückseite wird durch Rahmungen in drei undekorierte Felder aufgeteilt. Die äußeren sind hochrechteckig, und das Mittelfeld bildet ein Breitrechteck. Der Sarkophag mit der in dieser Zeit seltenen Darstellung des leeren Thrones wird allgemein in die Mitte des 5. Jahrhunderts datiert.

Einer der 1959 in Sant'Eutizio (Fraktion von Soriano nel Cimino, VT) entdeckten Sarkophag zeigt für Latium und auch für den übrigen Teil der italienischen Halbinsel die ungewöhnliche Form des Ovals, die auch bei anderen zwei Gräbern im Katakombenbezirk von Sant'Eutizio festzustellen ist. Charakteristisch sind derartige Formen in Nordafrika und in den künstlerischen Ausstrahlungsgebieten in Spanien und Sardinien.

Bei Ausgrabungen in der Nähe von Bomarzo (VT) kamen 1973 in der Lokalität Cimitero Vecchio vorlangobardische Sarkophage zum Vorschein, von denen einer in das 6. oder in das 7. Jahrhundert zu datieren ist. Der Sargkasten bildet nach außen ein Rechteck (Länge 2,10 m), und das Innere besteht aus einer trapezförmigen Aushöhlung. Die größere innere Breitseite enthält eine rechteckige Ausbuchtung für den Kopf des Toten, der keine steinerne Erhöhung als Kissen erhielt. Die Seiten des steinernen Sargdeckels treffen sich nach oben im spitzen Winkel. Die Schauseite der Bedachung weist zu den Enden hin zwei unornamentierte lateinische Kreuze auf. Die in Italien seltene Form des Sarkophags weist auf ähnliche Beispiele in Südfrankreich hin.

Das Museo Civico in Viterbo bewahrt einen Sarkophag vom Übergang des 8. zum 9. Jahrhundert. Erhalten ist nur ein Teil der Vorderseite mit einem gestrahnten Kreuz, das in ein kreisrundes Geflecht eingebunden ist. Rechts vom Kreuz erscheinen in drei waagerechten übereinanderliegenden Reihen doppelrillige Kreisformen mit eingebundenen Spiralen.

Die Pfarrkirche von Bomarzo aus dem 16. Jahrhundert hat wahrscheinlich aus einem Vorgängerbau einen Sarkophag übernommen. Er befindet sich heute im linken Seitenschiff. Die Schauseite stammt von einem spätantiken Riefelsarkophag. Im 8. oder 9. Jahrhundert fügte man einen leicht gewölbten Sargdeckel hinzu, der über den antiken Kasten etwas hinausgreift. Die Deckplatte besteht aus zwei gleichgroßen Stücken. Auf jedem Teil sind zwei lateinische Kreuze mit aufgewickelten Enden zu sehen. Bearbeitung und Komposition sind leicht unterschiedlich. Das vom Betrachter aus gesehene linke Kreuz zeigt an dem Vertikalarm oben und unten je vier zweirillige Verschlingungen in Kreisform und an den Seitenarmen je zwei. Das andere Kreuz ist engmaschiger; hier befinden sich oben und unten je sechs Kreisformen und auf den Seitenarmen je drei. Beide Kreuze erhalten eine eigene Rahmung durch eine Leiste in Form eines gedrehten Taus. Auf der Freifläche zwischen dem oberen und dem unteren Arm des linken Kreuzes ist eine heute nicht mehr ganz leserliche Inschrift angebracht, auf der der Name eines Papstes Leo zu entziffern ist und die Bemerkung, daß der Bischof Benedictus die Erstellung des Sarkophags in Auftrag gegeben hat. Als Papst käme Leo III. (795–816) oder Leo IV. (847–855) in Frage. Der stilistische Befund des Sargdeckels dürfte auf Leo III. hinweisen. Ein Benedictus erscheint nicht auf der Liste der Bischöfe von Bomarzo. Trotzdem könnte Benedikt das Amt inne gehabt haben, da die Abfolge der Bischöfe von 743–926 sonst nicht überliefert ist.

Der heutige Dom von Civita Castellana bewahrt aus der erste Hälfte des 9. Jahrhunderts die berühmte Jagdszene, die sehr wahrscheinlich die Schauseite (0,80 × 1,78 m) eines Sarkophags bildete. Die querrrechteckige Fläche wird durch stilisierte Bäume in verschiedene Felder gegliedert, in denen sich je eine Einzelhandlung abspielt. Wie bei Darstellungen des heiligen Georg durchstößt ein Jäger zu Pferde auf der linken Bildseite mit seiner nach unten diagonal gerichteten Lanze ein Wildschwein oder einen Eber, der von Hunden gestellt wird. Drei von ihnen beißen in den Tierkörper, während die anderen drei das Schauspiel überwachen. Das nächste Bildfeld zeigt wieder einen Reiter mit Lanze in seiner Linken. Mit seiner rechten Hand hält er ein Horn, in das er bläst. Im äußersten Feld folgen ihm zwei Diener, deren Bekleidung nur bis zu den Knien reicht. Sie halten Knüppel in den Händen und blasen ihrerseits ins Horn. Der Künstler steht unter Einwirkung heterogener Kulturen. Einmal beobachten wir ein Zurückgreifen auf spätantike Jagdsarkophage und eine naturalistische Behandlung von Einzelheiten. Das Leder- und Riemenzeug der Pferde, die Zügel und die Mähnen sind Reproduktionen der Wirklichkeit. Andererseits hatte der Künstler sicherlich Vorstellungen von Reliefs, die zu seiner Zeit in Rom entstanden. Das zeigt seine Behandlung von

Bäumen, deren Stämme als zweirillige Bänder vorgestellt sind, und die Zweige enden in Lilienform. Andere Einwirkungen erfolgen vom Norden, vor allem wohl aus Gallien. Die Jagdhörner des Reiters und seines Gefolges bilden Nachformungen von Olifanten, denen wir in der Sage im weit schallenden Hifthorn des Roland begegnen. Darüber hinaus schließt den oberen Teil des Sarkophags eine immer noch nicht eindeutig gelesene Inschrift ab. Wenn auch der Inhalt unverständlich bleibt, läßt sich der Personenname eines »Hindinc« entziffern, der sicherlich nicht aus lateinischen Bereichen stammt.

Weitere Reliefplastik

Die Plastik des 7. bis 10. Jahrhunderts im nördlichen Latium ist 1974 im achten Band des *Corpus della scultura altomedievale* von Joselita Raspi Serra (1974) aufgearbeitet worden. Die Skulptur dieser Zeit steht in Verbindung zu den neuen politischen Kräften, zum Reich der Langobarden und der Franken. Daneben wirken in geringerer Zahl Erzeugnisse nach, die die Tradition der Antike und der ravennatischen Kunst weiterführen. Das nördliche Latium verband Rom mit den neuen Machthabern, deren Sitze sich in Oberitalien und im Frankenland befanden. Die künstlerischen Einflüsse vermittelten teils die Stadt Rom, teils direkt die nördlichen Bereiche der Langobarden und Franken. Die Fundorte in Nordlatium sind verschieden verteilt. Wir kennen sie kaum längs der Via Aurelia am Tyrrhenischen Meer, hingegen unzählige nach Osten zum Tiberlauf hin längs der antiken Straßen der Via Clodia, der Via Cassia, der Via Amerina und der Via Flaminia. Hier erhielten die ehemaligen etruskischen Siedlungen neuen Aufschwung und eigene Bedeutung durch die Papststadt Rom und durch Langobarden und fränkische Könige und Kaiser.

Die Skulptur dieser Zeit ist fast ausschließlich Reliefplastik in hartem Marmor, seltener in dem leichter zu bearbeitenden Kalkstein. Sie ist zum größten Teil Ornamentkunst, nur selten begegnen zoomorphe oder antropomorphe Darstellungen, und es gibt keine zusammenhängenden geschichtlichen oder religiösen Bilderzählungen. Der größte Teil der Reliefplastik besteht aus Ornamentfragmenten, zu den Seltenheiten gehören zusammenhängende Ausstattungen von Tympana, Ziborien oder Kanzeln. Da die Kirchenbauten, denen die Reliefkunst dieser Zeit gewidmet ist, kaum noch erhalten oder zu rekonstruieren sind, bekommen wir wenigstens auf diesem Wege ein ungefähres Bild von der Quantität und der Topographie des Kirchenbaus in dieser Zeit.

Provinz Viterbo

Nur wenige Beispiele hat das Bistum Castro überliefert. Von der 1649 zerstörten Fassade der Kathedrale gelangten zwei ähnlich komponierte Reliefplatten des 9. Jahrhunderts in die Pfarrkirche von Ischia di Castro. Die eine (1,18 × 0,90 m) zeigt ein engmaschiges zweirilliges Geflecht. Darunter stehen vier Reihen von kreisrunden, miteinander verbundenen Bändern. Die Flächen zwischen den Rundungen sind mit Rosetten, vierteiligen lanzettförmigen Blüten, mit Kreuzen und

einem Vogel ausgefüllt. Die andere Platte (1,10 × 0,78 m) wiederholt das gleiche Geflecht am oberen Abschluß, und in fünf horizontalen Lagen erscheinen miteinander verschlungene Weinreben. Andere Fragmente des 9. Jahrhunderts aus Castro besitzt das Museo Civico in Ischia di Castro. Als einziges Stück aus der Diözese Castro ist fragmentarisch ein Ornamentrelief im Museo Nazionale Etrusco in Vulci überkommen, das in das Ende des 8. oder in den Anfang des 9. Jahrhunderts zu datieren ist.

In der Lokalität Santa Lucia bei Ischia di Castro findet man in einer gerundeten Grotte seltsame in den Tuff hineingeschnittene Reliefs. Sie sind so abgeschabt, daß sich der Darstellungsinhalt mehr vermuten als belegen läßt. Ebenso wenig ist vorläufig eine chronologische Einordnung möglich. Jedenfalls entstanden die Reliefs, die fast die Höhe der Grotte mit flacher Felsendecke einnehmen, vor der romanischen Zeit. Man sieht eine Abfolge mit Heiligen, deren Köpfe in Aureolen eingebunden sind. In einer anderen Figurenkomposition könnte man die Darstellung von Adam und Eva vermuten. Man sieht die plumpe Gestalt eines Weibes, daneben die eines Mannes und dazu einen Dämon mit schlaff herunterfallenden Armen in frontaler Ansicht. Er trägt eine große Mütze, die an den Seiten in Dreieckspitzen ausläuft. An den Seiten dieser Naturmacht steht ein Baum und eine vertikal sich in schönem Schwung aufrichtende Schlange.

In einem danebenliegenden rechteckigen Raum (7 × 5 m) erkennt man an einer Längswand zwei lateinische, in den Tuff eingeritzte Kreuze, deren Vertikalstämme aus dem Relief eines Halbkreises emporsteigen.

Die Kirche Santa Maria Maggiore in der Bischofsstadt Tuscania hat aus einem Vorgängerbau eine Fülle von Flechtbandmustern überliefert, die zum größten Teil in der dortigen Kanzel des 13. Jahrhunderts wiederverwendet wurden. Eine Reliefplatte dient heute als Vorderseite des Altars, und darüber hinaus sind noch Fragmente von ornamentierten Pilastern in der Kirche zu sehen, wieder ein anderes Fragment gelangte in das Museum von San Pietro in Tuscania. Die erwähnte Kanzel zeigt 18 ursprünglich nicht zusammengehörige Reliefs und verschiedenes Material aus Marmor und Kalkstein. Die Entstehungszeit dieser Relikte ist die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts. Von einem Ziborium aus dem zweiten Viertel des 9. Jahrhunderts wurden die beiden Bogenfelder der Kanzel übernommen, deren obere horizontale Abschlüsse in zwei Registern gleiche Formen aufweisen. Beim Bogen zum Mittelschiff hin entwickelt sich das Flechtwerk von einem gleicharmigen Kreuz aus, bei anderen zum Eingang hin zieht sich am Bogen ein einheitliches Flechtwerk hin, und in den Bogenzwickeln erscheinen ovale Schlingen mit Vögeln. Die übrigen Reliefplatten und ornamentierten Pilaster variieren lombardische Flechtmuster.

Die Kirche San Pietro in Tuscania geht in ihren ältesten Bauteilen auf das 11. Jahrhundert zurück. Ein gewichtiges Argument gegen die Annahme, der rückwärtige Teil des Gebäudes sei aus dem 8. Jahrhundert erhalten, liefert eine ornamentierte Reliefplatte aus Travertin aus der Zeit des Papstes Leo IV. (847–855), die anlässlich neuerer Restaurierungsarbeiten als Baumaterial für die Apsis zum Vorschein kam. Alle

Fragmente von San Pietro sind einem nicht mehr vorhandenen Vorgängerbau entnommen. Die beiden ältesten aus dem 8. Jahrhundert sind im Chorraum in Höhe des rechten Seitenschiffs und des Mittelschiffs erhalten. Das erste ist das Fragment eines ornamentierten Pilasters. In den Hebungen und Senkungen eines Wellenbandes sind abwechselnd in naturalistischer Wiedergabe mehrteilige Blätter und Pinienzapfen dargestellt. Das zweite Fragment besteht aus Kreisen mit eingelegten rotierenden Spiralen, die sich um einen festen Punkt drehen.

Vom Übergang des 8. zum 9. Jahrhundert besitzt die Kirche mehrere kubische Kapitelle mit Seitenlängen von 0,18 oder 0,16 m, die entweder mit einer glatten Rundsäule oder einem achteckigen Pfeiler eine Einheit bilden. Sie wurden beim späteren Bau wiederverwendet und befinden sich im Chorraum zur Apsis hin, im rechten Seitenschiff und im Vorraum zur Krypta.

Im Presbyterium findet man an verschiedenen Stellen acht zum Teil fragmentarische Reliefplatten aus der Zeit des Papstes Leo IV. Sie unterscheiden sich alle in ihren Ornamentformen. Eine von ihnen in der Verlängerung des Mittelschiffs ist eine Marmorplatte (0,89 × 1,20 m). Sie zeigt, wie auf aus Flechtbändern bestehenden Stützen zwei halbrunde Bogen ansetzen, in die strähnige lateinische Kreuze eingebettet sind. Neben den Kreuzesstämmen stehen am unteren Teil stilisierte Bäumchen. Aus derselben Zeit sind noch im Chorraum einige ornamentierte Pilasterstreifen zu finden.

An der Stelle des antiken Ortes Forum Cassii an der Via Cassia, 2 km nordöstlich von Vetralla, hat sich noch im 14. Jahrhundert die einschiffige Kirche Santa Maria di Forcassi erhalten, die zur Diözese Tuscania gehörte. Aus einem Vorgängerbau stammt über dem Portal eine rundförmige Transenna des 9. Jahrhunderts aus Kalkstein mit einem Durchmesser von 0,80 m. Ein dreisträhniges Band verläuft in ovalen Schlingungen, die sich durchkreuzen.

Die Stadt Viterbo, die vor dem Jahre 1192 zur Diözese Tuscania gehörte, besitzt aus dem 8. und 9. Jahrhundert Relieffragmente im Dom, in San Francesco und in Santa Maria Nuova. Eine Schmuckplatte aus Santa Maria in Gradi aus dem 9. Jahrhundert bewahrt das Museo Civico in Viterbo. Die Marmorplatte (0,50 × 0,58 m) durchziehen in den Diagonalen dreigestreifte Bänder. In den so entstehenden vier Dreiecken sieht man Rosetten, ein Kreisornament, Weintrauben und Blätter. Die bis 1093 selbständige Diözese Blera hat in der Reliefkunst des 7. bis 9. Jahrhunderts keine Spuren hinterlassen.

Die Bischofsstadt Sutri überliefert aus dem 8. und besonders aus dem 9. Jahrhundert eine Fülle von Kapitellen, ornamentierten Pilastern, Reliefplatten und Fragmenten, insgesamt über 170 Objekte. Sie befinden sich, sehr abgetreten, im Dom im Fußboden des Mittelschiffs. Die qualitätvolleren Teile sind in der Exsakristei des Domes in einem kleinen Museo lapidario vereinigt. Ein kubisches Kapitell aus dem 8. bis 9. Jahrhundert verwahrt die Kirche Santa Fortunata in einer Kapelle des 16. Jahrhunderts im Vorderteil des Gebäudes. Andere Erzeugnisse sind in der Wohnung des Bischofs untergebracht, und wieder andere findet man im Municipio. Das Dommuseum in Sutri verwahrt eine ursprünglich quadratische, um 800 gearbeitete Reliefplatte (0,94 m),

die man später aus unbekanntem Gründen in ein Sechseck umgewandelt hat, so daß die oberen und unteren Ecken fortgefallen sind. Das Innere der Reliefplatte wurde ausgesägt, wobei ein zweites kleineres Rechteck entstand. Trotz des Eingriffes lassen sich die fehlenden Teile rekonstruieren. Im oberen Teil schließen drei kleinere, auf Spiralsäulchen ansetzende Bogen griechische Kreuze ein. Darunter trinken zwei sich gegenüberstehende Pfauen aus einem Kelch. Den untersten Abschluß bildet eine halbrunde Zierleiste, die in gewissen Abständen von zweirilligen Bändern durchkreuzt wird.

Das seltene Vorkommen der menschlichen Figur in der Freiplastik des frühen Mittelalters ist bekannt. Die wenigen erhaltenen Stücke sind so verschieden, daß eine genauere zeitliche Einordnung immer wieder auf Schwierigkeiten stößt. So ergeht es auch einer Figur aus Peperin (Höhe 0,76 m, Breite 0,20 m, Tiefe 0,17 m), die heute im Wohngebäude des Bischofs von Sutri eingemauert ist. Es fehlen der ursprüngliche Kopf, er wurde später ersetzt, und die Füße. Angeschlagen sind die Unterarme und Hände. Der Nachklang antiker Gewandstatuen ist evident. Die Figur in Sutri ist völlig bekleidet. Von den am Gewand eng anliegenden Armen ist der rechte nach oben abgewinkelt, und zwei Finger umgreifen unter dem Kinn eine Brosche mit Blüten. Der andere Arm geht nach unten, und die Hand liegt über dem Schoß. Zwei flachgearbeitete Armreifen schmücken die Figur. Das Faltenwerk ist verschieden gegliedert, der Rumpf mit senkrechten Falten, die Beine mit dreieckigen und die Arme bedecken breitgelagerte, parallel laufende Stege, die sich beim besser erhaltenen linken Arm nach unten verdichten. Diese Verschiedenheiten beleben die Figur mit dunkleren und helleren Partien. Die Entstehung dürfte im 10. Jahrhundert erfolgt sein, vielleicht auch etwas früher, wie die anderen Werke in Sutri, die kaum über das 9. Jahrhundert hinausreichen.

In dem 1430 entstandenen Kirchturm von Sant'Andrea in Ronciglione in der Diözese Sutri sind an der Westseite Relieffragmente des 9. Jahrhunderts eingelassen. Eine Öffnung des Campanile ist von ursprünglich nicht zusammengehörigen Flechtbandmustern eingefasst. An den Seiten einer Bifore sieht man zwei Reliefplatten. Die eine (1,00 × 0,80 m) zeigt in fünf Lagen je drei aus einem zweirilligen Band bestehende Quadrate, die zu den Seiten und nach unten hin verbunden sind. Die Einfassung der ganzen Platte bildet ein glatter Marmorstreifen. Das andere Relief (1,20 × 1,00 m) weist ein geometrisches Muster auf. In die Kreise sind stilisierte Blumen eingelegt. An den Seiten der Bordüre (Tiefe 0,10 m) ist eine schwer zu entziffernde Inschrift angebracht: »Ego Leoninu archipresbyter fieri feci«. Ähnlich geformte Reliefs sieht man im Fußboden der kleinen, heute verfallenen Landkirche Santa Lucia, unweit von Ronciglione am Lago di Vico gelegen. Die Reliefs in Ronciglione sind die einzigen aus dieser Zeit in der Diözese Sutri. Im Bistum Bagnoregio sind Fundorte von Reliefrelikten nur außerhalb des Ortes selbst nachzuweisen, nordöstlich von Bagnoregio lag die heute zerstörte Kirche San Giacomo in der Lokalität La Capraccia (dem antiken Caprafica). Sie war eine langobardische Gründung, die älteste im Bereich von Bagnoregio. In jene Zeit gehört ein Fragment, das heute in die Wand der Stalla Ceccariglia in eben der Lokalität

Capraccia eingemauert ist. Das Relikt macht vielleicht einen Teil einer Kanzel aus. Übriggeblieben von diesem Peperinstein sind der Schwanz eines Pfaues und zwei Vögel, von denen der eine in eine Traube pickt. Die Platte dürfte zwischen dem 8. und 9. Jahrhundert entstanden sein. Weitere Reliefstücke, wahrscheinlich aus derselben Kirche San Giacomo, gelangten in das Depot des Museo Civico von Bagnoregio. Die Bischofskirche der Diözese Bagnoregio war der unweit in Civita (di Bagnoregio) gelegene Dom, der dem heiligen Donatus gewidmet ist. Im Innern und im Außenbau dieses Domes sind zahlreiche Fragmente mit Flechtwerk aus dem späten 8. Jahrhundert und dem folgenden erhalten. Anderes Flechtwerk dieser Zeit verwahrt das Museo Civico von Civita (di Bagnoregio). Ein weiterer Fundort für Fragmente des 9. Jahrhunderts ist die Pfarrkirche in Lubriano in der Diözese Bagnoregio. Die Taufkapelle von San Flaviano in Montefiascone, im 9. Jahrhundert zu Bagnoregio gehörig, verwahrt ein Fragment des 9. Jahrhunderts, auf dem zweifellige Bänder in Kreisform stilisierte Blätter einschließen. Es wurde anlässlich von Restaurierungsarbeiten im Jahre 1932 entdeckt.

An Stelle der heutigen Pfarrkirche von Bomarzo stand ehemals der Dom. Aus diesem sind aus langobardischer Zeit ein an anderer Stelle genanntes Weihwasserbecken und ein Sarkophag erhalten.

Der Bischofssitz Orte, der 1437 mit dem in Civita Castellana vereinigt wurde, besitzt eine Fülle von Relieffragmenten aus dem 8. und 9. Jahrhundert. An der rechten Außenseite der kleinen einschiffigen Kirche San Gregorio al Vascellaro ist das Fragment (1,00 × 0,61 m) einer Reliefplatte aus dem 9. Jahrhundert eingemauert. Die Kirche San Silvestro in Orte bewahrt am Außenbau und im Cortile vier Reliefplatten aus dem 8./9. Jahrhundert, die ursprünglich zusammengehörten. Das belegen der gleiche Marmorstein, die fast gleichen Maße und die verwandten Formen. Sie bildeten wahrscheinlich die vier Flächen, die ein mittleres, heute nicht mehr vorhandenes Kreuz frei ließ. Dargestellt sind Rosetten, die ein sternförmiges Muster umgibt. Dieses Motiv wird des öfteren in Orte wiederholt, in Fragmenten, die im Municipio und im Palazzo Vescovile aufbewahrt werden. Ein anderes Fragment einer Reliefplatte (0,60 × 0,20 m) mit geometrischen Mustern ist außen am Campanile von San Silvestro eingelassen.

Das Municipio von Orte besitzt im Depot im Cortile eine Fülle von ornamentierten Fragmenten, Pilastern, Kapitellen, Reliefplatten und Reliefs in Bogenform aus dem 8. und 9. Jahrhundert. Aufmerksamkeit verdienen einige Kapitelle dieser Zeit, an denen sich das übliche Flechtwerk mit klassischen antiken Formen verbindet. Man beobachtet das spätantike Motiv der übereinandergestellten Halbkreise und eine neue kräftige und voluminöse Behandlung ionischer Kapitelle.

Die kleine Kirche Sant'Eutizio des 18. Jahrhunderts in Sant'Eutizio (Ortsteil von Soriano nel Cimino) in der Diözese Orte liegt über Katakomben und einer frühchristlichen Kirche. Die Funde dort stammen von der Mitte des 7. Jahrhunderts ab bis zum 9. Jahrhundert. Sie bestehen aus Fragmenten von Pilastern, Kapitellen und einem Flechtbandrelief in Bogenform und befinden sich in der Nähe der Katakomben zum Kircheneingang hin und in dem kleinen, der Kirche angegliederten Museum.

Zur Diözese Orte gehört die Kirche Santa Maria in Vasanello. Der Außenbau und vor allem der dem Gotteshaus vorgesetzte Portikus bewahrt Fragmente von Reliefplatten aus dem 8. und 9. Jahrhundert. Interessanter ist ein hochrechteckiger Marmorstein (0,84 m) in der Kirche San Salvatore in Vasanello, der heute als Stütze der Altarmensa dient. Der Block ist nur auf der Vorderseite und auf der linken Seite bearbeitet. Die Schauseite zeigt ein glattes lateinisches Kreuz, dessen Arme an den Enden verbreitert sind. Den Mittelpunkt nimmt eine Scheibe ein, und am unteren Stamm grast ein Reh. Eine ikonographische Besonderheit stellen Zweige mit lanzettförmigen Blättern dar, die aus dem oberen Ende des Vertikalstammes des Kreuzes herauswachsen. Zwischen den Zweigen picken Vögel. Die Dekoration auf der linken Seite des Blocks ist schlecht erhalten. Man erkennt zwei Vierfüßler und einen Vogel zwischen Zweigen. Der Block steht auf einem etwas vorspringenden Sockel. Das Werk ist in die zweite Hälfte des 7. Jahrhunderts oder in den Anfang des folgenden Jahrhunderts zu datieren.

Das größte Angebot an Reliefkunst dieser Zeit macht Civita Castellana mit vielen Orten in der Diözese. Der heutige Dom von Civita Castellana zeigt verschiedene Relieffragmente, die noch in das 8. Jahrhundert einzuordnen sind. Sie zeichnen sich durch klare Komposition aus, deren Einzelformen tief eingeschnitten sind. Daraus resultiert eine starke Plastizität. Der heutige Dom überliefert zahlreiche Reliefs des 9. Jahrhunderts und vor allem die berühmte Schauseite eines Sarkophags.

Der älteste Dom von Civita Castellana soll die Kirche Santa Maria dell'Arco (heute Chiesa del Carmine) gewesen sein, die schon im 9. Jahrhundert genannt wird. Dieser Zeit entstammen Reliefs in der Kirche und außen am Campanile. Bemerkenswert ist im Innern eine marmorne Relieffigur (0,75 × 1,74 m), deren Maße ungefähr denen des Jagdsarkophags im heutigen Dom von Civita Castellana entsprechen. Die Platte in Santa Maria dell'Arco weist einige Brüche auf und ist im rechten Teil nicht ganz erhalten. Das Bildfeld wird in zwei übereinanderstehenden Lagen von einem Wellenband mit zwei Rillen so gegliedert, daß rechteckige kleine Felder entstehen. In jedem ist je ein vierfüßiges Tier ohne Binnenzeichnung dargestellt. In der oberen Lage im vierten Feld von links nach rechts ist eine en face erscheinende menschliche Figur abgebildet, die in den Händen einen Köcher hält. Der Erzählung fehlt völlig die Frische des erwähnten Jagdsarkophags. Das Werk dürfte eine römisch-latiiale Arbeit aus der Mitte des 8. Jahrhunderts sein.

Zahlreiche Relieffragmente, meistens aus dem 9. Jahrhundert, beherbergt die bischöfliche Wohnung in Civita Castellana. Noch aus dem 8. Jahrhundert stammen nur sparsam mit Flechtwerk behandelte Reliefs und ein antikisierendes Kompositkapitell, das auf allen Seiten verschieden ornamentiert ist. Andere Vorkommen der Reliefkunst des 8. und 9. Jahrhunderts findet man in der Stadt häufig, z.B. im Außenbau der Kirche Santa Maria delle Nevi oder dell'Ospedale, im Garten des Palazzo Trocchi, in der Via del Vinciolino und in der Via San Giacomo Nr. 3, in der Nähe von Civita Castellana in der Villa Vescovile in der Lokalität Pian Paradiso.

Das aus dem Ende des 12. Jahrhunderts stammende Langhaus der Kirche San Giuliano in Faleria zeigt an der Via Falisca zwischen der zweiten und dritten Lisene eingemauerte Flechtwerkreliefs in Marmor aus dem 8./9. Jahrhundert. Sie sind zwei- und dreirillig, vergleichbar mit gleichzeitigen Formen in Civita Castellana im Dom und in Santa Maria dell'Arco. In der Diözese Civita Castellana sind Fragmente erhalten in einem Gehöft in der Lokalität San Luca in Corchiano.

Die Außenwand der Kirche San Biagio in Bassano Teverina in der Diözese Orte zeigt einen Kalksteinblock (0,80 × 0,40 m) mit dem seltenen Relief einer primitiv gearbeiteten menschlichen Figur. Die Begrenzungen der Wangen und des Kinnes bilden einheitlich gerade Linien, die am Hals im spitzen Winkel zusammentreffen. Die Augen der Enfacefigur sind tief ausgehöhlt, und unter der Nase erscheint eine weit heraushängende Zunge. Der Kopf ist übergroß und macht mehr als ein Drittel der Gesamtfigur aus. Die Arme mit langen Fingern fallen schlaff und senkrecht nach unten und liegen eng am Körper an. Da jegliche Vergleichsmöglichkeiten fehlen, ist kaum eine eindeutige Datierung möglich. Einen Hinweis könnte allenfalls ein Kalksteinblock (0,40 m hoch, 1 m breit) geben, der auch an der Außenwand derselben Kirche eingelassen ist. Wahrscheinlich sind auf ihm Reste eines in das 9. Jahrhundert zu datierenden Pfauens dargestellt. Ein anderes Fragment bildet ein einfaches, unbearbeitetes, lateinisches Kreuz aus dem 8. Jahrhundert auf einem Tuffstein (0,60 × 0,40 m), das vielleicht die Schmalseite eines Sarkophags gebildet haben könnte. Es befindet sich an der linken Außenseite der Kirche Santa Maria dei Lumi im selben Ort Bassano Teverina.

Die seit dem 5. Jahrhundert bekannte Bischofsstadt Nepi beherbergt im Dom, in den Kirchen San Biagio und San Vito Relieffragmente aus dem 9. Jahrhundert. Angesichts der Tatsache, daß Nepi in dieser Zeit sehr stark an Rom gebunden war, ist es nicht erstaunlich, daß der Formenapparat in beiden Städten wenig voneinander abweicht. Eine Ausnahme bildet im Dom ein 0,19 m hohes Polsterkapitell aus dem 7. Jahrhundert, das zu einer Mittelsäule einer heute zugemauerten Bifore gehört. Es besteht aus einem Netz kleiner viereckiger Steine, die durch schmale, diagonal verlaufende Einritzungen an den Seiten der Steinchen gebildet werden. Das Kapitell stützt sich auf den Halsring einer glatten Rundsäule, der mit nebeneinandergereihten Dreiecken ornamentiert ist, deren Spitzen abwechselnd nach unten und nach oben zeigen.

Interessanter ist die Reliefkunst in der Diözese Nepi, vor allem im benachbarten Ort Castel Sant'Elia. Der heutige Bau der um 520 von Benedikt von Nursia gegründeten Abteikirche stammt aus dem 11. Jahrhundert mit einem ansehnlichen und qualitätvollen Bestand an Spolien aus dem 7. und aus dem 9. Jahrhundert. Aus der früheren Zeit sind zwei Transennen aus dem in Latium selten angewendeten gepreßten Stuck erhalten. Die eine (0,65 × 0,60 m, Dicke 0,06 m) im rechten Seitenschiff ist in fünf waagerechte Zonen eingeteilt, die von seitlichen Pfosten gerahmt werden. Zuoberst verläuft in der ganzen Breite ein durch eine glatte Leiste eingefäßtes Band, das aus nebeneinandergereihten Dreiecken gebildet ist, derart, daß alternierend eine Spitze nach

oben, die andere nach unten weist. Die zweite Zone besteht aus fünf Öffnungen in Halbkreisform. Zwischen ihren äußeren Bogen sind in den Zwickeln Dreiecksformen mit Spitzen nach unten angebracht. Zum dritten Streifen gehören drei kreisrunde Öffnungen, die sich in vielen kleinen Zacken mit der Stuckfläche verbinden. Die Seiten der Öffnungen begleiten ein geometrisches Muster, zwei stilisierte, in Lili-enform endende Bäumchen und eine kannelierte Säule mit Basis und Kapitell. Die vierte Zone übernimmt die Formen der zweiten und die fünfte diejenigen der dritten. Die zweite zeitgleiche, heute in eine Öffnung der Krypta eingebaute Transenne des 7. Jahrhunderts ($0,82 \times 0,75$ m, Tiefe $0,06$ m) ist in der Komposition der ersten verwandt. Erhalten hat sich hier der obere Abschluß in Form einer Lünette, die in ihrem Außenbogen von einem Flechtband begrenzt wird, gestützt auf zwei Kapitelle, die auf gewundenen Säulen aufsetzen. Im Lünettenfeld stehen sich, durch ein gezacktes Rundloch getrennt, zwei graphisch und naturalistisch gearbeitete Pfauen gegenüber. Die obere Zone des rechteckigen Teils der Transenna zeigt drei gezackte Rundöffnungen. Im Gegensatz zur ersten Transenna werden sie ausschließlich von Säulen mit Basen und Kapitellen eingefasst, die alle verschieden sind. Die zweite Zone wiederholt genau das zweite und vierte Register der erstgenannten Transenna, die schlecht erhaltene untere Zone wiederholt die drei gezackten Öffnungen des oberen Querstreifens.

Wieweit die latiale Schmuckkunst auch in ihren verfeinerten Arbeiten untereinander verwandt sein kann, zeigt in der Abtei Sant'Elia eine Reliefplatte ($0,85 \times 0,75$ m), die heute an der Kanzel zur Mittelschiffseite als Spolie verwendet wurde. Sie ist zu vergleichen mit der Schmuckplatte ($0,95 \times 0,65$ m) an der linken Altarseite von San Silvestro in Sant'Oreste. Die Komposition ist fast die gleiche. Unterschiede ergeben sich nur in der Ausführung. Der feinen graphischen Führung mit breiten, unbearbeiteten Streifen in San Silvestro steht eine gedrungene und dichtere Behandlung gegenüber. Das Relief in San Silvestro ist antikisierender und zugleich früher (795–816), das in Sant'Elia weist schon weiter in das 9. Jahrhundert hinein und ist, wie die meisten Fragmente in dieser Kirche, in die Zeit des Papstes Gregor IV. (827–844) einzuordnen. In Südlatium gehört zu dieser Gruppe das Schmuckrelief ($0,74 \times 0,68$ m) im Dom von Ferentino. Ein anderes Beispiel liefert der Vergleich der quadratischen Reliefplatte ($0,78$ m) an der Schauseite der Kanzel von Sant'Elia mit einer fast identischen ($0,94 \times 0,60$ m) an der Vorderseite des Altars von Santa Maria Maggiore in Tuscania. Dreisträh-nige Bänder bedecken wellenförmig die Fläche und bilden nicht ganz geschlossene Kreise, in denen sich von einem Knoten aus Blätter in Wirbelform bewegen. Beide Platten sind in die Zeit zwischen 827 und 844 zu datieren. Charakteristisch für Sant'Elia sind Reliefplatten aus der Zeit Gregors IV., auf denen ein zweirilliges Flechtband Quadrate bildet, die in drei oder vier Lagen übereinandergeschichtet sind. In den Vierecken erscheinen je eine vegetabile oder eine zoomorphe Form. Diese auch in Rom bekannte Anordnung sehen wir in Sant'Elia auf einer Marmorplatte ($0,90 \times 0,54$ m) im Mittelschiff, auf einer anderen ($0,88 \times 0,65$ m) im linken Seitenschiff, auf einer weiteren ($0,95 \times 0,83$ m) als Spolie an der Rückseite der Kanzel und schließlich auf einem Frag-

ment (0,40 × 0,33 m) im Fußboden des linken Seitenschiffs. Zu dieser Gruppe gehören zwei Marmorplatten (1,00 × 0,70 m und 0,85 × 1,45 m) in San Pietro in Tuscania, das erwähnte Relief (1,00 × 0,80 m) in Sant'Andrea in Ronciglione, eine weitere Platte (0,88 × 1,00 m) an der Ikonostasis von Capena. Ein letztes schönes Beispiel sieht man am Altar der kleinen Kirche San Michele in Castel Sant'Elia. Dort birgt die untere Lage in drei Quadraten eine Jagdszene. Links bäumt sich ein Vierfüßler empor. In den beiden nächsten Feldern sieht man stehend und hockend zwei wildbehaarte Menschen mit Speeren in den Händen. In das in Rom und Latium so gängige Flechtbandmuster sind im Figurenteil Vorstellungen eingefiltriert, die aus dem Norden kommen. Wahrscheinlich ist diese Platte, früher als die anderen Beispiele, noch im 8. Jahrhundert entstanden.

Die Lünette des linken Portals an der Fassade von Sant'Elia schließen vier Fragmente ab, die wahrscheinlich Spolien eines Ziboriums sind. Zweirillige Flechtbänder, Ovalschlingen und zwei Pfauen gehören zum Formapparat des 9. Jahrhunderts.

In die Zeit des Papstes Gregor IV. fällt wahrscheinlich ein kunstvolles Fragment (0,26 × 0,35 m), das als Spolie an der Seite des Altars in Sant'Elia angebracht ist. Ein Vogel umfängt mit seinen Federn ein gleicharmiges Kreuz mit Voluten an den Kreuzesarmen. Die Schwingen des Tieres, die wie überlange Finger wirken, und das Gefieder am Unterleib bergen das Kreuz mit eindringlicher Kraft. Daneben findet sich eine gerahmte Inschrifttafel: »Stephanus abbas fieri fecit«. Den Abt kennen wir sonst nicht. Er dürfte zur Zeit des Papstes Gregor IV. gewirkt haben.

Provinz Rom

In der Diözese Civita Castellana spielt der Ort Sant'Oreste (RM) eine Sonderrolle. Die Verbindung mit dem fränkischen Königshaus findet auch einen Niederschlag in der Reliefkunst. Spolien unbekannter Provenienz aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts wurden vor nicht langer Zeit bekanntgemacht, die sich in und an der einschiffigen Kirche Santa Maria dell'Ospedale am Wege zum Friedhof befinden. Eine quadratische Marmorplatte (0,88 m) wird von einer unbearbeiteten erhöhten Leiste eingerahmt. Die Mitte der Komposition füllt ein lateinisches Kreuz mit rechteckigen Armen aus. Die Felder zwischen ihnen besetzen Palmetten und Rollen. Direkt über dem Kreuz läuft ein horizontales Band in Form eines gedrehten Taus, und den obersten Abschluß bildet ein Flechtbandmuster mit Halbkreisen und Ovalschlingen. Einzelformen kann man mit aquitanischen Sarkophagen und Miniaturen vergleichen, z.B. die Art der Verwendung des gedrehten Taus, die Palmetten, die von einem einrilligen Stengel nach unten fächerförmig umknicken. Charakteristisch sind auf den Kreuzarmen sich durchdringende Bänder aus glatten breiten Streifen, die von erhöhten Stegen eingefasst werden. Die von Aquitanien beeinflusste Werkstatt in Sant'Oreste wirkte auch auf Kunstwerke in der Umgebung ein, z.B. in Civita Castellana, in Orte und Capena und auf dem Sarkophag im Dom von Bomarzo. Mit der obengenannten Reliefplatte korrespondiert eine zweite von gleichem Ausmaß, die als Front vor dem Altar in Santa Maria dell'Ospedale in Sant'Oreste aufgestellt ist.

Zur selben Gruppe gehört das dreieckige Giebelfeld, das heute an der Eingangsseite der Kirche eine Ädikula krönt. Die äußeren diagonal ansteigenden Leisten und die Kreuzesarme im Giebeldreieck enthalten eine unentzifferte Inschrift, auf der wahrscheinlich der Auftraggeber genannt wird. Ein anderes Tympanon von gleichen Formen sieht man am Außenbau über der halbrunden Öffnung der Glockenwand. Fast eine wörtliche Kopie dieser Tympana ist ein anderes aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts in der Kirche Sant'Andrea in Vallerano (VT) in der Diözese Civita Castellana. Auf der Spitze des Glockendachs in Santa Maria dell'Ospedale ist ein 0,40 m hohes Marmorkreuz mit Flechtbandmuster aus dem Ende des 8. oder aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts zu sehen.

Die historische Stätte der Franken befand sich auf dem Gipfel des Monte Soratte. Dort liegt die Kirche San Silvestro, die schon in den Dialogen des Papstes Gregor des Großen (590–604) genannt wird. Als Erneuerer des von Barbaren zerstörten Gotteshauses gilt Karlmann (gest. 754), ältester Sohn Karl Martells, der hier 746 die mönchische Tradition fortsetzte. Papst Paul I. (757–767) erklärte das Kloster zum fränkischen Besitz. Die heutige Kirche ist nicht älter als das 12. Jahrhundert. Zahlreiche Spolien einer älteren Kirche verwahrt der Innenraum und die Krypta. Die Steinmetzarbeiten in San Silvestro unterscheiden sich von denen in Santa Maria dell'Ospedale. Sie bilden keine stilistisch geschlossene Gruppe, und die Entstehung der Reliefs ist etwas später, etwa in die Zeit der Päpste Hadrian I. (772–795) und Leo III. (795–816), anzusetzen. Im Formbereich bleibt die Produktion in römisch-latialer Tradition. Ein umgekehrtes Polsterkapitell aus dem Ende des 8. Jahrhunderts bildet heute rechts vom Altar in der Krypta die Basis einer Säule. Auf der Langseite pickt ein Pfau in Weinreben. Unter ihm ist eine Lilie angebracht. Die eine Schmalseite besetzt eine Blüte mit acht Blättern, die andere ein zweigerilltes Flechtband.

Der Altar des 12. Jahrhunderts in San Silvestro übernahm auf der Frontseite (Höhe 0,95 m, Breite 1,10 m) und auf der linken Seite (Höhe 0,95 m, Breite 0,65 m) zwei qualitätvolle marmorne Schmuckplatten aus der Zeit des Papstes Leo III. (795–816). Die Vorderseite ist teppichartig mit verschiedenen Mustern überzogen. Dennoch ist die Komposition klar gegliedert. Die obere Hälfte der Platte bilden drei übereinanderliegende Querstreifen, der höchste mit Ondulierungen fleischiger breiter Blätter, der mittlere besteht aus einer Aneinanderreihung von neun gestelzten einrilligen Rundbogen, die alternierend mit Lilien, stilisierten Bäumchen und einem Kreuz ausgefüllt sind. Die Zwickel der Bogenrundungen schmücken kleine Dreiecke mit der Spitze nach unten. Der dritte Streifen enthält ein dreisträhniges Flechtmuster. Die untere Partie der Reliefplatte, die die Höhe der drei genannten Querstreifen einnimmt, zeigt drei in der Breite ungleich gerahmte Felder. Das linke bildet ein zweirilliges Geflecht mit Kreislinien und Diagonalen. Der schmalere zweite Streifen enthält übereinandergestellte Kreisformen mit eingelassenen Blättern in Wirbelform. In der Mitte des rechten Feldes sieht man ein gleicharmiges Kreuz mit rollenartigen Verstärkungen an den Enden. Die Kreuzbalken überzieht wellenartig ein Geflecht. Die Flächen zwischen den Kreuzesarmen sind

mit Rosetten ausgefüllt. Von einem Büschel unter dem Kreuzesfuß aus entwickeln sich unten und an den beiden Seitenteilen grobe, rundgeformte Blätter. Obwohl der Meister der linken Altarseite Einzelformen der Vorderfront übernimmt, ist die Komposition völlig verschieden. Anstelle der Vierteiligkeit erscheint hier eine einheitliche Behandlung mit zarten graphischen und geometrischen Mitteln, die an durch Byzanz überlieferte antike Muster erinnern. Der Künstler arbeitet mit breiten, unornamentierten Streifen, die von einer erhöhten Rundleiste eingefasst werden. Bestimmend ist das große, die ganze Breite der Platte einnehmende Kreisband, von dem zu den Ecken der rechteckigen Fläche große breite Lilienblätter vorstoßen. Das Innere des Kreises bildet ein auf Eck gestelltes Quadrat, dessen Ecken die Kreislinie berühren. Das Zentrum des Vierecks füllt eine Rosette aus. Diese wird von einem kreisrunden, zweirilligen Flechtband umgeben mit Abzweigungen nach außen.

Beim Bau der Kirche Sant'Andrea in Flumine (zu Ponzano Romano gehörig) im 12./13. Jahrhundert übernahm man Spolien von einem Vorgängerbau. Bei einer Treppenstufe am Nordeingang zur Kirche verwendete man einen Marmorstreifen aus der Mitte des 9. Jahrhunderts. Der Fries enthält neun doppelrillige, miteinander verschlungene Kreisformen, deren Zwischenräume durch dreiblättrige Lilien ausgefüllt werden. Im Innern der Kreise bemerkt man fünfteilige Blütenblätter mit Knospen in den Mitten. Ein anderes, gleichzeitig entstandenes Fragment liegt im Fußboden vor dem Mittelbogen des Lettners. Die Dekoration besteht aus quadratischen, miteinander verbundenen Maschen, in deren Mitten sich Weinblätter mit Weintrauben abwechseln. Das Mittelschiff überliefert noch zwei weitere Bruchstücke. Das eine zeigt eine Rosette mit bewegten Blütenblättern, das andere Bänder in spitzbogigen Formen.

An der Außenapsis der Kirche Santi Abbondio e Abbondanzio unweit des Ortes Rignano Flaminio sind Spolienreliefs des 9. Jahrhunderts eingearbeitet.

Der Ort Civitella San Paolo in der Diözese Nepi überliefert im Cortile des Castello dei Monaci ein Marmorfragment (0,35 × 0,40 m) mit einem kreisförmigen, dreisträhnigen Flechtband.

Die Ikonostasis in San Leone am Friedhof von Capena (Diözese Nepi) ist im weiten Umland das einzige Ausstattungsstück an ursprünglicher Stelle. Der Reliefschmuck bietet ein großartiges Repertoire verschiedenster Muster. Laut einer Inschrift links vom Durchgang der Ikonostasis unter der Balustrade wurde die Anlage im April 1520 restauriert. Anlaß dazu gab der zu lange Architrav, der das Werk nach oben waagrecht abschließt. Er mußte abgestützt werden, und so entstand im 16. Jahrhundert die Brüstung mit Balustern. Auch diese Absicherung war nicht von Dauer. Um die Mitte des 20. Jahrhunderts entstand ein neuer Riß an der linken Seite des Architravs, was eine weitere Restaurierung zur Folge hatte.

Die Mitte der Ikonostasis bildet der Durchgang. Er wird von zwei vom Boden aufsteigenden Pilastern begrenzt, deren obere Teile durch Restaurierungen ergänzt sind. Auf ihnen stehen achteckige, unbearbeitete Säulen, die mit kubischen Kapitellen einen gemeinsamen Mar-

morblock bilden. Auf ihnen sitzen Polsterkapitelle, deren Deckplatten eine doppelte Funktion haben. Sie tragen den Rundbogen und gleichzeitig die Enden des Architravs, der an den Außenseiten von starken, bis zum Fußboden reichenden Pilastern mit dazugehörigen Kapitellen abgestützt wird. Rechts und links vom Durchgang liegen drei ungleich breite Reliefplatten auf einer Sockelzone. Der Formenapparat der Muster ist auch in stadtrömischen Monumenten geläufig. Aus Vergleichen läßt sich erschließen, daß die Ikonostasis von Capena in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts entstand.

Die Kirche San Leone in Capena überliefert ein sehr durch Witterungsschäden beeinträchtigtes Portal mit Flechtband aus dem 9. Jahrhundert. Die Seitenpfosten sind 2,30 m hoch, darüber legt sich ein waagerechter Architrav von 1,20 m Breite. Die Kirche San Leone verwahrt noch das Fragment einer Reliefplatte aus Marmor (0,58 × 1,05 m), die aus der kleinen Kirche Santa Maria delle Grazie in Capena stammt. Der obere Teil, den zwei Hufeisenbogen bilden, ist nur in Ansätzen zu erkennen. Sie werden von gewundenen Säulen mit Kapitellen gestützt. Die Flächen innerhalb der Bogen füllt je ein Pfau aus, der in Vertikalstellung ein Blatt pickt. Den linken Pfau begleitet zur Außenseite hin ein sich auf den Hinterbeinen aufrichtender Vierfüßler. Verwandte Formen lassen sich in Rom nachweisen und berechtigen zu einer Datierung in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts.

Ein im Jahre 1876 in Capena gefundener Travertinblock (1,07 × 0,70 m, Tiefe 0,10 m) ist heute im linken Seitenschiff von San Leone eingemauert. Dargestellt ist ein Relief mit einer menschlichen Figur en face. Unter dem kreisrunden Kopf setzt gleichsam ohne Hals der Leib an. Der rechte Arm ist abgewinkelt und stemmt sich in die Seite, der andere biegt im rechten Winkel nach oben und hält einen Vogel. Beine und Leib begleiten nach außen zwei ungleich hohe Bäumchen. Die Binnenzeichnung von Figur und Bäumen erschöpft sich in schematischen, diagonalen und parallelen Strichlagen. Wahrscheinlich handelt es sich bei dieser Figur um eine Grabstele, die künstlerisch aus früheren merowingischen Werken nördlich der Alpen abzuleiten ist. Sie dürfte im 9. Jahrhundert entstanden sein.

Wichtig ist für die frühe Reliefkunst in der Diözese Nepi noch der Ort Campagnano di Roma. Die dortige Pfarrkirche San Giovanni hat an verschiedenen neueren Altären Spolien von marmornen Reliefplatten des 9. Jahrhunderts verwendet. Zwei von ihnen bestehen aus üblichen Flechtbandmustern. Etwas abweichend ist die Platte (0,70 × 1,10 m) am mittleren Altar des linken Seitenschiffes. Nebeneinander liegen zwei große, breite, unornamentierte Kreisbänder, die je ein gleicharmiges Kreuz mit Voluten an den Kreuzesenden einschließen. Die Flächen zwischen den Kreuzarmen zeigen immer gleiche, vegetabile Zierformen.

Interessanter ist das Relief eines Orans auf einem Travertinblock (0,75 × 0,50 m) im Vicolo del Tifo in Campagnano, das dort an der Außenmauer eingelassen ist. Die Enfacefigur hat beide Arme vom Körper abgewinkelt, die Rechte verläuft waagrecht und die Linke ist emporgehoben. Das eine Bein weist nach vorn, sein linkes legt sich im rechten Winkel nach innen, eine rudimentäre Erinnerung an eine Be-

wegung. Der Körper ist bekleidet, und der oberhalb der Knie endende Rock ist durch plumpe parallele Stege kenntlich gemacht. Der unvoluminöse Körper dürfte im 8. oder 9. Jahrhundert entstanden sein.

Seit den Restaurierungen, die 1960/1961 von der British School at Rome in der Kirche San Liberato in der Umgebung von Bracciano durchgeführt wurden, sind zahlreiche Reliefs aus der Zeit des 8. und 9. Jahrhunderts bekannt geworden. Es handelt sich durchweg um Relief-Fragmente, die zur Kirche San Liberato gehörten. Sie sind heute an der Nordwand des Kirchenraumes aufgestellt.

Bis 1961 sah man die beiden Türpfosten mit Reliefs des 8./9. Jahrhunderts an alter Stelle an der Ostseite der Kirche mit dreireihigen, regelmäßig angebrachten doppelreihigen Ovalschlingen. Auf den anderen Steinstreifen, auf denen einfache Bänder Kreisformen bilden, picken in Seitenansicht angebrachte Vögel in Weinreben.

Zu den selteneren Funden gehört ein 33 cm hohes, 22 cm breites und 16 cm dickes Steinfragment ohne Flechtwerk, das in Relief den Oberkörper eines bebarteten Mannes zeigt. Der obere Teil des Kopfes ist abgebrochen, und der Oberkörper scheint mit einem Hemd oder einer Bluse verhüllt zu sein. Seine rechte Hand ist über die Brust gewinkelt, und die Finger der anderen stützen sich auf seine linke Wange. Die oberen ovalen Augenpartien formen sich in doppelter Strichlage.

Ein weiteres Fragment (30 cm hoch, 27,5 cm breit) bildet die obere rechte Ecke einer Reliefplatte. Innerhalb einer Außenleiste sieht man den Kopf und den Hals, wahrscheinlich Körperteile eines Greifen. Die Nackenfedern gehen gleichmäßig von einer in der Mitte gelegenen Ader aus, und die Augen schauen zurück.

Neun Fragmente verschiedener Größe gehören vermutlich zu einem Altarantependium. Einige Platten führen einige Tiere vor. Am besten ist rechts unten eine Platte mit löwenartigem Körper, aber mit menschlichem Kopf erhalten. Das Zwittergebilde bewegt sich in Seitenansicht nach rechts. Andere Fragmente in der Mitte lassen noch Tierklauen und Reste eines Flügels vermuten, die wahrscheinlich auf einen Adler hindeuten.

Fragmente von Flechtbandreliefs aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts, die im Ausgrabungsgelände von Santa Cornelia bei Formello gefunden wurden, bewahrt das Museo dell'Alto Medioevo in Rom. Dazu gehören Steinstreifen, die eine Reihung eingehängter Ringe aufweisen und einen Pfosten mit einer Steinkugel obenauf, der vertikal zwei sich im Gegensinn verschränkende Wellenbänder zeigt. Man fand Chorschrankenreliefs, in deren Rundungen Blüten oder Rosetten eingelegt sind. Überliefert sind Kanzel- und Ziborienreliefs. In der rechten Rundung eines Ziboriums sieht man Flechtwerk und den unteren Teil eines Vogels, vermutlich eines Pfaues, mit breiten Schwanzfedern in Form eines Fischgrätenmusters. Der Steg, von dem die Federn ausgehen, ist von augenartigen Rundungen unterbrochen.

Vor der 1779 gebauten Kirche der Sante Maria e Marta in Boccea (Fraktion von Rom), die auf älteren, bis in das Frühchristentum zurückgehenden Anlagen errichtet ist, fand man einen marmornen Altarblock, der in das 6. Jahrhundert zu datieren ist. Er hat eine Höhe von 0,82 m, eine Breite von 0,86 m und eine Tiefe von 0,75 m. Alle Ecken

zeigen Verstärkungen in Form von gerillten Bändern. Die einzige Dekoration enthält die Vorderseite. Sie bildet das steinerne, 20 cm hohe Querstück als oberen Abschluß. In der Mitte erscheint dort ein lateinisches Kreuz, und an dessen Seiten sieht man zwei abgenutzte männliche Profilköpfe, die sich dem Kreuz zuwenden. Man hat sie als die Apostel Petrus und Paulus gedeutet. Unter dem Balken ist eine rechteckige Höhlung (0,53 cm hoch, 43 cm breit und tief) angebracht. Der Hohlraum war nach außen durch Fensterflügel abgeschlossen. Darauf weisen die Löcher an den oberen und unteren Seiten der Fensterflügel hin, in denen die Vorrichtungen zum Öffnen und Schließen befestigt waren.

Unter den Inventarnummern 31587 und 31588 verwahrt das Museo Pio Cristiano Vaticano in Rom zwei marmorne Stützen (0,75 m hoch), die eine Altarmensa trugen. Sie wurden im Tal Baccano an der Via Cassia, ungefähr am Kilometerstein 31 gefunden, in der Nähe des noch heute bestehenden Postgebäudes Baccano. Der Kratersee von Baccano wurde 1838 ausgetrocknet, und die Gegend war berüchtigt wegen der Malaria und des Brigantentums. Von den beiden Stützen aus dem Ende des 4. Jahrhunderts ist die eine, die wahrscheinlich die Rückseite des Altars einnahm, undekoriert, während die Vorderseite der anderen ein vertikales, naturalistisches Weinrankenmotiv zeigt, dessen Enden in Christusmonogrammen auslaufen. Deutlich wird hier die Anspielung der Weinrebe auf die Person Christi bezogen, seinen eigenen Ausspruch aufgreifend »Ego sum vitis vera« (Ich bin der wahre Weinstock).

Den Hauptaltar vor der Mittelapsis in San Giovanni in Argentella bei Palombara Sabina schließt ein frei stehender Altarbaldachin ein, der ebenso wie der Altar selbst von einem Vorgängerbau der frühromanischen Kirche übernommen wurde. Lange Zeit hat man angenommen, das Ziborium sei modern und einem alten nachgebildet worden. Bis auf Restaurierungen glaubt man heute, daß das Ziborium keine nennenswerten Veränderungen erfahren hat. Der Altarbaldachin, der dem 9. oder 10. Jahrhundert zuzurechnen ist, setzt sich aus Bestandteilen früherer Zeiten zusammen. Vier weiße Marmorsäulen umgeben den Altar. Sie stehen im Grundriß an den Ecken eines unregelmäßigen Quadrats, wobei die hinteren Säulen geringfügig größeren Abstand aufweisen als die Vordersäulen. Sie stammen aus der Antike, und die hintere rechte zeigt das Fragment einer vertikal zu lesenden Inschrift. Die guterhaltenen Stuckkapitelle sind vorromanisch und werden in das 7. oder 8. Jahrhundert datiert. Ihr unterer Teil besteht aus geschwungenen Blattformen, deren Stengel tief eingeritzte parallele Rillen zeigen. Der obere Teil wiederholt nicht die Bewegtheit wie der untere. Unter den Deckplatten ziehen sich Perlschnüre hin.

Über den vier Kapitellen erhebt sich der hochrechteckige Aufbau, der wohl etwas später als die Kapitelle anzusetzen ist. Auf jeder Seite öffnet sich ein Rundbogen, der aus der Fläche der Wandung nach außen hervortritt. Alle vertikalen Seiten des Aufbaues sind von einem dichten wirren Netz von Flechtbändern überzogen, die kaum die Grundfläche erkennen lassen. Die Muster des Flechtwerks sind auf jeder Seite verschieden, am kompliziertesten und dichtesten auf der

Vorderseite. Der Altarbaldachin wird von einem undekorierten Pyramidendach abgeschlossen.

Ein Marmorrelief des 9./10. Jahrhunderts ist in Tivoli an einem Haus im Vicolo d'Ercole gegenüber der Kirche Sant'Alessandro eingelassen. Ein zweirilliges Flechtband bildet innerhalb eines Breitrechtecks einen großen Kreis, der oben und unten die Außenrahmung berührt. In den Ecken des Vierecks verschlingen sich vier kleinere Kreise mit dem großen in der Mitte. Im Zentrum des großen Kreises ist im Profil ein langschwänziger Pfau angebracht. Er steht auf einer zweirilligen horizontalen Leiste und trinkt aus einem Blütenkelch. Unter der Leiste hängen zwei Pflanzenblätter herab. Auf dem Rücken des Pfaues sitzt eine Taube. Andere noch wenig erforschte Reliefs dieser Zeit sieht man unter anderem am Campanile des Domes von Tivoli und in der Krypta von San Silvestro in diesem Ort.

In der Klosterkirche San Giorgio bei Riofreddo fand Hermanin um die Mitte des 19. Jahrhunderts einen heute verschwundenen Orans aus dem 9. Jahrhundert. Er befand sich an einem wiederverwendeten Architrav der zweiten Tür, die vom Narthex in das Langhaus führte. Die frontal erscheinende Figur mit gespreizten Beinen ist lebendig und naturalistisch geformt. Den Körper überzieht eine lange Tunica, die in der Mitte von einem Gürtel fest an die Hüften gezogen wird. Die Falten fallen in leichter Schräge von oben bis unten. Das Gesicht nimmt ein Drittel der ganzen Körperlänge ein und verrät persönliche Züge, die Freude und Erstaunen ausdrücken. Es ist in Augenhöhe breit und verengt sich fast dreieckig zum Kinn hin. Die großen Augen mit ihren Wimpern, die Nase und der Mund sind nach der Natur gebildet. Den Kopf ziert ein krauser Haarwuschel.

Außerdem fand Hermanin am gleichen Ort eine heute nicht mehr vorhandene Steinplatte mit dem Relief eines lateinischen Kreuzes aus gleicher Zeit. Es endet oben und an den Seiten in rollenartigen Verstärkungen. Die Kreuzarme ziert ein gleichmäßiges zweirilliges Flechtband. Die Flächen unter den Querarmen besetzen zwei Lilien, die von der unteren Rahmenleiste aufsteigen. Darüber befinden sich zwei Spiralrosetten, von denen die linke höher sitzt als die rechte. Über den Querarmen sieht man zwei kleinere Rosetten in Blütenform, von denen die linke höher liegt als die rechte. Die verschiedenen Höhenansätze der Rosetten bringen gewollt das starre System des lateinischen Kreuzes ins Wanken.

Im zweiten Kreuzgang von Santa Scolastica in Subiaco sind Relief-fragmente aus dem 8./9. Jahrhundert aufgestellt. Wichtiger ist aus gleicher Zeit eine Steinplatte, heute im Gang neben dem Kirchenportal eingelassen. In der Bildmitte ist auf einem Pflanzenstengel ein Becher aufgebaut. Rechts sieht man einen Hirsch, auf dessen Hinterteil eine Taube sitzt. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich ein Einhorn, das von einer Schlange in den hinteren Körperteil gebissen wird. Beide Tiere, Hirsch und Einhorn, schicken sich an, aus dem Becher zu trinken. Auf dem linken Tier liest man eine Inschrift, die aber nicht vor dem 15. Jahrhundert eingeritzt wurde: »Edificatio [h]uius ecclesie sancte Scolastice tempore domini Benedicti VII. pape (974–983) ab ipso papa dedicata quod sunt anni ab incarnatione Domini 980 mense decembris die IV indictione VIII.«

Der Autor des 1973 erschienenen Büchleins über den Ort Rocca Priora, Evaristo Dandini, fand an einer Hauswand des Städtchens das Bruchstück einer frühchristlichen Reliefplatte mit der Darstellung des Jonas, der von Schiffsleuten ins Meer geworfen wird. Aus Sicherheits- und Erhaltungsgründen ließ Dandini das Reliefstück in den Palazzo Baronale von Rocca Priora versetzen, der heute Sitz der Kommunalverwaltung ist, wo das Relief unbeachtet auf die Bearbeitung von seiten der Archäologen für die frühchristliche Geschichte wartet. Ein Mitglied der Besatzung faßt den unglücklichen Jonas und wirft ihn über Bord, wo er mit dem Kopf nach unten vom geöffneten Maul eines Walfisches verschluckt wird. Ein zweites Mitglied der Besatzung steht wie ein Orans über dem Maul des Fisches, mit ausgebreiteten Armen dem Vorgang zusehend. Das aufgewühlte Meer charakterisieren wellenartig gekrümmte Wülste.

Eine große Platte mit Flechtwerk aus dem 8. Jahrhundert wurde bei dem Neubau des Kirchturms des Domes von Segni im Jahre 1216 wiederverwendet. Aus gleicher vorromanischer Zeit stammt eine Altarplatte in der ersten rechten, dem heiligen Stadtpatron Bruno (gest. 1128) geweihten Kapelle, eine um 1185 zu datierende Cosmatenarbeit, die sich der Rückseite einer Reliefplatte aus dem 8. Jahrhundert bediente. In der Rundung eines Flechtwerks ist ein großes, undekoriertes griechisches Kreuz eingelassen, dessen Balkenenden sich verbreitern. In den Flächen zwischen den Kreuzarmen sieht man geometrisch gebildetes Flechtwerk, Blüten und einen in eine Traube pickenden Vogel.

Das Kastell des Papstes Julius II. in Ostia (Fraktion von Rom) bewahrt den Rest eines Pilasterstreifens aus Marmor. In den Verschlingungen doppelrilliger Kreisbänder picken Vögel an Weintrauben, eine Arbeit des 9. Jahrhunderts, die wahrscheinlich aus der Kathedrale Sant'Aurea im Borgo von Ostia stammt.

Das Kastell von Ostia bewahrt eine byzantinische Marmorplatte aus dem 4. bis 6. Jahrhundert, die bei Ausgrabungen in den Jahren nach 1970 in der Kirche Sant'Ippolito in Isola Sacra (Fraktion von Fiumicino) zum Vorschein kam. Ihre Formung ist ein Spiel aus einer Abfolge von quadratisch zusammengesetzten Bändern. Einem äußeren mehrstegigen senkrechten Quadrat ist in mehreren Stegen ein übereck gestelltes Quadrat eingefügt, dessen innere Fläche ein Kreuz besetzt, das als Bedeutungsträger das Zentrum der Marmorplatte bildet. In der Apsis von Sant'Ippolito in Isola Sacra wurden bei den Ausgrabungen Reste eines Altarziboriums gefunden. Dazu gehören drei Rundbogen, von denen einer nur im linken Ansatz erhalten ist, ferner drei Säulen mit Basen und Kapitellen und die Spitze der Bedachung. Das Ziborium erhob sich über rechteckigem Grundriß und endete wahrscheinlich mit einem pyramidalen Dach. Die Außenseiten der Bogen sind mit dekorativen Reliefs versehen. Sie werden von einfachen, glatten Steinbändern eingerahmt. Das Flechtwerk besteht aus durchlaufenden zweirilligen Schnüren, die sich in Kreisform darstellen oder in Halbkreisen, die von geraden Bändern durchschnitten werden. Über den Bogenrundungen erscheinen öfter selbständige Rosetten verschiedenster Formen, die nicht zum Verlauf des Flechtwerks gehören. Auf der Schmalseite eines Reliefblocks stellt sich der Auftraggeber vor: »Stephanus

indignus epis[copus] fecit«. Die winzige Tiefenausdehnung der Reliefplatte ließ in jeder Zeile nur einen Buchstaben zu, so daß die Inschrift vertikal von oben nach unten gelesen werden muß. Der Bischof Stephanus lebte zur Zeit des Pontifikats des Papstes Leo III. (795–816). Ein anderes Flechtband aus derselben Zeit gehörte wahrscheinlich zur Einfriedung der Chorzone.

Die am Tyrrhenischen Meer gelegene Bischofsstadt Centumcellae, auf der später Civitavecchia entstand, hat in der Plastik dieser Zeit keine Spuren hinterlassen.

Provinz Rieti

Die Kirche Santa Maria Assunta bei Fianello zeigt in der Mitte der Apsisrundung einen Abtstuhl aus Marmor, dessen rechte Wandung ein Flechtwerkornament aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts aufweist. Kreisrunde Ornamente, die eine Rosette und ein Kreuz mit gleichlangen Armen einschließen, werden an einer Seite von Wellenbändern, die sich zu Rollen verschlingen, begrenzt. Diese Schmuckplatte, die an der oberen Lehne abgebrochen ist, deutet auf eine Spolie hin, die später an den Stuhl adaptiert wurde. Die Schmuckformen können mit ähnlichen in San Silvestro auf dem Monte Soratte verglichen werden.

Die Bischofskirche Santa Maria in Vescovio (Fraktion von Torri in Sabina, RI) überliefert Reste der Flechtwerkkunst des 8. bis 10. Jahrhunderts. Sie sind zum Teil als Spolien in den Kirchturm eingemauert, z. B. ein marmorner Pilaster mit zweirilligem Flechtwerk (8. bis 9. Jahrhundert). Die Kanzel ist aus Schmuckplatten des 9. Jahrhunderts zusammengesetzt. Andere Fragmente sieht man noch an Ort und Stelle an den Resten der Schola Cantorum im Fußboden der heutigen Kirche. Die wertvollste Reliefplatte (0,93 m hoch, 1,46 m breit) ist im rechten Querarm der Kirche hinter dem Altar in drei Registern übereinander aufgestellt, von denen jede Reihe fünf Reliefs nebeneinander mit eigenen Rahmungen aus Flechtwerk zeigt. Dargestellt sind Rosetten, Pfaue, Kelche und Kreuze, die an ihren Enden kleine Rollen aufweisen. Eine andere große Schmuckplatte (0,90 m hoch, 1,05 m breit) ist hinter dem Altar im linken Querhausarm angebracht und besteht aus zweirilligem Flechtwerk, dessen Verlauf Kreise bilden.

Das kleine Museum der Abtei Farfa bewahrt das Fragment einer steinernen Rückwand eines Bischofsthrones aus dem 9. Jahrhundert. In die Platte, die oben mit Schrägen im stumpfen Winkel abschließt, ist ein Kreuz eingearbeitet, dessen Schäfte mit Blütenmustern geschmückt sind. In den Freiflächen zwischen den Kreuzesarmen erscheinen vier expressive Evangelistensymbole.

Seit dem 10. Jahrhundert war der Ort Toffia Bischofssitz und ersetzte Santa Maria in Vescovio wegen der Sarazengefahr. Im romanischen Campanile von San Lorenzo in Toffia sind Skulpturen eingelassen, die vom Vorgängerbau übernommen wurden. Zu diesen Fragmenten zählt das erhabene Relief eines vorromanischen Kopfes, der auf einem Schlußstein zu sehen ist, der zu einem Bogen oder zu einem Portal gehörte. Das ovale Gesicht endet unten in einem spitz zulaufenden Kinn. Die Augen und Augenlider bilden kreisrunde Stege, und die

Ohren winkeln stark vom Kopf ab. Ein Bruchstück besteht in einer Art Tierkopf, dessen Stirn, Augen und Barthaare aus parallelen Stegen gebildet sind. Wieder ein anderes Fragment ist in einer Konsole erhalten, deren Untersicht aus einer Blüte besteht.

Die Kirche Santi Dionisio, Rustico ed Eleuterio in Borgo Velino aus dem 12./13. Jahrhundert hat in der Fassade von einem Vorgängerbau Reliefs aus dem 8. Jahrhundert übernommen. Es handelt sich um Fragmente mit dreirilligem Flechtwerk.

Die Kirche Santa Maria extra moenia bei Antrodoco aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts hat von einem Vorgängerbau manche Relieffragmente aus dem 8./9. Jahrhundert bewahrt. Auf der linken Langhausseite hinter dem Campanile befindet sich ein Seitenportal der späteren Bauphase, das als Abschluß den vollständig erhaltenen Architrav des Vorgängerbau benutzte. Er zeigt zweirillige Flechtbänder. Neben der Tür sind im restaurierten Mauerwerk zwei Teile eines Bogens eingelassen, die zu einer Tür oder einem Ziborium gehört haben mögen; sie zeigen eingestellte Lilien in einem Flechtbandmuster. In der verkommenen Wohnung des Küsters neben der Kirche fand man einen Stein mit Flechtbändern und einen vollständig erhaltenen Pilaster mit übereinanderstehenden Kreisen, in die kleine Scheiben und Rosetten eingearbeitet sind.

Provinz Frosinone

An der Fassade des Domes von Anagni, 1072 begonnen und 1102 beendet, sind Spolien aus dem Vorgängerbau aus dem 9. Jahrhundert angebracht. Neben üblichen Relieffragmenten mit sich durchdringenden Wellenbändern und Halbkreisen, die sich überschneiden, und anderen Formen des sich Verschlingens sind Inschriftenreste zu erwähnen, die liturgische Geschenke an den Dom in Anagni anmerken. Als Stifter nennt sich auf dem Rest eines Altarvorsatzes der Bischof Rumaldus von Anagni (ca. 820–847). Die Inschrift ist unter den Querarmen von nebeneinander aufgestellten lateinischen Kreuzen ausgeführt. Diese sind mit sich durchkreuzenden Bändern versehen, und ihre Seitenarme enden in ionischer Volutenform.

Die Kirchenruine San Pietro in Villamagna (FR, ca. 2 km westlich von der Eisenbahnstation Sgurgola) überliefert als Spolien Ornamentreliefs, die wahrscheinlich von einem Vorgängerbau stammen, der zum ersten Mal im Jahre 977 genannt wird.

Der Rundbogen des Fassadenportals setzt auf zwei Steinblöcken an, deren Vorderseiten erhabene Reliefs zeigen. In ein äußeres Quadrat sind in Kreisform zwei eng aneinanderliegende Stege eingearbeitet. Innerhalb dieses Kreises sieht man ein Kreuz mit gleichlangen Balken, die sich nach außen gleichmäßig runden. Diese Kurven werden über die konzentrischen Stege nach außen weitergeleitet und treffen sich krummlinig in den Ecken des Quadrats. Ein anderes Erzeugnis schließt direkt an den Portalbogen unten rechts an. Über einem Streifen in Form eines Korbgeflechts zieht sich ein Band mit dem Muster des laufenden Hundes hin. Die Spolien von Villamagna dürften aus dem 9. oder 10. Jahrhundert stammen, jedenfalls vor 977.

In Südlatium ist die vorromanische Schmuckkunst systematisch nur für die Stadt Ferentino erarbeitet worden. Man hat dort die statt-

liche Zahl von 128 meist unedierten Erzeugnissen ausfindig gemacht, die fast ausschließlich dem 9. Jahrhundert zuzuweisen sind. Die meisten Funde traf man in einem antiken unterirdischen, rechteckigen Raum an, der unter dem Palazzo Vescovile liegt. Andere Stücke birgt vor allem die Sakristei des heutigen Domes (Santi Giovanni e Paolo), wobei unsicher ist, ob sie zu einem Vorgängerbau an dieser Stelle gehörten. Weitere Fragmente sieht man in der gotisch-zisterziensischen Kirche Santa Maria Maggiore. Das Bruchstück einer Reliefplatte ist an der linken Außenwand der Kirche San Giovanni (nicht identisch mit dem Dom) angebracht. Andere Zeugnisse sind in der Stadt verteilt, im antiken Mercato Romano, in der Via Consolare, in der Via XX Settembre und an der Piazza Mazzini. Als Material dient zum großen Teil ein griechischer Marmor. Stilistisch ist die Schmuckkunst von Ferentino mit der Stadt Rom und mit Orten im nördlichen Latium verwandt.

Die Sakristei des Domes von Ferentino hat vier Schmuckplatten aus pentelischem Marmor überliefert, die zu einem Ziborienaltar gehörten. Wie die Stützen und die Bedachung des Ziboriums aussahen, ist nicht mehr festzustellen. Die klare und präzise Komposition der Muster bleibt bei den vier Platten die gleiche. Der oberste Abschluß besteht aus einer Doppelreihung mit dem Muster des laufenden Hundes oben und darunter einer Schmuckleiste, die aus kleinen aneinandergereihten Spitzbogen besteht, ein Nachklang an das ionische Kyma. Identisch ist dieser Abschluß mit den Ziborienresten in der heutigen Kanzel von Santa Maria Maggiore in Tuscania (VT). In beiden Fällen beträgt die Höhe der Schmuckfelder 0,81 m. Die vier Platten in Ferentino weisen Flechtbandmuster in den Archivolten auf. Neben den Bogenanfängen erheben sich vertikale Flechtstrahlen, die den oberen waagerechten Zierstreifen stützen. Die Vorderseite des Ziboriums schmücken in den Feldern über dem Bogen zwei sich gegenüberstehende, jeweils in ein Blatt pickende Pfauen. Ihre Körper sind graphisch genau und zierlich behandelt, und auf ihrem Gefieder erkennt man deutlich die Augenflecken. Diese Ziborienfragmente werden in das erste Viertel des 9. Jahrhunderts datiert.

Auf der Rückseite einer Schmuckplatte (0,17 × 0,65 m) mit Flechtbandmuster in der Sakristei des Domes von Ferentino ist eine in Bruchstücken erhaltene lateinische Inschrift angebracht, aus der hervorgeht, daß ein Bischof Paschalis von Ferentino das heute unbekanntes Werk, zu der die Leiste gehörte, anfertigen ließ. Es wird ferner erwähnt, daß der sonst uns unbekanntes Bischof Paschalis zur Zeit des gleichnamigen Papstes Paschalis wirksam gewesen sei. Mit dem Papst kann nur Paschalis I. (817–824) gemeint sein.

In der Diözese Ferentino verfügt die Kirche San Giovanni in Ceccano über ein Relieffragment des 9. Jahrhunderts von unbekannter Herkunft. Eine Reliefplatte mit schönem Flechtwerk, vermutlich aus dem 9. Jahrhundert, hütet die Kirche San Sebastiano bei Alatri.

Unter den Trümmern der 1944 zerstörten Klosterkirche von Montecassino fand man ein Marmorfragment, das vermutlich in die Zeit des Abtes Petronax (717–750) gehört, der Restaurierungen an dem kleinen Oratorium des Johannes des Täufers unter der von Abt Desiderius (gest. 1087) errichteten Kirche vornahm. Das Fragment

bildet den Teil einer Chorschranke, die den Altar über dem Grab des heiligen Benedikt (gest. 547) vom übrigen Raum trennte. Das Relief ist 34 cm hoch und 17 cm breit. Dargestellt ist das Monogramm Christi, und auf dem linken Kreuzbalken sitzt eine Taube. Die Rückseite der Platte zeigt dekorative Muster. Ferner kam unter der Sakristei ein Relief mit der Darstellung eines Abtes zum Vorschein. Die Ganzfigur hält in der linken Hand einen einfachen Hirtenstab ohne Krümme und in der rechten Hand ein Buch. Die Oberfläche des Gesichts ist sehr abgeschabt und läßt Einzelheiten kaum erkennen. Die Kapuze, die einer Mitra gleicht, läuft oben in einer Spitze aus. Die ca. 29 cm hohe Figur könnte den heiligen Benedikt darstellen. Die Datierung ist sicherlich vor das Jahr 1000 anzusetzen. Vielleicht entstand das Relief zur Zeit des Abtes Gisulf von Montecassino (797–817), der das einschiffige Oratorium Johannes des Täufers unter dem Bau des Abtes Desiderius (gest. 1087) zu einer dreischiffigen Anlage erweiterte.

In der Kirche Santa Maria Nuova in Sant’Elia Fiumerapido ist das Fragment einer Passionsdarstellung aus karolingischer Zeit am Ende der linken Wand eingelassen.

Provinz Latina

Im Jahre 1900 entdeckte man in der Örtlichkeit Le Castella (Fraktion von Cisterna di Latina) in einem landwirtschaftlichen Betrieb, auf dessen Grundstück Reste alter Kirchen standen, vorromanische Ornamentreliefs, die teilweise in Räumen des Gehöfts untergebracht waren, teilweise an das Museo Civico in Velletri (RM) geschenkt wurden.

Von den Funden, die dem 8. oder 9. Jahrhundert zugehören, zeigt das Fragment eines kleinen Marmorpeilers, dessen eine Seite in vertikaler Richtung aus unverbundenen Elementen dreigeteilt ist, links ein zweirilliges Flechtband, in der Mitte einen Röllchenstab und rechts das Muster des laufenden Hundes. Die andere Seite verfügt wieder über zweirillige Bänder, die annähernd die Form übereinandergestellter Rechtecke beschreiben, deren Ecken verknotet sind. Den Freiraum in den Mitten der Felder besetzen Kügelchen in Form von Rosetten. Das Fragment eines anderen Marmorsteines zeigt doppelrillige Bänder und ein dreiteiliges Lilienblatt, und ein Kapitellfragment ist an zwei Seiten mit Palmblättern geschmückt.

Reliefs mit Flechtbändern aus dem 8. bis 10. Jahrhundert sind an verschiedenen Stellen in Terracina erhalten. An einem Haus in der Nähe der Porta Romana erkennt man Fragmente von Transennen und Pilastern, die aus dem zerstörten Kirchlein San Lorenzo in Terracina stammen. Andere Bruchstücke ungewisser Provenienz sieht man an den Außenmauern einiger Häuser zwischen der Porta Maggiore und dem Dom. Weitere Fragmente befinden sich im Museo Archeologico in Terracina und im Garten auf dem Platz Santa Domitilla.

In der Nähe der Ortschaft Norma wurden in der antiken Nekropole von Norba Reste einer alten Kirche gefunden. Zu ihr gehörten als dekorativer Schmuck einige Kalkplatten, die man neben der Kirche fand. Auf diesen erkennt man Muster mit Flechtwerk und Spiralornamenten, die wahrscheinlich dem 8. oder 9. Jahrhundert zuzurechnen sind. Den Altarvorsatz in San Giovanni a Mare in Gaeta bildet eine

Marmorplatte eines römischen Sarkophags. Sie wurde im 9. Jahrhundert umgearbeitet. Man brachte dort in Hochrelief in der Mitte ein Kreuz an zwischen zwei Phantasietieren, halb Pferd, halb Greif. Sie tragen Kandelaber, die durch eine Girlande verbunden sind.

Bei den seit 1972 stattfindenden Ausgrabungen in der Kirche Sant'Erasmus in Formia fand man Reliefs aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts. Bemerkenswert ist ein fragmentarischer Marmorpilaster, auf dessen Vorderseite ein kreisrunder Wulst ein griechisches Kreuz einschließt. Die Kreuzbalken zeigen, tief eingefurcht, gerade Rillen, deren Enden sich ausbreiten. Die Mitte, in der die Kreuzbalken zusammenkommen, ist durch einen knopfartigen Ring betont. Der Fund ist in byzantinisch-ravennatische Erzeugnisse aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts einzugliedern.

Zu den Funden, die anlässlich von Grabungen im Jahre 1972 in der Kirche Sant'Erasmus zum Vorschein kamen, gehört eine Gruppe von Marmorfragmenten aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts, die vermutlich einst das Presbyterium einfriedeten. Ihr zuzurechnen ist zunächst ein kubisches Kapitell auf einem glatten fragmentarischen Säulenschaft (Gesamthöhe des Überrestes 0,56 m, Breite des Abakus 0,20 m, Durchmesser der Säule 0,13 m). Unten begrenzt das Kapitell der Halsring, oben der Abakus. Er besteht aus zwei Ordnungen, die untere bildet einen Kranz von acht Blättern, die Ecken der oberen sind mit Voluten ausgefüllt, zwischen denen übereinandergestellte Zungenformen aufgerichtet sind. Zur Einfassung des Presbyteriums gehörte vermutlich auch das Fragment eines Marmorpilasters (Höhe 38,7 cm, Breite 23 cm, Dicke 14 cm). Auf ihm erscheinen zweirillige Bänder, die sich verknotet zu Kreisformen verschlingen. Zu der supponierten Einfassung eines Presbyteriums kommt noch eine Anzahl von Fragmenten hinzu, die Reliefs auf Architraven zeigen. Die Formen gehören zum üblichen Repertoire dieser Zeit, zweirillige Bänder sich durchdringender Arkaturen, Bänder in Wellenform und das Motiv des laufenden Hundes. Sehenswert sind Fragmente, die sicherlich Teile von Chorschranken waren. Es begegnen Flechtbänder, die Rosetten und Quadrate einschließen, Blätter, die von Kreuzarmen ausgehen. Stilistisch gehören sie in den stadtrömischen Kunstkreis, der nicht nur Formia beeinflusste, sondern auch Erzeugnisse in Gaeta und Minturno.

Einer der ansehnlichsten Funde in Sant'Erasmus ist eine in die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts zu datierende fragmentarische Marmorplatte (Höhe 43 cm, Breite 73 cm, Dicke 7 cm). Unter einem nach oben abschließenden Fries erscheinen zwei Pfauen in Seitenansicht. Der eine größer im Format, der andere, ein Junges, pickt unter dem Halsansatz des Größeren in entgegengesetzter Richtung auf dem Erdboden. Der Kopf des größeren Pfaues ist nicht mehr erhalten. Die prachtvolle Binnenzeichnung des Vogels besteht fast nur aus geometrischen Zeichen. Der schuppenförmige Körper ist von Viertelkreisen, in Form einer zunehmenden Mondsichel, übersät, der am Hals ansetzende Flügel besteht aus acht parallel liegenden, gekrümmten Stegen, den Schwanz durchzieht in seiner Mitte eine zweirillige Rippe, auf der in Knopfform drei Augen angebracht sind. In diagonaler Richtung gehen von der Rippe nach hinten parallele geradlinige Schwanzfedern aus,

ca. 18 nach oben und ebensoviele nach unten. Die Füße bilden ein zusammengesetztes Gestein in Form von winzigen Vierecken und Punkten. Die Leerstellen der Platte besetzen über dem Pfauenhals ein sechsteiliges Blumenblatt und unter dem Schwanzende des größeren Pfauens eine zweirillige Lilie. Auch diese Reliefplatte steht stilistisch dem römischen Kunstkreis im Einklang mit einem Relief in Santi Quattro Coronati in Rom nahe, das um die Mitte des 9. Jahrhunderts zu datieren ist. Außerhalb von Rom ist Formia derjenige Ort in Latium, der über die größte Anzahl von Reliefs des 9. Jahrhunderts verfügt. Keines der Reliefs in Sant’Erasmus ist nach der Mitte des 9. Jahrhunderts anzusetzen, da Formia in den Jahren 842–846 von den Sarazenen zerstört wurde.

Malerei

Die Tradition der stadtrömischen Katakombenmalerei ausnutzend, finden sich die frühesten Beispiele von Malereien außerhalb der Stadt Rom ebenfalls in Katakomben.

In Sant’Eutizio (Fraktion von Soriano, VT) gehört zu den wertvollsten Funden in den Katakomben eine Inschrift von 359, die in die dortige mittelalterliche Basilika überführt wurde. Sie ist mit einer Malerei versehen, die eine Verstorbene darstellt. Die Inschriftenplatte mit gemalten Henkeln an den Außenseiten ist 0,75 m hoch und 0,47 m breit. Der Text ist beschädigt. Die weißen Buchstaben erscheinen auf rotem Grund. Sie berichten, daß die Tote Arpa hieß, gestorben im Alter von 22 Jahren. Sie war verheiratet, und ihr Mann, der die Inschrift verfaßte, rühmt ihre guten Sitten »mores eius bonos«. Über der Inschrift ist der untere Teil des Abbildes der Verstorbenen erhalten, mit starken Umrißkonturen, bekleidet mit einer gelbfarbigen Tunika und roten Schuhen, die weiße Perlenstreifen schmücken.

Im Katakombenbezirk sieht man eine kleine Totenkammer. An den Außenseiten einer Grabnische sind die Fresken der inschriftlich genannten Apostel Petrus und Paulus angebracht, die sich dem Zentrum des Grabes zuwenden. Die Darstellung des Paulus ist sehr unvollständig überliefert. Zu erkennen sind der Kopf, der Oberteil des Körpers und der ausgebreitete rechte Arm. Besser ist die Gestalt des Petrus auf der linken Seite erhalten mit gelbem Gewand und mit Sandalen, die von schwarzen Schnürsenkeln festgehalten werden. Zu datieren ist das Nischengrab mit den dazugehörigen Malereien in das Ende des 4. oder in den Anfang des 5. Jahrhunderts.

In der Katakombe am 10. Meilenstein der Via Latina, die von Rom nach Grottaferrata führt, ist eine Grabkammer mit Malereien aus dem 4. Jahrhundert erhalten. Durch Überschwemmungen ist der Darstellungsinhalt in den unteren Partien nicht mehr zu erkennen. Die Decke der Totenkammer zeigt eine rötliche Kreisfläche, deren Mitte Christus als der Gute Hirte einnimmt, mit einer Tunika bekleidet und mit nackten Beinen. Auf seinen Schultern trägt er ein Schaf, und je zwei sind zu seinen Seiten übereinander dargestellt. Auf einer Seitenwand der Kammer sieht man sieben Personen. Die mittlere ist größer als die anderen, die zu den Seiten immer mehr an Höhe abnehmen. Sie

sind wahrscheinlich sitzend dargestellt. Die Mittelfigur ist sicherlich Christus zwischen den Aposteln. Vor dieser Versammlung steht die Figur eines Orans, der die Seele des Verstorbenen verkörpert. Er erwartet das Urteil der tagenden Richter. Von den Malereien ist der Mittelteil einer Nische am besten erhalten. Auf einem Hügel steht der bebartete Christus in der Mitte mit Heiligenschein. Er übergibt dem Petrus, der unter ihm auf der rechten Bildseite steht, die Gesetzesrolle. Er trägt ein Kreuz über der Schulter und empfängt mit einer durch ein Tuch verdeckten Hand die Gabe, auf der die Worte zu lesen sind »Dominus legem dat« (Der Herr übergibt das Gesetz). Gegenüber dem Petrus agiert der Apostel Paulus mit zum Heiland erhobenen Händen. Hinter ihm beobachtet man eine Palme, auf der ein Phoenix mit Nimbus sitzt.

In den Katakomben San Senatore unter der Kirche Santa Maria della Stella in Albano sieht man ein Fresko des 5. Jahrhunderts. Die Bildmitte nimmt der bebartete segnende Christus ein. In seiner Linken hält er das geöffnete Evangelienbuch. Ihm zur Seite stehen je drei Heilige, von denen direkt neben Christus die Apostel Petrus und Paulus dargestellt sind, der erste mit weißen Haaren und kurzem weißem Bart, der andere mit schwarzem Haar und intensivem Ausdruck der Augen. Die übrigen Figuren sind wahrscheinlich die vier lokalen, in Albano verehrten Märtyrer Secundus, Carporus, Vittorinus und Severianus.

Aus dem 6. Jahrhundert stammt in denselben Katakomben ein weiteres Fresko. Neben dem stehenden Heiland erscheinen vom Betrachter aus gesehen links der Apostel Paulus und rechts der Apostel Petrus. Zur Seite des Paulus sieht man den Diakon der römischen Kirche, Laurentius, mit Evangelienbuch und dem Kreuzesstab. Die Figur neben Petrus ist nicht mehr erhalten.

Die unterirdische Kirche Santa Maria del Parto in Sutri (VT) zeigt an zwei Pilastern in Presbyteriumsnähe zwei schlecht überkommene Freskenreste aus dem 6. nachchristlichen Jahrhundert. In dem einen erkennt man einen Fisch, in dem anderen eine Taube mit dem Olivenzweig, beide in rötlicher Farbe.

In der auf antiken Resten entstandenen Kirche San Michele in Arpino (FR) liegt hinter dem Hauptaltar eine in den Fels gehauene rechteckige und gewölbte Kammer. In ihr sind neun Nischen eingebaut, fünf in die Rückwand und je zwei an den Seiten. Sie schließen Fresken von Personen in Büstenform ein. Beim Eintritt in die Räumlichkeit bemerkt man in der zweiten linken Nische eine bebartete Figur und gegenüber eine weibliche Gestalt vor dunkelblauem Hintergrund in gemmendurchsetzter Gewandung. Mann und Frau werden ohne Heiligenschein vorgestellt, und man kann vermuten, die beiden Figuren seien die Stifter der Fresken in der Kammer. Über den Nischen der Rückwand sieht man oder sah man die Flügel von Engeln und an der Gewölbedecke ein Haupt mit Heiligenschein. Die byzantinisierenden Freskenreste entstanden vermutlich unter dem Einfluß von Montecassino und sind dem 7. oder 8. Jahrhundert zuzuschreiben.

Die 1580–1592 errichtete Kirche der Annunziata in Zagarolo (RM) besitzt den Überrest eines Wandfreskos aus viel früherer Zeit. Das Fragment wurde im 18. Jahrhundert aus einer in Privatbesitz be-

findlichen Katakombe in die Kirche überführt und ist dort in der ersten rechten Kapelle in einer leicht konkaven Nische aufgestellt. Das Fresko mit den größten Ausdehnungen von 0,53 bis 0,43 m zeigt in gutem Zustand den Kopf und die Schultern einer jugendlich aussehenden Heiligen in einer rund abschließenden Einfassung. Sie trägt einen Heiligenschein, eine Krone mit drei Zacken darüber, kostbare mit Perlen besetzte Ohrringe und ein erlesenes Halsband mit Perlen. Andere Edelsteine sind in ihr Gewand eingefügt.

Der reiche und betonte Schmuck einer Heiligen ist in Darstellungen des späteren Mittelalters unüblich, dagegen verbreitet in der stadtrömischen Malerei vom 7. Jahrhundert an bis in die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts. Die Form der Krone kommt jenen von acht weiblichen Mosaikbüsten in der Zenokapelle von Santa Prassede in Rom, die 817–824 dekoriert wurde, am nächsten. Eine Datierung des Fragments in Zagarolo ist schwerlich anzugeben, es dürfte aber in der Zeit zwischen 650 und 850 anzusetzen sein.

Rechts und links vom Heiligenschein der Gekrönten in Zagarolo liest man Reste ihres Namens, links die Abkürzung »Sca« für »Sancta« und rechts die ersten drei Buchstaben ihres Namens »Alb«, der in »Albina« aufzulösen ist. In den Heiligenlegenden finden sich zwei Heilige mit Namen Albina, die eine zum 17. Februar, die andere zum 16. Dezember. Welche Albina in Zagarolo vorgestellt wird, ist nicht zu entscheiden.

Bei den letzten Restaurierungsarbeiten in der Kirche Sant'Eusebio bei Ronciglione fand man am Fuß der Rückwand des Presbyteriums Fragmente mit gemalter Verputzschicht, zu denen ein Tuffblock gehört, auf dem sich das Bruchstück eines Freskos befindet (13,0 × 11,5 cm). Ohne Zweifel handelt es sich um den Rest eines segnenden Christus. Sichtbar ist der mit Gemmen versehene Kreuznimbus. Die segnende fleischige Hand ist naturgetreu nachgebildet. Ausgestreckt sind der Daumen mit genauer Wiedergabe des Fingernagels, der Zeige- und Mittelfinger, während der Ringfinger und der kleine Finger geknickt sind. Die Farben sind gut erhalten. Dieser Überrest ist in das 8. Jahrhundert zu datieren.

Bei Ausgrabungen von 1959 bis 1962 wurden in der Klosterkirche von Farfa Fragmente der Nordwand des einschiffigen Langhauses aus der Bauzeit unter Abt Thomas von Maurienne (gest. um 720) entdeckt. Die Mauerreste sind auf der Innen- und Außenseite bemalt. Von Bedeutung ist das Fresko des aus Paris stammenden Abtes Altbertus von Farfa, der ca. 790 starb. Er ist als Büste in einem ihn umgebenden Halbkreis, der ein Arkosolium andeutet, dargestellt. Wie ein Orans hat er die Hände emporgehoben. Das bärtige Antlitz ist schlecht erhalten. Neben seinem Abbild befinden sich Reste einer auf ihn bezogenen Inschrift.

Die Turmbasis von Santa Scolastica in Subiaco (RM) ist eine Gestaltung des 9. Jahrhunderts. Sie bildet quadratischen Grundriß. Auf ihm stehen vier starke Pfeiler, die durch vier Rundbogen miteinander verbunden sind. Eine Bestätigung, daß diese Anlage zum zweiten, von Papst Leo IV. (842–855) vollendeten Bau von Santa Scolastica gehört, machen Ausgrabungen von 1962 deutlich mit dem Fund der Apsis des Zweitbaues, die in der Achse des vorgebauten Turmeingangs liegt. An der

Turmarkade zur Westseite des Zweitbaues sieht man in der Höhe ein stark byzantinisiertes Fresko. In einem ornamentierten Kreisband ist die segnende Hand des Erlösers dargestellt. Über der gegenüberliegenden Arkade erkennt man das Gotteslamm, umgeben von den vier Evangelistensymbolen in den üblichen Tiergestalten. Allein der Evangelist Matthäus zeigt ein Menschenantlitz, aber sonst einen Tierkörper. Unter den Evangelistensymbolen sind zwei Schriftzeilen angebracht, die obere in Griechisch, die untere in Lateinisch mit Hinweis auf den Menschenretter Jesus Christus. Unter der Beschriftung erscheinen die Evangelisten noch einmal, diesmal aber als menschliche Wesen, auf der einen Seite Markus und Matthäus, auf der anderen Johannes und Lukas. Zu datieren sind die Fresken in die Bauzeit der Turmbasis, vor 855.

Die bedeutsame Altaranlage in der Bischofskirche Santa Maria in Vescovio (Fraktion von Torri in Sabina, RI) zeigt an verschiedenen Stellen angebrachte Fresken, zuoberst am Hauptaltar, darunter Maleereien, die die *fenestrella confessionis* zum Laienraum hin umgeben, und gegenüber in gleicher Höhe Bildwerke, die den Reliquienschrein in der Krypta umstellen, der zur Apsis hin orientiert ist.

Der Hauptaltar in der Oberkirche hat vom Boden des Chorraumes aus eine Höhe von 1,18 m, eine Breite von 1,83 m und eine Tiefe von 1,14 m. Bemalt sind die Vorderseite des Altars zum Laienraum hin und die beiden Schmalseiten. Das zum Kircheneingang freskierte Bildfeld zeigt acht Figuren nebeneinander. In der Mitte sitzt Maria auf einer Thronbank und hält mit beiden Händen den bekleideten Jesusknaben frontal dem Betrachter entgegen. Zwei Engel bewachen seitlich den Thron und weisen mit ihren Händen auf Maria hin, während sie ihre Gesichter dem nebenstehenden Apostelpaar zuwenden. Petrus, vom Betrachter aus rechts, steht in Seitenansicht, und Paulus, ein Buch mit dekoriertem Einband haltend, erscheint links. Beide Apostel überschneiden zwei nicht mit Namen zu deutende Heilige, die den Bildrand einnehmen. Auf den Schmalseiten des Altars sind Kreuze mit sich verdickenden Balkenenden freskiert, unter denen monochrome Lämmer mit fester Strichzeichnung auf weißem Grund ihre Köpfe erheben, eine Einmaligkeit in der mittelalterlichen Altardekoration.

1,26 m unter dem Hauptaltar liegt die *fenestrella confessionis* (Höhe 0,69 m, Breite 0,67 m), der zu beiden Seiten die alttestamentlichen Priester Aaron und Melchisedek als Ganzfiguren dargestellt sind. Sie schwingen mit weit ausgebreiteten Armen Rauchfässer, die über der Oberkante der *fenestrella* erscheinen. Der linke Priester ist durch die Beischrift »Aron« gekennzeichnet. Beide Figuren sind schon durch ihre Tracht als Vertreter des Alten Testaments zu erkennen und besonders durch die Kopfbedeckung des Melchisedek, eine Machart, die auch später bei den 24 Ältesten in Castel Sant’Elia bei Nepi (VT) erscheint oder auch in den Apostelfresken in San Silvestro in Tivoli.

Die gegenüberliegende Wand, die sich zur Krypta in einem 0,68 m hohen Halbbogen öffnet, ist auch mit Fresken versehen. Dargestellt sind an den Seiten schmale Standfiguren, links Johannes der Täufer, rechts Johannes der Evangelist. Beide halten in ihren erhobenen Händen ein Buch, das sie dem Lamm Gottes zuschieben, das in Kreisform über dem Scheitel der Rundung angebracht ist. Den Bogenlauf um-

zieht ein 23 cm breiter freskierter Streifen mit geometrischem Muster, auf dem Kreise mit kleinen Rechtecken alternieren.

Stephan Waetzoldt, der die Altarfresken von Santa Maria in Vescovio zum ersten Mal 1957 kritisch bekanntgemacht hat, kommt zu dem Ergebnis, daß die Malereien in verschiedenen Zeiten gefertigt wurden. Die ältesten sind die an der Kryptawand und entstanden um die Mitte des 9. Jahrhunderts. Die Fresken mit dem Madonnenbild auf der Frontseite des Hochaltars sind der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts zuzuweisen, und die spätesten Fresken mit Aaron und Melchisedek können in das erste Viertel des 11. Jahrhunderts datiert werden.

Die wenigen Freskospuren in der Kirche San Biagio in Castel Sant'Elia in der dortigen Apsis beziehen sich auf die stadtrömische Malerei aus der Mitte des 9. Jahrhunderts.

Von den Felshöhlen, die im 6. Jahrhundert den Anachoreten, den frühchristlichen Einsiedlern von San Cosimato (Fraktion von Vicovaro, RM), als Unterkunft dienten, wurde eine später zu einer Kapelle umgewandelt. Dort befinden sich noch Freskenreste aus dem 9. Jahrhundert, die durch Feuchtigkeit und durch Aufgabe des Kultortes bis zur Unkenntlichkeit zerstört sind. Die Ausmalung der Cappella dei Pastori am untersten Teil der Scala Santa ist das einzige malerische Relikt, das im Kloster Sacro Speco in Subiaco aus vorromanischer Zeit erhalten ist. Das Marienbild wurde an einer Felswand angebracht, und der Untergrund des Freskos ist deshalb nicht glatt, sondern auf die Unebenheiten dieser Wand angewiesen. Das schlecht erhaltene Bild zeigt die sitzende Maria in Frontalansicht, den stehenden, segnenden Sohn mit Kreuznimbus vor sich haltend. Vom Betrachter aus links ist der nimbierte Kopf einer Person zu sehen, dessen Geschlecht nicht auszumachen ist. Auf der gegenüberliegenden Seite steht ein Heiliger, der sich durch Initialen als »S. Lu[ca?]<« ausweist, und noch weiter nach außen liest man die Anfangsbuchstaben »S. Sil[vester?]<«, wobei die dazugehörige Figur zerstört ist. Maria ist mit einer blauen Tunica und einem roten Pallium bekleidet, dessen Saum auf den Schultern mit Perlen besetzt ist. Die Konturen aller Gesichter sind in schwarzer Farbe ausgeführt. Von der frontal schauenden Maria heben sich die beigeordneten Gesichter in Dreiviertelansicht ab.

Vergleichsbeispiele zum Fresko findet man in Rom. Die weitgeöffneten, mandelförmigen Augen Mariens haben eine Entsprechung in Santa Saba in den Köpfen der Mönche, die im 10. Jahrhundert entstanden. Das Fresko in Subiaco dürfte am Ende des 9. Jahrhunderts oder zu Beginn des folgenden ausgeführt sein. Arturo Carucci (1972) datiert das Bild in die zweite Hälfte des 7. Jahrhunderts und Adolfo Venturi (1902, Bd. 2, S. 249) in das 9. Jahrhundert.

Der sogenannte Tempio della Tosse bei Tivoli ist ein Rundbau, vermutlich aus dem 4. Jahrhundert n. Chr., der später für den christlichen Kult verwendet wurde. Im Gewölbe des Eingangsportikus sieht man Fresken mit stilisierten Blattformen und Fische auf weißem Grund. In der Kalotte der rechten Apsis ist der bartlose, segnende Christus von einer Mandorla umgeben. Er hält in seiner linken Hand ein Buch. Sein purpurnes Gewand hebt sich vor blauem Hintergrund ab. Zwei heranschwebende Engel halten mit ausgebreiteten Armen die Mandorla. Die Fresken werden in das 10. Jahrhundert datiert.

Einzelstücke von Kunstwerken

Erwähnenswert sind einige Einzelstücke von Kunstwerken aus dem 1. Jahrtausend, die verstreut in Latium aufbewahrt werden. Zu den ältesten Erzeugnissen gehören einige irdene Votivteller im Museo Archeologico Nazionale von Sperlonga (LT), die in den Grotten des Tiberius gefunden wurden. Auf ihnen sind christliche Symbole zu sehen. Das Museo Archeologico in Civitavecchia bewahrt ein frühchristliches Öllämpchen (Inventarnummer 1345), das in der Mitte das gepunzte Christusmonogramm zeigt. In den Außenrundungen des Gefäßes wechseln Kreisformen mit konzentrischen Rundrillen, gepunzte Dreiecke und Vierecke miteinander ab. Es handelt sich um eine nordafrikanische Produktion, die vom Ende des 4. bis zum 6. Jahrhundert im Mittelmeerraum großen Absatz fand. Ähnliche afrikanische Öllämpchen wurden auch in Tarquinia gefunden. Derartige Ornamente werden später in der Reliefplastik der sogenannten langobardischen Kunst wiederbenutzt.

Das frühe Christentum in Ostia ist sehr unterschiedlich überliefert. Während zahlreiche hagiographische Quellen und Inschriften über die Anfänge des Christentums weit mehr als in anderen latialen Orten berichten, ist der frühchristliche Befund an Monumenten und Ausstattungsgegenständen spärlich. Hinter dem heutigen Hauptaltar der Kathedrale Santa Aurea im Borgo von Ostia steht die Säule einer Osterkerze (?) aus dem 5. Jahrhundert, in deren oberem Teil das Kürzel »S. Aur« (Sancta Aurea) eingemeißelt ist. Das Museo Ostiense in Ostia bewahrt in einer Vitrine einen gläsernen Kelch mit der Figur Christi mit dem Kreuz, der in das 4. oder 5. Jahrhundert zu datieren ist. Von den Grabfunden in den Katakomben von Sant'Eutizio (Fraktion von Soriano nel Cimino, VT) existieren noch einige Überbleibsel in dem kleinen Museum, das der heutigen Kirche von Sant'Eutizio angegliedert ist. Dazu gehören sieben Öllampen, Glasscherben und Keramik. Die Pfarrkirche San Giovanni Battista in Torri in Sabina (RI) bewahrt ein Taufbecken aus dem 7. oder 8. Jahrhundert. Aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts hat sich am Anfang des linken Schiffes in der Pfarrkirche von Bomarzo (VT) ein Weihwasserbecken erhalten. Den Rand der Öffnung umgibt ein dreisträhniges Flechtband in Wellenform, das nach unten von einer glatten Leiste abgeschlossen wird. Zwischen ähnlichen nach unten laufenden Bändern sind stilisierte Palmetten eingebunden.

In der Kirche San Salvatore in Vasanello (VT) wird die Altarmensa von einem Säulenstumpf des 7. Jahrhunderts abgestützt. Der Hauptaltar vor der Mittellapsis in San Giovanni in Argentella bei Palombara Sabina (RM) wurde beim Bau der frühromanischen Kirche von einem Vorgängerbau übernommen und ist in das 9. oder 10. Jahrhundert zu datieren. Der schmucklose Altar aus Ziegelsteinen ist 1,12 m hoch, 1,53 m lang und 1,32 m breit. Auf jeder Seitenmitte des Rechteckblocks öffnet sich ein undekoriertes Rundbogen. Das Fragment einer Transenna (0,78 × 0,58 m) aus dem 9. Jahrhundert und unbekannter Herkunft verwahrt das Diözesanmuseum in Gaeta. Das Museo Capitolare in Velletri (RM) besitzt eine rundförmige Reliquienkapsel (7,0 × 4,75 cm). Auf der Vorderseite ist der Gekreuzigte dargestellt, auf der Rückseite

Maria. Christus ist mit einer ärmellosen Tunika bekleidet, und Maria hat beide Hände im Oransgestus erhoben. Die Einritzungen der Figuren entstanden nach dem Guß. Derartige Reliquienkapseln wurden auf Wallfahrten in den Osten erworben. Sie entstand in einer Spätphase der koptisch-syrischen Kunst im 8./9. Jahrhundert. Wann der Reliquienbehälter nach Velletri kam, ist unbekannt.

Eine byzantinische Staurothek in der Abtei Montecassino ist heute in ein größeres Silberreliquiar aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts eingelassen. Der vergoldete Silberbehälter mit der Holzreliquie vom Kreuze Christi gehört zum Typ der Patriarchalkreuze mit zwei Querarmen, von denen der untere breiter ist als der obere. Der untere, längere Querbalken der Staurothek liegt direkt unter der Durchdringung des Kreuzarmes des Reliquiars aus dem 17. Jahrhundert, der an dieser Stelle durchlöchert ist, so daß die beiden Kreuzarme der Staurothek eingesehen werden können. Die Maße der Staurothek sind folgende: Höhe 15 cm, unterer Kreuzarm 8 cm, oberer Kreuzarm 5,5 cm, Dicke 1,5 cm. Den sechs Enden des Kreuzes sind hochrechteckige Spangen aufgesetzt, die auf der Vorderseite der Staurothek mit Edelsteinen verziert waren. Vier von sieben Steinchen sind noch erhalten, je ein Saphir am Ende des oberen Querbalkens und ein Opal und ein Topas am unteren Vertikalstamm. Die acht Ecken, die die Querarme mit dem Vertikalstamm bilden, waren mit acht Perlen besetzt, von denen fünf an alter Stelle erhalten sind.

Die Rückseite der Staurothek zeigt in griechischen Unzialen eine Inschrift in drei Versen. Der erste beginnt am oberen Ende des Vertikalstammes und besetzt dort die ersten vier Zeilen und geht mit zwei Zeilen in den oberen kürzeren Querbalken über. Der zweite Vers beginnt mit der fünften Vertikalzeile unter dem obersten Querbalken und zieht sich den ganzen Vertikalbalken bis zum Fußende hinunter. Den dritten Vers liest man zweizeilig auf dem unteren breiteren Querbalken. Vers eins und drei bringen das Holz des Paradiesbaums mit dem Holz der Kreuzigung in Verbindung und sagen aus: Das Holz des Paradieses, das uns durch das Holz des Kreuzes vor dem Sündenfall für seinen Kosmos zurückgewann, ist Christus, nicht das Gold (griechisches Wortspiel von Christus und *chrysos* = Gold). Vers zwei auf dem Vertikalstamm lautet in Übersetzung: »Romanos schmückte das Holz mit einer Goldhülle«. Über den in der Inschrift genannten Romanos lassen sich nur Vermutungen anstellen. Möglicherweise handelt es sich um den byzantinischen Kaiser Romanos (959–963), der sich angesichts der Kreuzreliquie, ohne mit Titeln zu prunken, demütig nur Romanos nannte. Der Schriftcharakter auf der Staurothek weist in die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts.

Auf die Staurothek beziehen sich höchstwahrscheinlich zwei Berichte aus den Chroniken von Montecassino. Der erste lautet: »Isdem ferme diebus frater huius Aligerni abbatis, Leo nomine, monachus professione, portionem ligni dominice crucis non parvam auro gemmisque pretiosis ac margaritis circumdatam et in argenteo loculo venerabiliter collocatam, revertens a Ierusalima detulit, et huic sancto cenobio devotissimus obtulit« (Ungefähr in jenen Tagen brachte Leo, Mönch durch Gelübde und Bruder des Abtes Aligernus [949–986], auf der Rückreise

von Jerusalem einen nicht geringen Teil vom Kreuz des Herrn mit, verziert mit Gold und kostbaren Edelsteinen und Perlen, in einem Silberkästchen verehrungswürdig aufbewahrt, und bot es ehrfurchtsvoll dem Kloster [Montecassino] dar). Der zweite Bericht teilt mit, daß die Staurothek von Abt Theobald von Montecassino (seit 1022, gest. 1036) in ein Silberreliquiar eingebettet wurde: »Fecit et capsulam argenteam, ubi portionem ligni dominice crucis quam superius a Leone monacho huc allatam ostendimus reverenter locavit« (Er, Theobaldus, machte ein Silberreliquiar, in das er ehrfurchtsvoll den Teil vom Kreuze des Herrn einlegte, der, wie oben gesagt, vom Mönch Leo hierhergebracht wurde).

Im Jahre 1887 publizierte De Rossi zum ersten Mal eine kleine Bronzeglocke aus Canino (VT), die danach in die Päpstlichen Sammlungen in Rom aufgenommen wurde. Es handelt sich um die älteste Kirchenglocke Latiums und stammt aus dem 8. oder 9. Jahrhundert. Sie ist die älteste Glocke überhaupt, die mit einer Inschrift versehen ist. Diese befindet sich einreihig am unteren Glockenrand, und De Rossi hat sie mit ihren Kürzeln folgendermaßen aufgelöst: »In honorem Domini Jesu Christi et sancti Mihaelis arhangelii offert Viventius« (Es bringt die Glocke der Viventius zu Ehren Jesu Christi und des Erzengels Michael dar). Die Glocke dürfte im latial-toskanischen Umkreis entstanden sein. Dafür sprechen der in Viterbo und Umgebung häufig vorkommende Name Viventius und die lautsprachliche Eigenheit, daß die Schreibweise Mihael statt Michael und arhangelus statt archangelus das gesprochene Wort der Sienesen übernimmt, der daran zu erkennen ist, daß er noch heute den Buchstaben c verschluckt, also Mihael statt Michael und arhangelus statt archangelus sagt. In der Wandung des oberen Teils der Glocke stehen sich in Reliefform zwei Kreuze gegenüber. Die Kreuzarme sind gleich lang. Alle sind aus zwei aneinanderliegenden Stegen zusammengesetzt, von denen jeder am nicht verdickten Kreuzesende in einer Volute ausläuft. Die Glocke zeigt noch in Ansätzen den Henkel, mit dem sie im Gestühl aufgehängt wurde.

Aus der Bauzeit des Abtes Sicardus von Farfa (830–842) stammen bei Restaurierungen von 1959 gefundene Reste von Fußbodenmosaiken in der Abteikirche von Farfa. Sie sind im heutigen Querhaus erhalten und vermitteln eine Vorstellung vom Prunk der karolingischen Zeit. Man verwendete kostbaren Marmor, Onyx und Serpentinsteine. Gelber Marmor bildet in einer Länge von ca. 50 cm ein geometrisches Muster. Es schließt schachbrettartig Pasten in dunkelblauer Farbe ein. Die Mosaiken sind heute nur in einer Länge von 1,50 m erhalten, dürften aber ursprünglich eine viel größere Fläche des karolingischen Kirchenraumes eingenommen haben. Das Material kam aus römischen Villen, die in Farfa und in der Umgebung zahlreich waren.

Papst Johannes VII. (705–707), ein gebildeter Grieche, errichtete in Alt-Sankt Peter in Rom eine der Maria geweihte Kapelle. Sie befand sich im rechten Seitenschiff direkt hinter dem Eingang. Er schmückte die Kapelle mit Mosaiken aus, die beim Abbruch von Alt-Sankt Peter im Jahre 1609 zum größten Teil verloren gingen. Vom ehemaligen Marienleben gelangte ein Teil 1609 mit der Darstellung der Maria (0,58 × 0,48 m) und der Geburt Christi in die Kathedrale von Orte.

IV DIE KUNST IM MITTELALTER NACH DEM JAHRE 1000

Seit dem 11. Jahrhundert bemerkt man in Latium eine starke Entfaltung aller Zweige der Kunst, die in ihrer Formgebung hier nur angedeutet werden kann. Als Staatsgebilde ist diese Landschaft einzigartig. Die oberste Macht ist der Papst, dessen Manövriertätigkeit meistens nur eine relativ kurze Zeit währt und von Papst zu Papst wechselt. Das tägliche Leben in Latium wird allerdings weniger vom Papst als vom Feudalsystem geregelt. Seit dem 10. Jahrhundert unterstand das Land einer vom Papst eingesetzten erblichen Feudalschicht, die bis zum Jahre 1816 ihre Rechte besaß. Die das Land verwaltenden Lehensherren rekrutierten sich teilweise aus römischen Geschlechtern, teilweise führten sie ihren Ursprung auf Langobarden, Franken und Sachsen zurück. Der Feudaladel bildete in Latium keine politische Einheit, er war vielmehr gespalten in eine Fraktion, die der kaiserlichen Macht näherstand, den Ghibellinen, und den Guelfen oder Welfen, die der Partei des Papstes anhängen. Dieser Zwiespalt war oft Grund feindlicher Auseinandersetzungen und für einen kaum übersehbaren Burgenbau für Defensivzwecke. Dadurch unterscheiden sich die Signorien Latiums von denen im nördlichen Italien, die es zu selbständigen und aus eigenen Willensvorstellungen handelnden Adelsfamilien brachten. Im Mittelalter erhielten die latialen Feudalherren von päpstlicher Seite keine Titel wie *princeps*, *dux* usw. Die Mitglieder der Orsinifamilie z.B. erhielten in Latium keine Ehrentitel wie im Umland des Kirchenstaates in Manoppello (Prov. Pescara), Nola (Prov. Neapel) oder Pitigliano (Prov. Grosseto). Innerhalb des latialen Adels bildeten sich kaum Interessengemeinschaften. Soweit es das künstlerische Schaffen angeht, handelt der Adel nach eigenem Gutdünken. Das Ergebnis war eine vielfältige künstlerische Gestaltung, die für Latium charakteristisch ist.

Vertreter des Kunstschaffens waren nicht nur der Feudaladel, sondern vor allem religiöse Gemeinschaften, die im Bau von Kirchen und Klöstern zuständig waren. Sie besaßen eigene Verwaltung und Jurisdiktion, die von Ordensgeneralen geregelt wurden. Die Klöster handelten nach eigenem Ermessen und vertraten nicht immer die Interessen des Papstes, des Landesherrn im latialen Kirchenstaat.

Führend waren im frühen Mittelalter auf geistlicher Seite die Benediktiner, deren Macht sich erst im Verlauf des 13. Jahrhunderts abschwächte. Latium verfügte über wohlgestaltete Klöster, die zu den wichtigsten in ganz Italien gehörten. Die Abtei von Montecassino war einmalig in Europa durch Bindungen an die Ostkirche wie an die Westkirche, gestärkt durch Mitwirkung der besten Männer der Christenheit. Durch Schenkungen erhielt das Kloster Besitzungen, die sich

über ganz Italien erstreckten, von Sizilien bis zum Po, von Sardinien bis nach Dalmatien. Dem Kloster Montecassino unterstanden Hunderte von Klöstern und Kirchen. Ihre Ländereien befanden sich in Frankreich und Spanien, sogar in Ungarn und in der Türkei.

Die Blütezeit der Klöster in Subiaco dauerte vom 11. bis zum 13. Jahrhundert. Danach kamen Mönche aus ganz Europa nach Subiaco, vor allem aus Deutschland. Hier lag die Wiege der von Deutschen geförderten Buchdruckerkunst in Italien.

Das Kloster in Farfa, von Franken, Langobarden und dem deutschen Kaiser unterstützt, hatte seine vielen Besitzungen im Sabinerland und besonders in den Abruzzen und im Molise. Die Reform von Cluny brachte das Kloster zu höchstem Ansehen, und das Skriptorium von Farfa hatte große Bedeutung.

Den größten Einfluß auf die Baukunst in Latium übten die Zisterzienser aus, die sich nach ihrem Stammkloster Cîteaux bei Dijon nannten. Gründer war der heilige Robert (1024–1108) im Jahre 1098. Als zweiter Stifter gilt der heilige Bernard von Clairvaux, der mit 30 Genossen im Jahre 1112 in den Orden eingetreten war. Die erste ausländische Niederlassung fand in Italien statt mit dem Bau (1120) des Klosters Tiglieto in der Provinz Genua. Von oberitalienischen Klöstern gingen nur zwei Filiationen nach Latium aus. Von Staffarda in Piemont (gegr. 1135) aus wurde das Kloster Sala, 4 km nördlich von Farnese, im Jahre 1189 besiedelt und von dem 1142 gegründeten Kloster Fontevivo in der Emilia ging die Tochtergründung San Giusto bei Tuscania im Jahre 1146 aus. Diese beiden Klöster spielten architektonisch keine große Rolle. Dagegen waren die großen latialen Zisterzienserklöster direkte französische Gründungen. Von dem seit 1133 bestehenden Zisterzienserkloster Saint Sulpice (Dep. Aisne) wurden 1150 die Kirche San Martino al Cimino gegründet und zwischen 1155 und 1179 Santa Maria di Falleri. Von Hautecombe (Altacomba) in Savoyen wurde 1135 Fossanova und von Clairvaux 1152 Casamari eingerichtet. Zu den Zisterziensermönchen von Fossanova gehörte ein Mönch französischer Provenienz namens Gerardus, der 1172 Abt von Clairvaux wurde. Das seit 1218 existierende Kloster San Pastore (RI) war eine Filiation von Casanova in den Abruzzen, und die Gründung des Klosters Palazzuolo am Albaner See besorgte das Kloster Santi Vincenzo ed Anastasia in Rom.

Die Klöster Fossanova und Casamari hatten eigene Filiationen, vor allem in Süditalien. Von Fossanova kennen wir Tochtergründungen in Marmosoglio von 1167 zwischen den Orten Cori und Ninfa ohne bauliche Überlieferung. Ebenso wenig erfahren wir vom Aussehen des 1173 in Corazzo in Kalabrien gegründeten Klosters. Santa Maria di Ferrara in Kampanien verdankt seine Entstehung dem Baumeister Giovanni de Ferraris, Mönch von Fossanova, und der dortige erste Abt war im Jahre 1179 ein Pietro aus Fossanova. Die Form der Kirche San Nicolao de Gurguro von 1267 bei Palermo, eine Tochtergründung von Fossanova, ist nicht mehr auszumachen. Von der Gründung San Pietro di Amalfi ist allein der Kreuzgang von 1214 bekannt, ebenso nur der Kreuzgang von Santa Maria di Adriano auf Sizilien aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Zu den Tochtergründungen von Fossanova ist noch das Kloster Valvisciolo Vecchio von 1240 bei Carpineto Romano zu rechnen.

Von den Gründungen von Casamari ist wenig als Bausubstanz übriggeblieben. Das 1139–1141 errichtete Kloster Sambucina in Kalabrien wurde 1152 Casamari unterstellt. Der Bau von 1175 erhielt Anregungen von Santi Vincenzo ed Anastasia in Rom, vermittelt durch Casamari. Zu den Filiationen von Casamari gehörte das Kloster Mattina in Kalabrien vom Jahre 1180 mit unzisterziensischen Bauformen. Das Aussehen der Klostergründung Sagittario in Kalabrien aus dem Jahre 1202 ist nicht bekannt. San Domenico in Isola del Liri (FR) unterstand seit 1221 Casamari ohne direkte Baubeziehungen. Dagegen ist das toskanische Kloster San Galgano (1201) künstlerisch vom Mutterkloster abhängig und wurde Ausgangspunkt für Zisterzienserbauten in der Toskana. Der Bau der Tochtergründung Sant'Angelo in Prizzi von 1254 auf Sizilien ist unbekannt.

Ein Zisterzienserkloster scheint schon um 1140 in der Lokalität San Matteo in der Nähe von Rieti von Balduin, einem Edlen aus Rieti, gegründet worden zu sein und war wahrscheinlich 1218 den Zisterziensern von Casanova in den Abruzzen unterstellt. Im Jahre 1322 ist die Verlegung nach San Pastore bei Contigliano überliefert.

Papst Eugen III. (1145–1153) übergab den Zisterziensern die Kirche und den Konvent San Bartolomeo in Sezze (LT). Sie hielten sich dort bis zum Jahre 1300 auf, als Bonifaz VIII. (1294–1303) hier Franziskaner ansiedelte. Von der Abtei ist noch die Fassade mit einer spitzbogigen Tür erhalten. Der übrige Teil ist ein Neubau aus dem Jahre 1705, der im Zweiten Weltkrieg sehr zerstört wurde.

Papst Innozenz III. (1198–1216) besuchte 1207 die Stadt Vetralla (VT). Dort traf er sich mit Zisterziensern, die ihre Kirche reparierten. Sie wurde vermutlich 1185 im Krieg zwischen Rom und Viterbo, wie auch die übrige Stadt, beschädigt. Zur Wiederherstellung der Zisterzienserkirche stiftete der Papst eine Geldsumme.

Der 1212/1213 zum Kardinal ernannte und in Viterbo um 1180 geborene Raniero Capocci (gest. Lyon 27. Mai 1250) war Zisterzienser und in Europa weit gereist. Seinen Palast baute er in Viterbo zwischen 1220 und 1240 in der Via San Pietro. Im Jahre 1225 errichtete der Kardinal das Kloster Santa Maria in Paradiso in Viterbo für die Zisterzienser. Das Anwesen war verwaist bis zum Jahre 1276, als dort Zisterzienserinnen angesiedelt wurden. Sie blieben dort bis 1435, als das Kloster in den Besitz der Franziskaner bis 1870 überging und danach als Kaserne diente.

Zisterzienserinnen siedelten in Gaeta. Sie besaßen dort einen kleinen Konvent, der schon im 11. Jahrhundert genannt wird. Unweit von Sonnino (LT) lag das Zisterzienserinnenkloster Santa Maria delle Canne. Dieses Anwesen existierte schon zu Zeiten des Papstes Coelestin III. (1191–1198). Es wurde im 19. Jahrhundert aufgelöst, und heute ist nur der Flurname »Le Monache« erhalten, der den Ort des ehemaligen Klosters anzeigt.

Zisterzienserklöster, die ehemals Benediktinerabteien waren, sind Falerii Novi bei Civita Castellana, San Martino al Cimino, Fossanova, Casamari, San Domenico in Isola del Liri und San Pastore bei Contigliano.

Dem Zisterzienserorden eng verbunden war die Kongregation des *Ordo Florensis*, gegründet von Joachim von Fiore, der zwischen

1130 und 1136 in Celico in der Sila in Kalabrien geboren wurde (gest. 1202). Papst Gregor IX. (1223–1241) gründete die Klöster Sant'Angelo del Monte bei Ninfa und Santa Maria della Gloria in Anagni und unterstellte sie dem *Ordo Florensis*. Ebenso gehörte auch das Kloster delle Tre Fonti bei Formia dem Orden, und die Insel Zannone wurde 1213 als Ordensbesitz den Mönchen von Sant'Angelo in Gaeta zugeteilt.

Bis zum Auftreten der Observanten im 16. Jahrhundert war der Franziskanerorden der Provinz Rom gemäß der Kodifikation des heiligen Bonaventura (1221–1274) in sieben Kustodien (Ordensprovinzen) unterteilt: Rom, Viterbo, Orvieto, Rieti, Tivoli, Marittima (Gebiet am Tyrrhenischen Meer) und die Campagna (römische Campagna).

Die Kustodie von Viterbo umfaßte elf Konvente gegenüber dreizehn in Rom: Viterbo, Tuscania, Montefiascone, Orte, Tarquinia, Vetralla, Barbarano, Bieda, Civitavecchia, Graffignano und Sipicciano. Zu Beginn des 14. Jahrhunderts bestanden folgende Konvente: Viterbo, Tuscania, Montefiascone, Orte, Tarquinia und Montalto di Castro.

Der Orden der Hospitalbrüder des heiligen Antonius (Sanctus Antonius Abbate, gest. 356) wurde 1095 in der Dauphiné gegründet zur Pflege der Kranken. Papst Bonifaz VIII. erklärte 1298 die Antoniter (auch genannt Antonianer, Antoniusherren, Hospitalbrüder des heiligen Antonius) zu einem Orden geregelter Chorherren nach der Regel des heiligen Augustinus mit einem Generalabt. In Velletri ließen sich die Antoniter zu Beginn des 14. Jahrhunderts nieder. Sie bauten dort Hospital und Kirche Sant'Antonio Abbate. Antoniter siedelten vor 1350 in Carpineto Romano und wurden später von Augustinern abgelöst.

Die Macht des latialen Kirchenstaates wurde im Mittelalter nicht nur durch den Feudaladel und die Eigenmächtigkeit der Klöster geschwächt, sondern auch durch die Entwicklung freier Städte, die in Latium eigene Wege ging und künstlerisches Schaffen auf eigene Weise außerhalb des traditionellen Kunstbetriebes in der Stadt Rom befruchtete.

Dank der Nachbarschaft des Meeres und des damals noch schiffbaren Flusses Marta entwickelte im 12. Jahrhundert die freie, dem Kirchenstaat nicht unterstehende Stadt Tarquinia aus eigener Kraft einen regen Handel mit Kalabrien, Pisa, Genua, Florenz und Venedig. Ein Niederschlag dieser Verbindungen drückt sich in der Architektur des Kirchenbaus aus. Die Kirche San Giacomo (erstes Viertel des 12. Jahrhunderts) ist ein normannisch-sizilianischer Bau. Das Gotteshaus San Martino ist von Pisa abhängig und ihre Außenkalotte ist süditalienisch. Die Kirche San Salvatore (erste Hälfte des 12. Jahrhunderts) zeigt Architekturdekorationen, die von Pisa abzuleiten sind.

Tuscania entwickelte sich im 13. Jahrhundert zu einer freien Stadt, die mit ihren Kirchen Santa Maria Maggiore und San Pietro, die die Kunst der Cosmaten kannte, umbrische und pisanische Einflüsse aufnahm und die höchste Kultur im mittelalterlichen Kirchenbau zum Ausdruck bringt. Den größten Abstand zu Rom erreicht die Stadt Viterbo. Beide Städte lagen in dauernder Fehde, mit Erfolgen für Viterbo. Die Kirche mußte ihre Vormachtstellung in Rom aufgeben, und Sitz des Kirchenstaates wurde Viterbo. Die Einwohnerzahl der Stadt war größer als in der Ewigen Stadt. Es existierten dort Päpste, die nie

in Rom wirksam waren, und die französische Kultur hielt nicht in Rom Einzug, sondern in Viterbo. Die ganze Stadt atmete die Luft einer freien Stadt, obwohl Rom die rechtliche Selbständigkeit nie anerkannte. Viterbo hat in seiner Gestaltung eine selbständige Form gefunden, die einzige Stadt in Latium, außer Rom, die über Jahrhunderte von eigenen Bauleuten und einheimischen Künstlern gepflegt wurde.

Architektur der Kirchen und Klöster

11. Jahrhundert und Beginn des 12. Jahrhunderts

Provinz Viterbo

San Pietro, Tuscania

Die Bischofskirche von Tuscania, San Pietro, deren erste Bischöfe schon am Ende des 6. Jahrhunderts erwähnt werden, hat eine lange Vergangenheit. Die Anfänge des jetzigen Baus wurden, gemäß den Forschungen von Hans Thümmler (1938), mit einer sich auf Tuscania beziehenden Urkunde aus dem Jahre 739 in Verbindung gebracht, in der ein »magister comacinus Rodpertus« genannt wird, also einer der vielen Architekten oder Steinmetzen, die schon während der Herrschaft der Langobarden ihren Weg in den südlichen Teil Italiens fanden. Ohne die Struktur des Baues im ganzen zu beobachten, hat man einige altertümlich erscheinende Einzelformen und damit den gesamten Bau bis auf die Fassade im Osten in das 8. oder 9. Jahrhundert datiert. Die stichhaltigen Thesen Thümmlers ergeben aber, daß wir in San Pietro eine Neugründung des 11. Jahrhunderts vor uns haben, deren meisterhafte Gestaltung nicht aus dem lokalen Bauschaffen in Latium abzuleiten ist.

Die dreischiffige Basilika mit offenem Dachstuhl bildet im Langhaus je sechs Rundbogenarkaden, die auf niederen Säulen ansetzen. Nur das letzte Stützenpaar vor dem Querhaus besteht aus Pfeilern mit Halbsäulenvorlagen in Richtung der Längsachse. Die fußhohe Mauer, die zwischen den Stützen entlangläuft, stammt aus späterer Zeit. Hinter der 6. Arkade beginnt das eigentliche, um einige Stufen höher gelegene Querhaus, sofort ersichtlich an dem steil aufragenden Triumphbogen und den sich von den Seitenschiffen abhebenden Querbogen. Die Höhe des Querhauses entspricht der der Seitenschiffe des Langhauses. Die Längsrichtung der Vierung bewältigen niedrige, weitgespannte Gurtbogen, so daß der Lichtgaden des Mittelschiffs in der Vierung fortgesetzt wird. Zunächst erscheint es merkwürdig und als seltener Fall in der mittelalterlichen Architektur, daß die Außenmauern der Vierung weder über die des Langhauses hinausgreifen noch mit ihnen eine Fluchtlinie bilden. Die Querhausbreite ist etwas schmaler als die Breite des Langhauses. An die Vierung schließt die halbkreisförmige Apsis an. Die Nebenarme des Querhauses enden im Westen in kleinen Nebenapsiden, deren Rundung in das Mauerwerk eingelassen ist, und die daher im Außenbau unsichtbar bleiben. Diese kleinen Apsiden zeigen zum Innenraum risalitartig portallähnliche Rahmungen, die mit einem Giebeldach enden. Unter dem Querhaus liegt die neunschiffige Hallenkrypta aus gleicher Bauzeit.

Der Bauschmuck im Innern der Kirche ist im Gegensatz zur Dekoration des Außenbaus spärlich. Dort werden die Längswände mit

Reihungen von Blendarkaden belebt, die die ganze Höhe der Seitenschiffe und die volle Höhe der Obergaden einnehmen. Im Lichtgaden des inneren Mittelschiffs ist ebenfalls eine ähnliche Blendarkatur angebracht. Die Hauptapsis erscheint im Außenbau in zwei Geschossen. Einen Höhepunkt erhält die Baudekoration in der äußeren Westfassade. Diese bildet die letzte Phase des Baus von San Pietro. In ihr spiegeln sich zwei Bauzeiten. Der risalitartig vorgezogene Mittelteil gliedert sich in eine Portalzone, darüber liegt eine Zwerggalerie und noch höher die große, in ein Quadrat eingestellte prächtige Fensterrose, die an beiden Seiten von schmalen hohen Biforen flankiert wird. Den Abschluß bewältigt ein Dreieckgiebel. Der obere Teil der Mittelfassade ist künstlerisch unschwer aus Umbrien abzuleiten, wo ganz ähnliche Schauseiten entstanden, wie z.B. am Dom von Foligno oder in den Bauhöfen von Spoleto. Die Mittelfassade entstand zu Beginn des 13. Jahrhunderts. Anders sind die Seitenteile der Westfassade gestaltet. Sie unterscheiden sich von ihr durch das Quaderwerk der Steine und zeigen längst nicht die Bewegtheit des Mittelteils. Im Verhältnis zu ihr liegen die Horizontalbänder in ungleichen Höhenlagen. An den großen Blendbögen, deren Rundsäulen mit Basen und Kapitellen versehen sind, und auch wohl an den Portalen ist mehr ein toskanischer Einschlag abzulesen.

Die Formen der Seitenteile der Fassade erscheinen nochmals in den zwei westlichen Jochen des Langhauses. Wiederholt werden an den äußeren Seitenschiffwänden die profilierten Blendbögen mit Basen und Kapitellen, während man im Lichtgaden die Blendbögen des übrigen Langhauses fortführte, aber anstelle der halbrunden Stützen wurden hier flache Pilastervorlagen eingesetzt. Auch im Innern der Kirche ist die Verlängerung nach Westen festzustellen. Die Zusatzjoche sind werkgerechter gebaut als der ältere Ablauf der westlichen Arkaden. Sämtliche Rundbogenarkaden sind doppelschalig angelegt mit einem schmaleren Unterzug und einer dickeren Breite, die in die Wandfläche des Obergadens mündet. Diese Differenz wird zum Mittelschiff durch eine eigentümliche Verzahnung betont, indem in gewissen Abständen hochrechteckige Klötzchen zwischen den Unterzügen und den Wandbögen eingestellt werden. Dieser Architekturschmuck wird in den beiden Ostjochen übernommen, doch sind hier anstelle der hochrechteckigen Verbindungsstücke in besserer Mauertechnik konsolenartige Glieder eingesetzt. Die Länge des alten Mittelschiffs ist noch deutlich am Fußboden festzustellen, wo die Cosmatenarbeit aus der Mitte des 12. Jahrhunderts nicht die beiden Ostjoche einbezieht. Aus Vergleichen mit Bauelementen in Santa Maria Maggiore in Tuscania kann man folgern, daß die Bauhöfen hier und dort zusammenarbeiteten. Die Erstellung von Santa Maria Maggiore ergibt sich aus dem Weihedatum 1206, einem terminus ante quem, und man geht nicht fehl, die Verlängerung der beiden Joche in San Pietro in die neunziger Jahre des 12. Jahrhunderts zu datieren.

Bauhistorisch schwierigere Probleme bietet der Westteil der Kirche von San Pietro. Eine Frühdatierung ist unmöglich, wenn man die Gesamtproportionen des Raumes betrachtet. Im Verhältnis zu den breitgelagerten Bauten des 8. und 9. Jahrhunderts hat sich der Bau von

San Pietro in die Höhe entwickelt, besonders gut am hohen Triumphbogen zu beobachten. Die dichte Arkadenfolge der früheren Bauten wird hier durch weitgespannte Bogen abgelöst. In die spätere Zeit weist auch die Gliederung der Arkaden in zwei Wandschichten. Im westlichen Arkadenpaar tragen die äußere Wandschicht die Pfeiler und die Halbsäulen den Unterzug. Die Beschäftigung mit der Erstellung von Vierungen erfolgt in Italien erst im 11. Jahrhundert.

Aufschlüsse für die späte Entstehung ergeben sich auch aus dem Bauornament. Die Stützen der runden Blendarkaden bilden bis zum Anfang des 11. Jahrhunderts ausschließlich flache Lisenenbänder. Die ersten Rundlisenen kommen erst im 11. Jahrhundert vor, z.B. in dem 1063 begonnenen Bau Sant'Abbondio in Como. Die flachen Lisenen, die im 12. Jahrhundert verschwinden, ersetzen erst dünne Rundlisenen, die sich zu dicken Wandsäulen entwickeln können. In San Pietro in Tuscania gibt es sowohl flache Bänder als auch Rundsäulen. Die Träger der hohen Blendarkaden erscheinen im Außenbau wegen des Geländeabfalls in doppelter Höhenordnung am südlichen Seitenschiff und an der Apsis. Die im 8. und 9. Jahrhundert unmögliche Straffung der gliedernden Lisenen ist besonders gut an der äußeren Apsis zu sehen. Die steile Hanglage erforderte einen gewaltigen Unterbau, so daß die Krypta über dem Erdboden liegt und durch eine Außentür zu begehen ist. Die Rundlisenen der Apsis ohne Basen und Kapitelle beginnen über der Sockelzone. Das erste Stockwerk endet in einem schlichten horizontalen Rundfries, dessen kleine Bogen jeweils in Dreiergruppen von Lisenen umrahmt werden. Üppiger ist die Aufächerung im zweiten Geschoß. Dort spannen die Lisenen wieder drei Rundungen des Horizontalfrieses ein, ferner darunter einen Fries von je drei übereckgestellten Quadraten und nochmals darunter einen Fries von je drei hochrechteckigen kleinen Nischen, die in durchlaufender Form nochmals über den Enden der Rundlisenen die Apsis umziehen. Eine ähnliche Aufgliederung der Apsisdekoration dokumentiert der 1036 datierte Campanile der Abteikirche in Pomposa.

Der Westbau von San Pietro in Tuscania zeigt gewisse Anomalien innerhalb des 11. Jahrhunderts. Der Grundriß läßt erkennen, daß der Bau von vornherein nicht mit dem üblich exakten Winkelmaß der späteren Jahrhunderte entstand. Er ist schlecht und recht windschief und verzogen angelegt. Die Mauern der Westseite bilden mit den Querhauswänden keinen rechten Winkel. Die Außenwände der Langseiten verjüngen sich etwas nach innen, so daß die Breite in Höhe der weiten Vierungspfeiler geringer ist als die entsprechende am westlichen Ende. Es lag gewiß in der ursprünglichen Bauabsicht, die Längswände des Querhauses in gemeinsamer Flucht in den Langhauswänden fortzuführen. Erst beim Beginn der Bauarbeiten merkte man, daß die Seitenschiffe zu schmal sind und so unglückliche Proportionen zur Breite des Mittelschiffs entstehen würden. Um dieser Gefahr entgegenzusteuern, entschloß man sich, die Außenwände des Langhauses weiter nach außen zu verlegen. Diese Ausweichungen erfolgten in ungleichen Abständen. Auf der Südseite befinden sie sich in Höhe der untersten Treppenstufe zum Chor und auf der anderen Seite weiter westlich sind sie in den Chor verschoben. Damit ist die südliche Langhausseite kürzer als die nördliche.

Die These dieser Bauänderung wird durch die Feststellung gestützt, daß das östliche Ende der südlichen Querhauswand auf dem Fußboden einen vorgelegten funktionslosen Grundstein zeigt und einen anderen Stein im Fundament des Fußbodens in gleicher Richtung. Das heißt, daß man zunächst die Außenwand des Querhauses in gleicher Flucht nach Osten weiterführen wollte. Die größere Breite der Langhausschiffe im Verhältnis zur Breite des Chors ist also nicht die Absicht einer ersten Planung gewesen, sie entstand erst in einem späteren Bauvorgang des 11. Jahrhunderts.

Die für ihre Zeit moderne Architektur von San Pietro hatte künstlerisch keine Nachwirkungen gefunden, und was das Querhausproblem angeht, fand vor allem in der Bischofsstadt Viterbo eher eine Rückläufigkeit statt, nachdem diese die besondere Stellung von Tuscania ablöste.

Sant'Elia in Castel Sant'Elia

Schon im 6. Jahrhundert stand anstelle der heutigen Kirche Sant'Elia in Castel Sant'Elia ein Kloster, das von Benediktinern geleitet wurde. Der erste Titelheilige dieses Klosters war der im 6. Jahrhundert lebende Abt Anastasius, der eines wundersamen Todes starb. Im 10. Jahrhundert wird als Titelheiliger der alttestamentliche Prophet Elias genannt. Wir wissen nichts vom Aussehen des Oberbaus von Sant'Elia vor dem 11. Jahrhundert. Es scheint, daß im zweiten Viertel des 9. Jahrhunderts an einer Kirche gearbeitet wurde. Aus dieser Zeit stammen Teile der noch vorhandenen Kanzel und Skulpturenfragmente über den drei Eingangsportalen an der Fassade. Die Spolien über der linken Tür gehörten wahrscheinlich zu einem Ziborium.

Die aus braunen Tuffquadern erbaute Kirche des 11. Jahrhunderts ist in ihrem architektonischen Aufbau kaum untersucht worden. Die Klosteranlage hat keine Spuren hinterlassen. Die an den rechten Querhausarm angebaute Sakristei ist später errichtet als die Basilika. Restaurierungen der Kirche erfolgten im Jahre 1856.

Das Gotteshaus ist von Nordwesten nach Südosten ausgerichtet. Die Portale der Fassade zeigen im Gewände Säulchen, die als Außenwülste in den darüberliegenden Rundungen weitergeführt werden. In Höhe des Ansatzes der Seitendächer verläuft an der Eingangsseite ein Blendbogenfries. Zahlreiche Rundfenster dienen als Lichtspender im herausgehobenen Mittelteil der Fassade, in den Obergaden, in den Außenwänden der Seitenschiffe, im Querhaus und in der Apsis.

Die Außenapsis gliedern bis über die mittlere Fensterreihung hinaus zarte Halbsäulen. Als Vorbild diente die Apsis von San Pietro in Tuscania (11. Jahrhundert). Der obere Teil der Außenapsis von Sant'Elia gehört zu einer späteren Bauphase. Sie ist dekorationslos, und die rundbogigen Lichtöffnungen, die im Querhaus fortgesetzt werden, verjüngen sich in den Wandungen nicht wie in der Fensterreihung darunter. Die oberen Abschlüsse von Apsis und Querhaus bilden Klötzchenfriese, die oben und unten von Ziegelreihen im perspektivischen Sägeschnitt begleitet werden.

Bis zum Chor bildet die Kirche eine dreischiffige Säulenbasilika mit offenem Dachstuhl. An das Langhaus setzt ein um drei Stufen erhöhtes Querhaus an, dessen Seitenwände mit den Außenmauern der Seitenschiffe fluchten. Der ungewölbte Querraum wird durch keine frei stehenden Stützen gegliedert. Der Bau der Kirche endet mit der

halbrunden Apsis in Verlängerung des Mittelschiffs, jedoch ist die Breite der Rundung geringer als die des Hauptschiffes. Letzteres wird auf jeder Seite von sechs freistehenden Säulen in sieben Joche mit Rundbogen gegliedert. Diese ruhen an der Fassade und an den Stützen des Querhauses auf Säulenvorlagen vor Pfeilern auf. Runde Transversalbogen verbinden Seitenschiffe und das Mittelschiff mit dem Querhaus. Der Triumphbogen weist nicht die Breite des Hauptschiffes auf. Er setzt auf frei stehenden Säulen an, die in winzigem Abstand von der Innenseite der Stützen entfernt liegen, die den Übergang zum Chor vermitteln. Die Granitsäulen und Kapitelle der Langhausarkaden und des Triumphbogens sind Spolien aus einem augusteischen Bau der Antike. Mittelschiff und Querhaus verfügen über gleichhohe Satteldächer und die Seitenschiffe über tiefer gelegene Pultdächer.

Der Grundriß der Kirche zeigt gewisse Unstimmigkeiten, die beim Stand der heutigen Forschung schwer zu erklären sind. Parallel zueinander verlaufen im Außenbau nur die Außenmauern der Seitenschiffe und deren Verlängerungen im Querhaus. Die Fassadenwand grenzt an die Seitenschiffe nicht im rechten Winkel. Sie trifft das rechte Seitenschiff etwas unter 90° und das linke etwas über 90° . Diese Situation verändert auch den Standpunkt der Säulen im Innenraum, die wohl in gleichen Abständen aufeinanderfolgen, aber wegen des schiefen Verlaufes der Fassade nicht auf gleicher Höhe gegenüberliegen. Dasselbe gilt für die Lage der Fenster in den Seitenschiffen. Nicht rechteckig, auch nicht parallel zur Richtung der Fassadenwand, stoßen auch die Abschlußmauern des Querhauses neben der Apsis auf die Seitenwände, auf der rechten Seite in einem Winkel über 90° und auf der gegenüberliegenden Seite in einem Winkel unter 90° . Zudem ist die Länge der Mauer links von der Außenmauer der Apsis etwas kürzer als auf der entgegengesetzten Seite.

San Silvestro in Viterbo

Die Kirche San Silvestro in Viterbo wird in Dokumenten aus dem Jahre 1080 genannt. Die romanische Kirche wurde mehrmals erneuert, unterstand später den Jesuiten und nahm den Namen Gesù an. Bemerkenswert ist die alte Fassade, deren Mauerwerk aus Schichtungen von horizontal angelegten rechteckigen Hausteinen besteht, deren Fugen nicht übereinanderstehen. Zur besseren Statik der Wand durchziehen in unregelmäßigem Höhenabstand die Fassade stärkere Hausteine, höher und breiter als in anderen Lagen. Den Abschluß der Fassade bildet über ihrer Mitte eine Glockenwand. Zwei aus Hausteinen aufsteigende, schmale Seitenwände werden durch einen Rundbogen, in dem die Glocken sichtbar angebracht sind, miteinander verbunden. An den Außenseiten des unteren Auflagers der Glockenwand fallen die Dachansätze der Kirche schräg nach unten ab. Auf beiden Neigungen liegen zweckentfremdet je eine skulptierte Bestie, wohl Löwen, die ursprünglich vermutlich als Bewacher eines Eingangs, sei es am Portikus, sei es an einer Kirchentür, ihren Platz einnahmen. Über dem Rundbogen des Fassadeneingangs haben Restaurierungen ein kleines neues Rundfenster wieder durch das alte schmale hohe Fenster ersetzt, dessen obere Halbrundung aus mehreren Steinen zusammengefügt ist, während die gepreßten Rundungen der Fenster an den Seitenwänden der Kirche aus einem einzigen Steinblock herausgeschlagen sind.

Die Kirche San Silvestro hat ihre Bekanntheit durch ein trauriges Ereignis, das damals die ganze Christenheit erschütterte und gleichzeitig Viterbo als Weltstadt widerspiegelt: Um die fast dreijährige Vakanz des Heiligen Stuhles zu beenden, kam Karl I. Anjou, König von Neapel (1268–1285), im März 1271 nach Viterbo. In seiner Begleitung befand sich König Philipp III. von Frankreich (1270–1285) auf der Rückreise von Tunis mit den Gebeinen seines Vaters Ludwig IX. von Frankreich (gest. 25. August 1270), der in Tunis gestorben war. Mit auf der Rückreise von Tunis war der englische Prinz Heinrich, Sohn des Richard von Cornwall, der während des Interregnums (1257–1272) deutscher König war. Gleichzeitig kamen nach Viterbo die englischen Brüder Guido von Montfort, Statthalter des Königs Karl I. Anjou in der Toskana, und Simon von Montfort. Der Anblick des englischen Prinzen Heinrich brachte es mit sich, daß sie Blutrache an ihm verübten, weil ihr Vater, Simon de Montfort (gest. 1265), im Kampf gegen den englischen Thronfolger Eduard I. von England (1272–1307) getötet und noch im Tod geschändet worden war. Beide Brüder drangen durch das linke Seitenportal in die Kirche San Silvestro ein, und Guido von Montfort erstach den schuldlosen Prinzen Heinrich vor dem Altar und schleifte die Leiche an den Haaren fort. Die Tat vollzog sich im Beisein der Könige und vieler Kardinäle. Der Mord blieb ungestraft.

Santa Maria Nuova in Viterbo

Die Kirche Santa Maria Nuova in Viterbo heißt schon in der Stiftungsurkunde von 1080 »nuova«, um sie von dem älteren Gotteshaus Santa Maria della Cella unterhalb des Papstpalastes zu unterscheiden. Grundlegende Restaurierungen aus dem Jahre 1907 haben der Kirche Santa Maria Nuova ihr altes Aussehen wiedergegeben. Die dreischiffige Anlage wird auf jeder Seite des mittleren Langhauses von sechs Monolithsäulen und von zwei Halbsäulen gegliedert, so daß der Innenraum bis zur Apsis in sieben Joche unterteilt wird. Die Breite des Mittelschiffs beträgt 7,10 m, die Breite der Seitenschiffe je 4,40 m. Die abgestufte Bogenführung der Arkaden und die Gestaltung der Kapitelle, die in verschiedenen Formen in einfacher und doppelter Ordnung erscheinen, sind typisch für Viterbo. Man beobachtet steile Akanthusblätter, sich gegenüberliegende Delphine, Vögel, Kreuzformen und Voluten. Derartigen Kapitellformen, die teilweise aus einer gemeinsamen Werkstatt geliefert wurden, begegnet man z.B. im Dom von Viterbo im 12. Jahrhundert, während die Kapitelle in Santa Maria Nuova einige Jahrzehnte früher anzusetzen sind. Zum Altbestand des Innenraumes gehört die Mittelapsis mit schmalen hohen Rundfenster in der Mitte. Die Seitenapsiden wurden später in Kapellen umgebaut.

Bei den Restaurierungen von 1907 kamen an den Innenwänden der Seitenschiffe fünf zugemauerte gekurvte Nischen mit Malereien zum Vorschein, eine Architekturform in Kirchen, die hier vielleicht das früheste Beispiel in und um Viterbo ist. Sie begegnet z.B. in Viterbo in der Kirche Santa Maria della Verità, in Tuscania in der Kirche Maria del Riposo und in Corchiano in der Kirche Santa Maria del Soccorso.

Schlicht ist die aus großen rechteckigen Tuffsteinen errichtete Fassade. Die Seitenpfosten des Portals bilden eingestellte Halbsäulen, deren Kapitelle einen undekorierten Rundbogen stützen. Über dem Scheitel der Rundung brachte man einen antiken Zeuskopf an. Die

Fassade verfügt über drei gerundete Fenster, ein größeres abgestuftes in der Hochgadenzone, zwei kleinere vor den Seitenschiffen. Den Hochgaden beleuchten an den Langseiten drei große Fenster, und je drei kleinere die niedrigeren Seitenschiffe. Vor der linken Ecke der Fassade ist eine Außenkanzel angebracht. Die linke Langhauswand verfügt über einen Seiteneingang, durch den man das erste Joch des linken Seitenschiffs betritt. Er ist formreicher ausgeführt als das Fassadenportal. Die Kapitelle der eingestellten Halbsäulen haben einen niedrigen Architrav, über dem sich der Rundbogen erhebt, der sich aus konzentrischen Läufen zusammensetzt. Den äußersten Bogenstreifen ziert ein Diamantmuster.

Von besonderer Schönheit ist die Außenwand der Hauptapsis, deren Gestaltung noch den Einfluß der nach Süden vordringenden lombardischen Kunstströmung vermittelt. Den oberen Teil der Apsis umzieht eine Reihung kräftiger kleiner Rundbogen, die auf Konsolen aufruhend. Diese werden nicht, wie üblich, durch Lisenen, die meist die Apsisrundung vertikal gliedern, abgestützt. Die Konsolen sind durchweg plastisch gestaltet. Es begegnen Blattvoluten und Tierköpfe mit den Symbolen der Evangelisten. Zwischen dieser Arkatur und der Dachtraufe ist eine Zone starker rechteckiger Peperinesteine eingefügt, von denen die Ecken zweier Seiten nach vorn in den Freiraum gezogen sind, hier rustikaler als bei dem römischen Sägeschnitt. Der erwähnte Schenkungsvertrag von 1080 spricht zusätzlich noch von Bauten von Oratorien, dem Bau eines Hospitals und dem Bau einer Wohnung für die Kanoniker, die die Aufsicht und Pflege des Hospitals zu übernehmen hätten. Diese Zusatzbauten und der Kreuzgang sind teilweise noch erhalten, allerdings zweckentfremdet und in desolatem Zustand.

Rechts von der Fassade von Santa Maria Nuova fluchtet eine geringfügig vorgezogene Mauer mit einem großen rundbogig abgestuften Torbogen, der, heute zugemauert, ursprünglich den Zugang zum Hospital, das bis zum 14. Jahrhundert seine Aufgaben erfüllte, zum Kreuzgang und zum Klosterbezirk ermöglichte. Der Torbogen stützt sich auf zwei gleichgeformte schmale Wandstücke, auf denen auch noch Bogenansätze zu sehen sind, die dem Vorplatz der Kirche zugewandt sind. Es handelt sich um den Rest einer quadratischen Portikusanlage mit Kreuzgewölbe. Sie diente nicht als Vorbau für die Kirchenfassade, sondern als Vorbau zum Eingang des Klosterbezirks. Der Portikus wurde später entfernt, um den Vorplatz von Santa Maria Nuova zu erweitern.

San Francesco in Vetralla

Die Kirche San Francesco in Vetralla entstand am Ende des 11. oder zu Beginn des 12. Jahrhunderts und zeigt stilistisch enge Verbindungen zur Kirche Santa Maria Nuova in Viterbo. Beim Bau verwendete man Material aus der Antike. Das über fünf Stufen höher liegende Fassadenportal zeigt glatte Pfosten, die die halbrunde Lünette stützen. Zwei etwas vorgezogene Halbsäulen mit Wirteln in den Mitten tragen Kapitelle, die den inneren Lünettenbogen abfangen, und die Kapitelle des vorgeschobenen Pilasterkapitells nehmen den äußeren auf. Die mit Reliefs versehene Lünette zeigt in Kassetten Laubwerk mit Blüten, zu vergleichen mit der Lünette aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts im

Eingang zum Hospital in Capranica di Sutri (VT). Als rechter Portalpfeiler von San Francesco diente ein antiker Grabstein mit einer auf dem Kopf stehenden Inschrift. Im übrigen übernimmt die Fassade die Disposition von Santa Maria Nuova in Viterbo.

Die Kirche San Francesco ist eine dreischiffige Anlage, das Langhaus wird von fünf Säulen in sechs Joche gegliedert. Die Kapitelle, die abgestufte Rundbögen tragen, sind von gleicher Machart wie die in Santa Maria Nuova mit Laubwerk und Delphinen.

In der Abfolge der Mittelschiffsäulen liegt um eine Stufe erhöht ein Stützenpaar, das den Grundriß eines vierblättrigen Kleeblatts aufweist. Die vier, einem Kern vorgelegten Halbsäulen nehmen die letzte Arkade des Langhauses auf, die Rundbögen zu den Seitenschiffen und die weiten Rundbögen, die sich zu den Halbsäulen neben der Mittelapsis spannen. Die beiden Kleeblattsäulen verbindet der Triumphbogen. In allen drei Schiffen zeigt der Bau einen offenen Dachstuhl. Besonderen Bauschmuck präsentiert die Rückwand des Gotteshauses von außen. Der sattelartigen Neigung des Hochgadens sind runde Arkadenreihungen unterlegt. Unter dem tieferliegenden Ansatz des Daches der Mittelapsis werden je zwei kleine Bögen von Lisenen eingefasst, die vertikal an der Apsiswand bis zum Boden hinunterführen. Die Mitte der Apsisrundung ziert ein hohes schmales Rundfenster.

Der rechteckige Kirchturm lehnt sich an die rechte Außenwand des Presbyteriums. Der obere Teil stürzte ein, und das Glockengeschloß mußte neu erstellt werden. Der Schall der Glocken dringt durch gepreßte Rundbogenböfen nach außen. Den Fußboden des Mittelschiffs schmücken restaurierte Cosmatenarbeiten, und die Krypta betritt man über zwei Treppen, die von den Seitenschiffen ausgehen.

San Silvestro in Orte

Die ehemalige Chiesa San Silvestro in Orte wurde 1955 restauriert und von den barocken Zutaten des 18. Jahrhunderts befreit. Das Gotteshaus entstand um die Mitte des 11. Jahrhunderts, und die Weihe erfolgte längere Zeit danach im Jahre 1090. Der nach römischen Gewohnheiten erstellte Campanile stammt aus den Anfängen des 13. Jahrhunderts. Nach den Restaurierungen stellt sich der Bau als einschiffige Kirche dar, ohne Querschiff und ohne Apsis. Das Mauerwerk besteht aus geschnittenen Steinen ungleicher Breite in horizontalen Lagen. Die Frontseite durchbrechen im oberen Teil drei Rundfenster. In gleicher Höhe erscheinen an den Langhausseiten je drei Fenster. Unter der Dachtraufe verläuft an der Außenwand der linken Seite eine Reihung von Rundarkaden, die in Zwischenräumen von halbrunden Säulchen abgefangen werden. Sie enden nach unten unschön auf zwei gewaltigen hohen Rundbögen, die vom Boden aus die linke Langhauswand gliedern. Wegen der Durchschneidung der Säulenvorlagen ist anzunehmen, daß sie in einer späteren Bauphase entstanden. Sie konnten statisch das obere Mauerwerk stützen. Waren aber die Bögen offen, so war der Innenraum der Kirche überbeleuchtet. Man hat die mögliche These aufgestellt, die Bögen öffneten sich in einen Raum, der dann nicht mehr die Funktion eines Gotteshauses, sondern einer Loggia für Verkaufszwecke oder einer Versammlungsstätte für Bruderschaften der Handwerker innehatte, wie derartige Gebäude aus der Toskana, vor allem in Florenz, bekannt sind. Erst in einem nachträglichen Bau-

vorgang wurden die großen Öffnungen zugemauert, und das Gebäude diente wieder als Kirche.

In Höhe der Mitte der linken Langhauswand erhebt sich isoliert der aus Ziegelsteinen errichtete Campanile. Er besteht aus quadratischer Basis mit vier Stockwerken darüber. Die unteren zwei zeigen zu den Außenseiten Biforen, die beiden oberen Triforen. Die Biforen trennen Pfeiler, die Triforen Säulen. Die Profile der Rundbögen und der Etagenabschnitte nehmen von unten nach oben an Reichhaltigkeit zu. Das Profil unter dem Dach schließt mit einer doppelten Zahnschnittreihe ab. Die Marmorsäulchen in den Triforen sind ungleich gearbeitet. Manche zeigen Schwellungen des Schaftes, manche nicht. Einige sind ganz erhalten, andere aus Bruchstücken übereinandergestellt. Aus dieser Ungleichheit und aus anderen Unregelmäßigkeiten kann man auf Spolienmaterial schließen.

*Die Grotta di Santa Cristina
in Bolsena*

Die unterirdische Kirche, die sogenannte Grotta di Santa Cristina, im Katakombenbezirk von Bolsena, entstand vermutlich am Ende des 11. Jahrhunderts. Der Bau liegt ca. 2,70 m über dem Hauptstollen der frühchristlichen Friedhofsanlage, die sich an der rechten Seite der Grotte hinzieht. Die Errichtung des mittelalterlichen Baus verursachte die Demolierung der Seitenstollen, die an dieser Stelle vom Hauptgang abzweigten. Die Zerstörung betraf die ältesten Teile der Katakombenanlage.

Nicht von Tünche verdeckte Mauerreste zeigen Tuffblöcke von einer Höhe von 25 bis 28 cm bei verschiedenen Breiten, wie es im Mittelalter in Latium üblich war. Der Raum ist aus Tuffsteinen tonnenförmig gewölbt. Die Wölbung ruht auf der linken Seite auf einem Gesims mit abgekanntem dreieckigen Profil und auf der rechten Seite auf einem Gesims, dessen Profil einen Viertelkreis zeigt.

Provinz Rieti

Abtei Farfa

Die frühe Bautätigkeit in der Abtei Farfa wurde im Kapitel über die Architektur vor dem Jahre 1000 behandelt. Weitere Unternehmungen erfolgten um die Mitte des 11. Jahrhunderts. Sie sind mit der Weihe der Kirche am 6. Juli 1060 in Verbindung zu bringen, die Papst Nikolaus II. vornahm. Er weihte den Altar des Salvators und den Mariens. Der Ostteil der Kirche besteht aus zwei Türmen auf der Nord- und Südseite, zwischen denen sich ein quadratisches Presbyterium nach Osten vorschiebt. Der nördliche Turm und das Presbyterium wurden beim Neubau von 1496 nicht abgebrochen, sondern man bezog sie im Lauf der Zeit in die Klosterbauten ein und benützte sie als Residenz des Abtes. Den Forschungen Paul Markthalers (1928) verdanken wir die Entdeckung des Nordturmes, das Presbyterium befreite man von seinen Annexbauten erst in der Ausgrabungskampagne von 1959–1962. Turm und Presbyterium liegen nicht ganz genau in der Achse des frühmittelalterlichen Langschiffs und erfahren eine Abweichung geringer Art nach Süden. Der Turm hatte ursprünglich sieben Stockwerke. Aus Furcht vor Erdbeben entfernte man im 19. Jahrhundert das oberste Geschoß. Der heutige Campanile erreicht eine Höhe von 25 m. Die Verbindung von Turm und Klostergebäuden erfolgte durch eine Tür an der Westseite des Turmes. Seine Basis ist 13 m hoch und entspricht der

Höhe des quadratischen Chores. Die Wandaufteilung der Basis, deren östliche Seite 7,20 m und deren Nordseite 8,04 m breit ist, wiederholt an allen Seiten gleiche Formen, jedoch sind sie verschieden an Zahl und Proportionen. Der Außenbau der Basis ist durch einen Zahnschnittfries in zwei Geschosse unterteilt. Unter dem Fries sieht man auf der West-, Ost- und Nordseite Lisenen und halbrundete Blindbogen, die 11 bis 12 cm aus der Wand hervortreten. Über dem Fries brachte man Blendnischen mit dreieckigem Giebelabschluß an. Die Südseite der Basis ist von außen nicht sichtbar. Der erste Stock der Basis an der Ostseite verfügt über vier eingestellte halbrunde Blindbogen (7,50 m hoch, 0,67 m breit). Das zweite Geschöß der Basis besitzt drei Nischen mit dreieckiger Bekrönung, in deren Mitte ein Rundfenster angebracht ist.

Der erste Stock der Nordseite zeigt vier halbrunde Blindbogen, die jedoch tiefer ansetzen als auf der Ostseite, um Platz zu schaffen für die Zone der zwei Rundfenster, die auf der Ostseite fehlen. Deshalb ist hier die Höhe der Blindbogen geringer (2,96 m). Da die Nordseite breiter ist als die Ostseite, konnte man hier vier Nischen mit Dreieckgiebeln anbringen anstatt der drei im Osten. Die fensterlose Westseite gliedert sich in drei halbrunde Blindbogen unter dem Fries und in drei Nischen mit Dreieckgiebeln darüber. Die vier Stockwerke über der Basis zeigen auf allen Seiten Öffnungen mit Triforen. Wahrscheinlich hatte der heutige Turm auf der Nordseite des quadratischen Presbyteriums einen entsprechenden Turm auf der Südseite. Bis in Einzelheiten wiederholt der Turm von Farfa Gestaltung und Formung des Campanile von Santa Scolastica in Subiaco, dessen Bauzeit 1052–1053 zu belegen ist. Wie in Santa Scolastica zeigen die Zwickel der Rundbogen in der Basis des Turmes quadratische Platten in Rhombenform, die von dünnen Ziegelstreifen eingefäßt werden.

Das Innere des Basisturmes von Farfa ist ein gewölbter Rechteckraum mit einem Grundriß von $5,61 \times 4,83$ m. Wie in Santa Scolastica in Subiaco tragen vier in die Ecken eingestellte Pfeiler das Gewölbe. Die Höhe des Raumes ist 10,60 m. Die Nische an der Ostseite diente als Platz für einen Altar. Der ganze Raum ist mit Malereien des 11. Jahrhunderts ausgefüllt, die Szenen aus dem Alten Testament und christologische Inhalte darstellen.

Das Presbyterium im Ostteil der Kirche hat einen quadratischen Grundriß mit 8×8 m im Innern und mit $9,60 \times 9,60$ m im Außenbau. Rechteckige Chöre kommen schon vor den Zisterzienserbauten vor. Wir finden sie nördlich der Alpen im Gebiet der Maas und des Rheins. Die Nord- und Südseite des Presbyteriums ähneln sich in der äußeren Wandgliederung. Sie sind in sieben enggestellte Blindbogen gegliedert, deren Höhen 11,30 m erreichen. Ihre Breiten betragen 52–53 cm und ihre Tiefen messen 12 cm wie die Tiefe der Blindbogen am Turm. Auch die Ostseite des Presbyteriums zeigt sieben Blindbogen, aber nur die inneren fünf entsprechen denen auf der Nord- und Südseite, während die beiden äußeren wegen der größeren Breite der Fassade eine innere Breite von 1 m aufweisen.

Im Innern des Presbyteriums ist vom Originalzustand weniger erhalten als im Außenbau. Als nachmittelalterliche Residenz des Abtes

war das Gebäude horizontal und vertikal in verschiedene Räume aufgeteilt. Das mittelalterliche Presbyterium zeigt Halbsäulen in den vier Ecken, und zusätzlich sind in der Mitte der Nordost- und Südseite Säulen aufgestellt. An der Nord- und Südwand sind die Säulen in voller Höhe (8 m) mit Kapitellen und Basen erhalten. Trotz der Stützen war der Raum wahrscheinlich ungewölbt, und man begnügte sich mit einer Holzdecke. Das Presbyterium war ausgemalt. Die Fresken sind in schlechterem Zustand als die Malereien im Turm und stammen aus dem Mittelalter und aus späterer Zeit. Von den mittelalterlichen Fresken erkennt man noch Fragmente eines Jüngsten Gerichts. Erhalten ist noch der Torso Christi, der von Engeln und sitzenden Aposteln umgeben ist. An der Nordwand befinden sich Fragmente des Himmlischen Jerusalem. Aus dem späten 15. Jahrhundert sieht man eine Serie von Büsten, die Propheten und Evangelisten darstellen.

San Martino Nuovo bei Fara Sabina

Durch ein Tal getrennt, liegt in nordwestlicher Richtung von Fara Sabina der Monte Acuziano, auf dessen Gipfel die eindrucksvollen Reste der Kirche San Martino Nuovo und deren Krypta zu sehen sind. Abt Berardus II. von Farfa (1089–1099) hatte die Absicht, sein 138 m hoch gelegenes, von möglichen Angriffen bedrohtes Kloster auf die Höhe des unweit gelegenen Monte Acuziano (493 m) zu verlegen. Die Bauarbeiten begannen im Jahre 1097. Wegen seines zwei Jahre später erfolgten Todes wurde das begonnene Projekt aufgegeben, und der Bau blieb unvollendet.

Beeindruckend sind die Höhen der Außenmauern des rechteckigen 97 m langen einapsidialen Baukörpers. Je tiefer das Gelände absinkt, um so höher werden die Außenwände. Die Fassade liegt nach Nordwesten, wo der Berghügel weniger steil abfällt. Sie besaß drei Portale, die heute nur noch als Mauerlöcher erscheinen. Die undekorierte Mauerwand endet direkt über dem Mittelportal. Die rechte Langhausseite verfügt am Anfang und dem Ende zu über zwei Seiteneingänge, die linke über nur ein Seitenportal. Die Längsmauern des Querhauses fluchten mit denen des Langhauses. Der Raum wird von einer großen Rundapsis abgeschlossen. Im Innern des Langhauses weisen zwei T-förmige Pilasterfragmente vor dem Presbyterium darauf hin, daß der Raum dreischiffig angelegt werden sollte. Bemerkenswert sind die beiden Nebenräume im Innern der Kirche, deren Außenwände Teile der Langmauern und der Fassadenwand bilden. Diese wie zu einem Narthex gehörigen Bauteile zeigen einen quadratischen Grundriß. Man betrat sie durch die Seitenportale der Fassade. Ihnen gegenüber liegen zwei weitere Portale, durch die man in die Seitenschiffe gelangte. Man hat mit Recht angenommen, daß diese Seitenräume als Fundamente zweier Türme dienten. Die Zweiturmfassaden gehen auf cluniazien-sische Einflüsse zurück, die auch in Deutschland und gelegentlich auch in Italien, z.B. im Reichskloster Abbadia San Salvatore (Prov. Siena), wirksam wurden. Beziehungen zum nördlichen Kirchenbau zeigten auch die Reichsklöster in Montecassino (vor dem Desideriusbau) und vor allem die Abtei von Farfa.

Santa Maria del Piano bei Orvinio

Die mit Ausnahme von Dieben selten aufgesuchte Benediktinerabtei Santa Maria del Piano, etwa 1,6 km unterhalb des Ortes Orvinio, zeigt eine Abfolge architektonischer Veränderungen, deren chronologi-

sche Festsetzungen nur schwer und ungenau auszumachen sind. Die Legende berichtet von einer Gründung Kaiser Karls des Großen, nachdem er in dieser Gegend des Sabinerlandes einen Sieg über die Sarazenen errungen habe. Der früheste Bau von Santa Maria del Piano erfolgte erst später, etwa am Ende des 10. Jahrhunderts. Durch Erdstöße oder durch Verwüstung der Sarazenen wurde das Gotteshaus schwer beschädigt und im 11. Jahrhundert unter Beibehaltung von stehengebliebenen Mauerzügen und dekorativen Elementen wieder aufgebaut. Unter den Blendbögen der Fassade berichtet eine Bauinschrift von einer Restaurierung im Jahre 1219, die der Presbyter Bartolomeus durchführen ließ. Der Text lautet: »Anno D[omi]ni n[ost]ri J[e]su Christi 1219 p[re]s[b]ite[r] Bartolom[eu]s hoc op[us] fieri fe[c]it«. Fraglich bleibt, ob die Inschrift unter den zwei linken Rundungen der Blendbögen ursprünglich an dieser Stelle angebracht war, und es wird nicht im einzelnen gesagt, welche Teile der in unterschiedlicher Zeit gebauten Fassade Bartolomeus errichten ließ. Im 15. Jahrhundert ersetzte man die alte Eingangstür an der Fassade. Danach stürzte die Kirche von neuem ein. Man restaurierte den oberen Teil der Außenmauern des Langschiffes und das Giebeldreieck der Fassade. Im Februar 1953 fiel die Vorderfront im Westen der Kirche ein und wurde nach alten Photographien im Sommer desselben Jahres wieder aufgebaut.

An das einschiffige Langhaus schließt sich der erhöhte Chor an, dem sich eine halbrunde Apsis anlehnt. Das Mauerwerk läßt hier im Außenbau zwei Techniken erkennen. Ähnlich wie bei der Fassade liegen zu unterst bis zu einer Höhe von 3 m große geschnittene Steinblöcke verschiedenen Ausmaßes, Spolien aus der Antike. Darüber zeigt die Apsis kleinere Hausteine, die in horizontalen Lagen aufgeschichtet sind. Vom Chor zweigen kreuzgewölbte Seitenarme ab, wobei der rechte nicht so weit über das Langhaus ausgreift wie der linke. Die Ostwände dieser Seitenkapellen zeigen heute einen geraden Abschluß, deren Mitten rundbogige Fenster mit Verjüngung der inneren Seitenteile aufweisen. Grabungen von 1957 haben ergeben, daß die Querarme an den Ostseiten ursprünglich halbrunde Apsiden vorzeigten. Die Kirche hatte also in einer früheren Bauzeit drei Apsiden, eine als Abschluß des einschiffigen Kirchenraumes und zwei kleinere an den Ostenden der Seitenarme. Das Mauerwerk der Fassade ist in seinen Schichtungen uneinheitlich. Der untere Teil bis etwa zum Scheitel des Hauptportals und den Seitenverstärkungen wird von großen rechteckigen glatten Blöcken gebildet, Spolien von antiken Monumenten. Der Mittelteil der Fassade besteht bis zum Ansatz des Blendbogenfrieses aus horizontalen Lagen rechteckiger Steine, die bedeutend kleiner sind als die im Untergeschoß. Diejenigen im Dreieckgiebel sind wieder glatt und rechteckig behauen, erreichen aber nicht die Größe der Steine im Untergeschoß. Der Schmuck des Giebelfeldes besteht aus einer Fensterrose und aus dem Blendbogenfries. Die Füllung der Rose wurde nach 1979 gestohlen, so daß heute nur noch der Außenrand der Rundung zu sehen ist. Auf kreisförmiger Narbe setzen zehn Rechteckplatten als Basen von Säulchen an, die in Kapitellen enden. Sie wurden durch Rundbögen miteinander verbunden, deren Scheitel an die Außenrundung der Rose anstießen. Zu seiten der unteren Rundung der

Rose verläuft auf dem linken und rechten Teil der Fassade ein Fries rundbogiger Blendarkaden, die auf mit Pflanzenmustern geschmückten Konsolen ruhen.

Direkt unter der Rose ist ein langes Fenster mit rundem Abschluß angebracht. Es wird von glatten Vertikalpilastern eingegrenzt. Sie setzen in Höhe der Sohlbank des Fensters an und enden in korinthischen Kapitellen zwischen der erwähnten Blendbogenreihung. Ohne Vermittlung von Basen ruhen sie auf vorspringenden Widderköpfen, die neuerdings geraubt wurden. Das Fenster, dessen innere Seitenteile sich nicht verzüngen, wird auf der Vorderseite mit Ausnahme der Sohlbank von Flachreliefs in Kreisformen umgeben, in deren Mitten unterschiedliche Blütenmuster eingestellt sind. Den oberen Rundbogen des Fensters umgibt ein konzentrisch anschließender weiterer, aus dem Mauerverbund in den Freiraum vorstoßender Bogen, der aus vier Streifen besteht, außen ein ungeschmückter Rundbogen, dann nach innen ein Wulst in Tauforn, darunter ein anderer mit Eierstab, und der innerste besteht aus Zahnschnitt, Formen, die in der frühen romanischen Architektur der Abruzzen im 11. und 12. Jahrhundert öfter begegnen. Dieser Außenbogen ruht auf Deckplatten über den Köpfen zweier qualitätvoller Adler. Der Schmuck der Sohlbank ist ebenfalls Beute von Dieben geworden. Man hatte hier Spolien verschiedener Hände, etwa aus dem 10. oder 11. Jahrhundert, vereinigt. Eine Darstellung behandelte eine Jagdszene. An den Außenseiten sah man ins Horn blasende Treiber mit kleinen Körpern und großen Köpfen. In der Mitte befand sich ein Wildschwein, das von fünf Hunden angegriffen wurde. Auf einem anderen Marmorblock erhob sich ein Reiter, wieder mit großem Kopf und kleinem Körper. Sein großes Messer war auf den Rücken eines sich windenden Tieres gerichtet.

In einer nicht näher zu bestimmenden Zeit, aber nach den Restaurierungen des Presbyters Bartolomeus im Jahre 1219, fiel das Giebdreieck der Fassade ein. Sie wurde in niedrigerer Höhe als der Vorgängerbau wieder aufgeführt. Das Dach erreichte nicht mehr die Höhe des Presbyteriums, übertraf aber das vertikale Ausmaß der Seitenarme. Die Fensterrose des 13. Jahrhunderts wurde tiefer wieder eingesetzt und liegt nun, ästhetisch unbefriedigend, fast in Berührung mit dem Rundbogen des romanischen Fensters. Die Tieferlegung erforderte den teilweisen Abbruch der Blendarkaden unterhalb der Fensterrose. Ursprünglich besaß die Reihung auf der rechten und auf der linken Seite je fünf Rundungen. Die zwei äußeren wurden entfernt, um dem Giebdreieck eine tiefere Auflage zu ermöglichen. Die Steinblöcke in den Arkaden der linken Seite kamen bei Restaurierungen von 1957 wieder zum Vorschein.

Wohl beim Wiederaufbau des 11. oder 12. Jahrhunderts verwendete man auch im Innenraum Spolien aus der Antike und aus dem Frühmittelalter, vor allem in der Zone, in der sich das Langhaus mit den Seitenarmen kreuzt. Ein leicht gepreßter Rundbogen trennt das Langhaus vom Presbyterium auf nach innen vorspringenden Säulenvorlagen, und zwei weitere scheiden das Langhaus von den Seitenarmen. Die Vorlagen liegen hier in der Flucht der Langhausmauern der einschiffigen Kirche. Die sechs Bogenstützen aus Hausteinen zeigen

eine leichte Entasis. Die Polster zwischen Säulenvorlagen und Rundbogen stammen von früheren Bauten. Sie bestehen aus 20 cm hohen viereckigen Deckplatten, ein viertes stützt sich auf ein Kapitell mit drei übereinanderliegenden Wülsten, das ursprünglich, wohl umgestülpt, die antike Basis aus einem paganen Bau abgab. Aus einer frühmittelalterlichen Architektur rühren zwei Würfelkapitelle mit abgeschrägten Kanten her. Zur Anbringung der Würfel mußte die anliegende Wand ausgehöhlt werden. Die Basen der Säulenvorlagen stammen wieder aus antiken Bauten.

Die Langhausseiten der Kirche lassen zwei zugemauerte Eingänge erkennen. Auf der rechten Wand ist eine rechteckige Tür auszumachen, die in den Kapitelsaal des Klosters führte. Auf der gegenüberliegenden Seite gelangte man durch ein gotisches Portal mit Spitzbogen in eine kleine Kapelle, deren Fundamente bei Restaurierungen von 1957 zutage kamen. Sie hatte eine Abmessung von $2,40 \times 2,15$ m.

Die Kirche war vortrefflich vom Außenlicht beleuchtet. Das Langhaus vor dem Presbyterium besaß als Lichtspender das Rosenfenster in der Fassade und je vier rundbogige Fenster an den Langseiten. Das Presbyterium beleuchteten zwei kreisförmige Öffnungen, die über den Rundbogen zu den Seitenarmen liegen. Ein langgestrecktes Fenster mit Rundbogen befindet sich über dem Apsisbogen. In 4 m Höhe der Hauptapsis sind symmetrisch zwei lange Rundbogenfenster eingelassen. Sie sind annähernd formgleich mit den Langhausfenstern und mit den schon erwähnten Fenstern in den Ostseiten der Querarme.

An der rechten Kirchenseite in Höhe des Querarmes steht der völlig isolierte Campanile, der 1953–1954 grundlegend restauriert wurde. Er entstand nicht vor dem 11. Jahrhundert, aber vor den Umarbeitungen des Presbyters Bartholomeus im Jahre 1219. Der ca. 20 m hohe Turm liegt auf quadratischem Grundriß mit Seitenlängen von 4,62 m. Die hohe Basis des Baues nimmt mehr als ein Drittel der Gesamthöhe ein. Die einzelnen Etagen waren mit Fußböden aus Holz ausgestattet und durch bewegliche Leitern miteinander verbunden. Der Unterbau hatte ursprünglich keinen Eingang. Die rechteckige Pforte auf der Südseite wurde erst in späterer Zeit angebracht. Wie bei der Kirche übernahm der Campanile Spolien aus der Antike und aus frühmittelalterlicher Zeit. Man verwendete alte römische Travertinsteine, die für die Erfordernisse des Turmbaus teilweise neu zugeschnitten wurden. Man verarbeitete Material mit antiken Inschriften und Steinblöcke im dorischen Stil mit Metopen und Triglyphen. Die Säulen in den Biforen und Triforen zeigen verschiedene Formen. Auch sie gelangten hierher aus antiken Monumenten. Ungleich sind auch die Polsterkapitelle dieser Säulchen. An der Vorderseite zeigen sie primitive Dekorationen, z.B. Palmetten aus frühchristlicher Zeit, auch einen Pfau, vergleichbar mit Reliefs, die an der Sohlbank des Fassadenfensters der Kirche begegnen. Über dem Unterbau steigen vier Geschosse empor. Zuunterst sieht man auf jeder Seite eine Monofore mit Rundbogen. Darüber liegt ein Stockwerk mit Biforen, und die beiden obersten Etagen sind mit Triforen ausgerüstet. Biforen und die obersten Triforen setzen auf einer Reihung von fünf kleinen Arkaden an. Unter dem Ansatz des Daches verläuft ein Klötzchenfries.

Die Restaurierungen der fünfziger Jahre haben den völligen Zusammenbruch der Kirche verhindert. Bislang hat man dem Wiederaufbau der Klosteranlage keine Aufmerksamkeit geschenkt. Auf einer großen Fläche findet man Spuren von Klostergebäuden, über die genauere Untersuchungen fehlen.

Provinz Rom

*Santi Abbondio e Abbondanzio bei
Rignano Flaminio*

Die Kirche Santi Abbondio e Abbondanzio liegt außerhalb des Ortes Rignano Flaminio. Die einschiffige Kirche läßt verschiedene Bauzeiten erkennen. Teile der Apsis und der anliegenden Mauern ruhen auf vormittelalterlichen Mauerzügen. Die Rundapsis zeigt im Außenbau in vormittelalterlichen Fundamenten unregelmäßig geformte Steinblöcke. Darüber befindet sich Ziegelwerk aus romanischer Zeit. Die Tatsache, daß zur Füllung der Wand Schmuckreliefs des 9. Jahrhunderts eingelassen wurden, läßt vermuten, daß dem jetzigen Baubefund, der zu Beginn des 11. Jahrhunderts anzusetzen ist, eine eingestürzte Kirche des 9. Jahrhunderts vorausgegangen sein muß. Diese Vorgängerkirche hatte Beziehungen zu deutschen Kaisern. Nach seiner Krönung zum römischen Kaiser am 2. Februar 962 in Rom war Rignano die erste Station Ottos I. auf seiner Rückreise. Er stellte dort am 21. Februar 962 für die Abtei San Salvatore am Monte Amiata (Prov. Siena) ein Diplom aus, und Kaiser Otto III. veranlaßte um das Jahr 1001 die Überführung der Gebeine der heiligen Märtyrer Abbondio und Abbondanzio aus der gleichnamigen Abtei von Rignano auf die Tiberinsel nach San Bartolomeo de Insula in Rom. Zur Bauzeit der Apsis gehören noch Teile des Mauerwerks der rechten Langhauswand, die nach Süden konvex ausbuchtend auf die Rückseite der einschiffigen Kirche auftritt. Das erhöhte Presbyterium hatte durch diesen Kunstgriff genügend Platz, den alten Zugang zur Krypta beizubehalten, ohne die Kulthandlungen im Chor räumlich einzuschränken.

Später als die Apsis entstand sehr wahrscheinlich zu Beginn des 12. Jahrhunderts der Kirchturm, der sich ungefähr in der Mitte der südlichen Langhauswand an die Kirche anlehnt. In die Basis ist ein großer antiker Marmorblock mit einer Inschrift eingelassen. Der aus Ziegelwerk errichtete Campanile verfügt über einen hohen Basisbau, der bis zum Dachansatz des Langhauses reicht, und drei Stockwerke darüber, die nach allen Seiten sich in Biforen öffnen. Um den Baukörper zu beleben, zeigen die drei Geschosse über der Basis kleine kunstvolle Abweichungen. In der ersten Etage über der Basis treffen sich zwei Biforenrundbögen in der Mitte auf einem gemauerten viereckigen Ziegelpfeiler, aber in den beiden Ordnungen darüber auf glatten Säulenschäften mit Polsterkapitellen. Leicht verschieden sind auch die Höhen der drei Stockwerke. Die Ziegellagen über den Scheiteln der Pfeilerbifore bis zur nächsten Etage sind geringer als die entsprechenden Lagen über den Säulenbiforen. Der Architekt von Rignano differenziert auch die Horizontalgesimse des Turmes. Sie erscheinen als Trennung der Turmetagen und als Verbindungen, die von den Außenansätzen der Biforenrundbögen zu den Turmecken führen. Letztere bestehen aus zwei Ziegellagen, zwischen denen eine Reihung von Zahnschnitt angelegt ist. In den Markierungen der Stockwerke wird

dieses System verdoppelt. Stilistisch gehört der Campanile in die Tradition stadtrömischer Kirchtürme. Bis in Details übernimmt der Turm von Rignano den Baudekor von dem um 1090 zu datierenden Turm der Kirche Santa Maria in Cappella in Trastevere in Rom, so daß eine gemeinsame Bauhütte anzunehmen ist.

Der Ziegelbau von Rignano scheint nicht sehr widerstandsfähig gewesen zu sein. Den vorderen Teil des einschiffigen Langhauses baute man, wohl in gleichen Ausmaßen, zwischen dem 13. und 14. Jahrhundert in Stein von neuem auf. Nach dem Vorbild der Bettelordenskirchen in Umbrien stützte man auch in Latium den offenen Dachstuhl durch drei eingestellte spitzbogige Transversalbogen aus großen Tuffsteinen ab. Sie setzen an den Langhauswänden auf kräftigen Wandpfeilern an.

Kloster Grottaferrata

Das Kloster Grottaferrata ist eine Gründung des heiligen Nilus von Rossano (910–1004). Er floh vor den sarazenischen Anstürmen aus Rossano in Kalabrien und hielt sich zunächst in Valleluccio auf, einem Kloster an den Füßen des Klosterberges von Montecassino, das ihm die dortigen Benediktiner zur Verfügung gestellt hatten. Dort siedelten 60 bis 70 Basilianer. Im Jahre 994 wechselte diese Mönchsgemeinde nach Serperi, unweit von Gaeta (LT). Als Nilus im Jahre 1004 nach Grottaferrata übersiedelte, besuchte er an der Via Latina in der Nähe von Tusculum das griechische Kloster Sant'Agata im Tal Molarata.

Nilus war einer der bedeutendsten Vertreter des griechischen Mönchtums in Italien. Er starb während seiner Übersiedlung nach Grottaferrata, und der Bau der dortigen Kirche wurde auf römischen Ruinen von seinem Gefährten und Biographen Abt Bartholomäus (geb. 981 in Rossano, gest. Grottaferrata 1055) errichtet. Papst Johannes XIX. (1024–1032), Graf von Tusculum, weihte die Kirche zu Ehren der Maria am 17. Dezember 1024.

Der heutige Zustand der Kirche ist das Werk zahlreicher Restaurierungen und Umbauten, die mit Unterbrechungen von 1910 bis 1930 andauerten. Der Kommendatarabt Alessandro Farnese (1564–1589) zerstörte 1577 die mittelalterliche Apsis und erbaute einen neuen Chor. Der ab 1738 amtierende Kardinal Giovanni Antonio Guadagni (gest. 1759) gestaltete den Innenraum der Kirche im Geschmack seiner Zeit völlig um. 1845 wurde der Narthex abgebrochen und eine neugotische Fassade errichtet. 1910–1913 erfolgte die Restaurierung des Campanile und 1930 die Entfernung der neugotischen Fassade. Trotz aller Umgestaltungen lassen sich über das Aussehen des mittelalterlichen Baus ziemlich genaue Angaben machen.

Die Marienkirche ist von Nordosten nach Südwesten orientiert. Der Außenbau wird durch verschiedenes Material belebt. Lagen von festem Stein wechseln mit Lagen von Ziegeln. Aus der ersten Bauzeit des 11. Jahrhunderts stammen am linken Seitenschiff die zwei Rundfenster. Die höheren Außenwände des linken Mittelschiffs stammen aus verschiedenen Jahrhunderten. Zur Frühzeit gehört der Trakt, der nach oben von einem Gesims mit Sägeschnitt abgeschlossen wird. Darüber begann der alte Dachansatz. Unter dem Sägeschnitt ziehen sich runde Blendbogen hin. Sie ruhen auf kleinen Konsolen aus Marmor und werden unregelmäßig von Lisenen gegliedert. Unter der Reihung

liegen Rundfenster mit restaurierten Marmortransennen. Die Aufteilung der Seitenwand wurde in gleicher Höhe an der Fassade fortgesetzt. An ihr sind noch zwei Rundfenster, von denen das eine die originale Transenne zeigt, neben der späteren Rose zu sehen. Ihr Einbau zerstörte wahrscheinlich ein drittes Rundfenster, das in gleicher Höhe in der Mitte der Fassade lag. Das Mittelschiff und Teile der Seitenschiffe erfuhren Umwandlungen zur Zeit des Abtes Ilarius III. um 1271. In die Seitenschiffe baute er höhere spitzbogige Fenster ein, und vor allem wurde das Mittelschiff, das vorher nur bis zur Höhe des erwähnten Gesimses im Sägeschnitt reichte, erhöht. Dieser neue Trakt schließt mit einem Klötzchenfries unter dem heutigen Dachansatz ab. Darunter liegt eine Reihung spitzbogiger Blendbögen. Sie werden durch Anbringung kleiner Fenster unterbrochen. Darüber hinaus legte Ilarius III. auf jeder Seite des Hochgadens große gotische Fenster in Form von Biforen an, die weit in den Baubestand des 11. Jahrhunderts herunterreichen. Die Fensterrose der Fassade ist modern, wurde aber nach Fragmenten, die das Klostermuseum bewahrt, ausgeführt.

Die Kirche des Abtes Bartholomäus war dreischiffig. Das Langhaus war mit acht Marmorsäulen ausgestattet, die Spolien aus der Römerzeit bilden. Neben der rechten Seite der Kirche baute er das Oratorium des heiligen Adriano und der heiligen Natalia. Dort begrub Bartholomäus die sterblichen Überreste des heiligen Nilus. Diese Kapelle wurde 1132 von Abt Nikolaus II. vergrößert und umgeweiht zu Ehren der beiden Klostergründer Nilus und Bartholomäus. Aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts hat sich an ursprünglicher Stelle eine Tür, die »porta speciosa«, erhalten, die vom Narthex in das Langhaus des Kirchenraumes hineinführt. Im Schmuck der marmornen Umrahmung mischen sich klassisch-römische und byzantinische Formen. Der Fries läuft in vielfacher Breitengliederung um den ganzen Eingang herum. Hervorzuheben ist ein Streifen mit fortlaufendem Rankenwerk, in dessen Rundungen Blüten, Weintrauben, Tiere und Menschenköpfe erscheinen. Belebt wird die Rahmung durch Anbringung von Glaspasten. Im Architrav sieht man drei Löwenköpfe, die aus der flachen Reliefschicht herausragen. Am oberen Rand des Portals ist eine griechische Inschrift angebracht, die in Übersetzung das Folgende aussagt: »Oh ihr, die ihr im Begriff seid, die Schwelle zu überschreiten, legt ab die Leidenschaft nach irdischen Dingen, damit ihr im Innenraum [der Kirche] einen gütigen Richter findet.« Die gleiche Inschrift ließ auch der heilige Theodoros (759–826) am Eingang seines reformierten Studios-Klosters in Konstantinopel anbringen. Über dem Portal befindet sich das Deesis-Mosaik aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts.

Im Jahre 1084 zerstörte ein Blitz den Campanile der Abteikirche von Grottaferrata. Der neue Turm aus Ziegelstein, nach stadtrömischen Beispielen errichtet, entstand noch im 11. Jahrhundert oder zu Beginn des folgenden Saeculums. Er steht rechts von der Fassade auf einem mit dicken Steinblöcken errichteten Raum, der schon vor der Gründung der Basilianerkirche (1004) als christliche Kultstätte diente. Eine grundlegende Restaurierung des Turmes erreichte im Jahre 1912 ihren Abschluß. Säulen und Polsterkapitelle sind meistens neu. Vom Altbestand

sind wenige Schäfte übriggeblieben, die ganz mit Schachbrettmustern überzogen sind.

Über dem frühchristlichen Sanktuarium beginnt der Turmbau mit einem Sockelgeschoß mit nur einer Monofore. Die Etage darüber zeigt auf jeder Seite zwei runde Fenster. Es folgen weitere fünf Stockwerke mit Triforen. Einstmals besaß der Campanile ein sechstes Triforengeschoß, das mit einer pyramidalen Bedachung endete. Die Ecken des Dachansatzes schmückten vier kleine Pyramiden. Die einzelnen Etagen des Turmes werden von prachtvollen Horizontalbändern markiert. Sie bestehen aus einer Reihung von marmornen Klötzchen, die von zwei Ziegelbändern in Sägeschnittmuster eingefasst werden. Darunter verläuft eine Keramiklage, die den Porphyr und den Serpentinsteine imitiert. Über den Triforen liegen polychrome Keramikscheiben.

Santa Scolastica in Subiaco

Der französische Abt Humbertus von Subiaco (ab 1050) ließ den Campanile von Santa Scolastica in Subiaco errichten. Er ist der früheste in Latium datierte (1052/1053). 30 m hoch aus lokalem Tuff steht er an der Südwestseite der Fassade der heutigen Abteikirche. Der Turm besteht aus einem unteren Teil, der bis zu den Turmöffnungen mit Bi- und Triforen reicht. Der Unterbau ist kunstgeschichtlich am interessantesten und wurde nach dem Zweiten Weltkrieg von angrenzenden Bauten, die den Turm verdeckten, befreit. Abt Humbert errichtete den Kirchturm sehr wahrscheinlich über einem schon vorhandenen Sockelbau des 9. Jahrhunderts, von dem noch Durchgänge vorhanden sind, die heute den Zugang zur Abteikirche, dem Kreuzgang der Cosmaten und zum gotischen Kreuzgang vermitteln. Das Mauerwerk des früheren Baus unterscheidet sich von der Anlage darüber durch unregelmäßige Anordnung großer Steine, während der Humbertbau kleinere Steine in horizontalen Schichten verwendet.

Der Unterbau des Campanile des Humbertus aus dem 11. Jahrhundert ist blockhaft, vermeidet Öffnungen, ist aber durchsetzt von äußerst raffinierten Dekorationen. Er besteht aus zwei Sektionen, die durch einen horizontalen Streifen aus Ziegelwerk getrennt werden, ein Motiv, das sich auch im Oberbau des Turms in den ersten drei Etagen wiederholt. Klötzchen aus Tuff oder Marmor stützen sieben Ziegelschichten, von denen jede über die untere nach außen vorspringt. Zwischen zwei Ziegellagen, die geradlinig horizontal verlaufen, schiebt sich eine Ziegelschicht im Sägeschnitt.

Die untere Zone des massiven Unterbaus des 11. Jahrhunderts zeigt übereinanderliegende Reihungen von Blendbogen, vier kleinere gleich große unten und drei größere oben, von denen der einst geöffnete Mittelbogen breiter ist als die angrenzenden. Schon in dieser Zone bemerkt man ein dekoratives Spiel, das wir in den einzelnen Untergliederungen bis zum vierten Geschoß des Campanile verfolgen können. Die Rundbogen aus Tuffstein werden konzentrisch von einer dünnen Ziegellage eingerahmt. Wo zwei Ziegelbogen zusammentreffen, sind in deren Zwickeln quadratische Ziegelplatten in Rhombenform eingelassen, die ihrerseits wieder von einem Ziegelstreifen eingefasst sind. Das Abwechseln des Baumaterials erfolgt auch in der oberen Zone des Unterbaus. Jedoch ist hier die dekorative Aufteilung der Wandfläche anders als im Abschnitt darunter, sehr gut zu beobachten an der West-

und Südseite des Turmes. Die Mitte der Fläche bilden fünf halbrunde Arkadenbögen. Darunter befindet sich in einer zurückliegenden Wand-schicht eine Ziegeldekoration. Auf vier Konsolen steigen an der West-seite zwei halbkreisförmige Bögen auf, die auf der Südseite durch spitz-bogige abgewandelt sind. Zwischen den auseinanderliegenden Bögen schieben sich, einem Tympanon ähnlich, die Seiten eines gleichschen-kligen Dreiecks ein. Diese Ziegelschichten bestehen, analog der unteren Geschoßgliederung wieder aus sieben Streifen, wobei eine Lage mit durchlaufenden horizontalen Ziegelreihen mit einer Lage im Säge-schnitt wechselt.

Der Oberbau des Campanile besteht im Norden, Westen und Sü-den in allen fünf Geschossen aus Öffnungen in Form von Triforen mit eingestellten Säulchen. Die einzige Ausnahme ist an der Südseite in der obersten Zone, wo anstelle der Trifore eine Bifore mit einem Mittel-pilaster angebracht ist.

Die Ostseite des Campanile unterscheidet sich von den übrigen. In der untersten Sektion des Oberbaues sieht man eine Trifore, die wegen des angrenzenden Kirchendachs zugemauert ist und deren Säulen, im Gegensatz zu den anderen, Spolien aus römischer Zeit sind. Das zweite, dritte und vierte Geschoß besteht aus Biforen mit eingestellten Pilastern. Allein die Trifore in der obersten Zone zeigt wieder eine Trifore mit eingestellten Säulchen.

Aus späterer Zeit, wahrscheinlich von Erdbeben des 13. Jahrhun-derts verursacht, scheinen die horizontalen Gliederungen der beiden oberen Stockwerke zu stammen. Hier wird die feine Ziegelschicht aus sieben Lagen durch einen Bogenfries hergestellt, wobei sich die Run-dungen durchdringen.

Wir erkennen am Campanile von Santa Scolastica Einflüsse, die der Romagna und der Lombardei entlehnt sind. Die Chromatik, die aus feinem Wechselspiel des Baumaterials von Tuff und Ziegel gleich-sam kalligraphische Züge entwickelt, scheint auch mit ähnlichen Ge-gebenheiten nördlich der Alpen in Verbindung zu stehen, z. B. in Lorsch und mit französischen Bauten. Eine Übernahme dekorativer Gestal-tung aus dem Norden wird verständlich, wenn wir bedenken, daß Abt Humbert von Subiaco aus dem Frankenlande stammte. Er war im Ge-folge des Papstes Leo IX. (1049–1054), dem ehemaligen Grafen Bruno von Egisheim-Dagsburg und Bischof von Toul, nach Italien gekom-men. Leo IX., ein Vetter des Kaisers Heinrich III., hatte Humbert zum Abt von Subiaco bestimmt. Der künstlerische Einfluß des Campanile von Santa Scolastica auf ähnliche Gestaltungen in Latium ist bedeu-tend. Zu vergleichen wären z. B. die Kirchtürme von Farfa, San Pietro di Montebuono, San Salvatore di Vasanello und von Santa Maria del Piano bei Orvinio.

San Giovanni in Argentella bei Palombara

Dokumente aus den Jahren 898/899 bestätigen, daß zu jener Zeit das Kloster San Giovanni in Argentella bei Palombara Sabina von Be-nediktinern geleitet wurde. Die öfter geäußerte Behauptung, die An-lage sei von griechischen Mönchen gegründet, ist nicht bewiesen. Die heutige, dem Täufer Johannes gewidmete frühromanische Kirche, stammt mit aller Wahrscheinlichkeit aus dem 11. Jahrhundert. Vorgän-gerbauten gingen voraus. Unter dem Fußboden des 17. oder 18. Jahr-

hunderts, den man bei Restaurierungen durch einen neuen ersetzte, fand man unter dem heutigen Mittelschiff zwei longitudinale und einen transversalen Mauerzug. Älter als die jetzige Oberkirche ist ein unterirdischer Raum unter dem Presbyterium. Er ist zum Teil mit Schlamm und Wasser ausgefüllt, das einstmals von den Gläubigen als Heilmittel getrunken wurde. Die Kammer weist zur Apsis eine Nische auf mit einer Öffnung von ca. 2 m. Man betritt den noch nicht freigelegten Raum über fünf Stufen vom jetzigen linken Seitenschiff aus. Die Decke bildet ein kaum akzentuiertes Kreuzgewölbe. Die frühromanische Benediktinerkirche, seit dem Jahre 1900 Nationalmonument, ist eine dreischiffige basilikale Anlage mit offenem Dachstuhl. Das Mittelschiff besitzt eine Länge von 22 m und eine Breite von 7,50 m. Jedes der Seitenschiffe ist 3,50 m breit. Den mittleren Raumteil begrenzen auf jeder Seite am Anfang und am Ende zwei ungleich starke Pfeiler und vier Säulen dazwischen. Alle stützen Rundbogen ab. Der Wechsel von Pfeilern und Säulen entspricht keinem architektonisch durchdachten Rhythmus. Die Rundstützen sind einem antiken Gebäude entnommen und stammen mit ihren ionischen Kapitellen aus dem 3. nachchristlichen Jahrhundert. Das Presbyterium liegt 1,07 m über dem Fußboden des Mittelschiffs und wird von ihm mit einer 0,63 m hohen Brüstung abgesetzt.

Der Kirchenraum endet in drei Rundapsiden. Die breitere mittlere erhält ihr Licht von drei rundbogigen Fenstern. Die Rundungen der Seitenapsiden weisen dagegen nur eine einzige Lichtöffnung auf. Im Außenbau des Chors hat man lombardische Einflüsse bemerkt, die schon im 10. Jahrhundert in der Kirche San Pietro in Agliate (Fraktion von Carate Brianza, Prov. Mailand) festzustellen sind. Wie in Agliate treffen die Nebenapsiden nicht direkt mit der Mittelapsis zusammen. Sie werden durch eine schmale hohe Wand getrennt, die als Widerlager des großen Apsisbogens im Inneren des Raumes dient. Hier wie dort erfährt der Außenbau der Mittelapsis reicheren Bauschmuck als der der Nebenapsiden. Sie wird von Lisenen gegliedert, die an ihrem oberen Ende durch je zwei Blendarkaden miteinander verbunden werden, deren Mitten auf Klötzchen ansetzen. Über den Arkaden verläuft ein Ziegelmuster in Form des Sägeschnitts und darüber eine Reihung von Steinklötzchen, über der das Dach aufsteigt. Die oberste Reihung begegnet auch im Aufbau der Seitenapsiden. Eine ähnliche Gliederung wie die Mittelapsis erfährt auch im Außenbau der linke Hochgaden des Kirchenschiffs. Die Fenster liegen in der Mitte von seitlich aufsteigenden Lisenen, die hier durch drei Rundbogen anstatt der zwei in der Mittelapsis verbunden werden. Der Hochgaden verfügt auf jeder Seite über acht rundbogige Fenster, von denen eines zugemauert wurde. Jedes Seitenschiff ist mit drei Rundfenstern ausgestattet. Die Fassade, der später ein Narthex vorgelegt wurde, besitzt drei Rundbogenfenster. Unter ihnen erscheinen zwei rechteckige, die nicht zum ursprünglichen Bau gehören.

Vor dem Anfang des linken Seitenschiffs befinden sich zwei nebeneinanderliegende Raumteile, über deren Bestimmungen keine Klarheit besteht. Der erste, höhere öffnet sich zum Mittelschiff in einem hohen Rundbogen. Gegenüber liegt eine große Nische mit gekurvtem Ab-

schluß, dessen Scheitel über die Langhausmauer der Kirche herausragt und so von außen sichtbar ist. Der zweite Raumteil bildet im Grundriß ein Rechteck. Die Rückwand ist hier mit der Langhauswand identisch. Die Anlage öffnet sich in vier Rundbögen. Eine Stütze zeigt das Fragment eines antiken gerillten Pilasters mit zwei übereinandergestellten Kapitellen. Das eine ist antik in ionischen Formen, das andere stammt aus vorromanischer Zeit.

Wie in manchen latialen frühromanischen Kirchen ist auch für San Giovanni in Argentella charakteristisch, daß einzelne Strukturelemente zueinander keine symmetrische Harmonie abgeben. Ungleiche Breiten erkennt man in den Seitenschiffen vor den Nebenapsiden. Der letzte frei stehende Träger auf der linken Seite des Mittelschiffs ist nicht ganz in der Längsachse der folgenden Säulen. Die Spolienstützen befinden sich im Grundriß auf beiden Seiten in ungleichen Höhen, besonders auffällig beim ersten Säulenpaar des Mittelschiffs, wo der Abstand zur Fassadenwand auf der linken Seite beträchtlich weiter ist als auf der gegenüberliegenden. Die Brüstungen des erhöhten Chores sind alle ungleich. Die rechte Seite ist weniger lang als die linke, und die beiden Teile der Vorderwand folgen keiner geraden Achse. Der Aufgang zum Chor mit ungleichen Stufenabmessungen befindet sich nicht in der Verlängerung der Mittelachse des Hauptschiffes. Die Scheitel der Langhausarkaden erreichen zum Teil ungleiche Höhen.

Der Kirchturm an der vorderen linken Seite des Gotteshauses besteht aus vier Etagen. Die untere Hälfte der sich vom Erdboden erhebenden Ordnung gehört noch zur frühromanischen Bauzeit. Die Turmfenster in diesem Teil wiederholen die Formen der Hochgadenöffnungen. Gleich bleibt auch das Material des Kalksteins in geraden Lagen wie beim übrigen Kirchenbau. In mittlerer Höhe der Turmfenster der untersten Etage löst der Ziegelstein den Kalkstein ab. Im untersten Teil erscheinen eine Monofore über der Höhe des Seitenschiffs und zwei Monoforen an der Außenseite. Der Ziegelbau des Turmes entstand etwa 100 Jahre später, wahrscheinlich im 12. Jahrhundert. Die zweite Etage des Turmes öffnet sich in Biforen und die beiden obersten in Triforen. Die Geschosse werden voneinander durch kräftige Gesimse mit Reihungen in Form des Sägeschnitts und mit Klötzchenfriesen abgesetzt. Die Bauelemente der Fensteröffnungen des romanischen Turmes bilden größtenteils Spolien. Verschiedenartig sind die Säulen. Eine besteht aus Verde antico, eine andere zeigt vertikale Rillen, zwei andere sind in Spiralförmigkeit gewunden. Ungleiche sind auch die Kapitelle, die verschiedenen Zeiten entstammen. Neben frühmittelalterlichen Polsterkapitellen sehen wir ein antikes Kompositkapitell, und andere bezeugen uns als umgestülpte Basen antiker Säulen.

Dem Niedergang des Benediktinerordens im 13. Jahrhundert konnte sich auch San Giovanni in Argentella nicht entziehen. Im Jahre 1284 wurde das Kloster dem Wilhelmitenorden unterstellt, der dort bis zum 15. Jahrhundert wirksam war. Eine selbständige Kapelle zu Ehren des Ordensgründers Wilhelm von Malavalle (gest. 1151) errichteten die Mönche vor der alten frühromanischen Kirche vor dem rechten Seitenschiff mit einem Eingang, den man von den Klostergebäuden erreichte, und mit einem Fenster an der Fassade. Die Decke der Kapelle

bildet ein Tonnengewölbe. Der Raum verkehrte im Lauf der Zeit und dient heute als Sakristei. Seit 1445 verwalteten Kommendataräbte die Kirche.

Die an der rechten Seite des Kirchenbaus liegenden Konventsgebäude sind bis auf Fragmente so zerstört, daß es schwer fallen dürfte, eine Rekonstruktion vorzunehmen. Die Destruktion erfolgte vermutlich schon im Mittelalter, als die Wilhelmiten in unschöner Form ihren Eigenbedarf an Räumen vor der frühromanischen Kirche und vor dem Kirchturm anlegten.

San Lorenzo in Cave

Der Bau der von Westen nach Osten ausgerichteten Kirche San Lorenzo in Cave verfügt über eine wechselvolle Geschichte. Papst Symmachus (498–514) soll auf dem Gelände, wo heute der ehemalige Benediktinerkonvent San Lorenzo liegt, eine Basilika geweiht haben, von der keine Spuren mehr zu finden sind. Dagegen existieren aus spätantiker Zeit unter dem Mittelschiff der Kirche noch unerforschte Katakomben, deren Stollen zum Teil eingestürzt sind. Sie müssen eine alte Kultstätte beherbergt haben, über der der Priester Stefano ein Oratorium baute. Im Jahre 988 schenkte ihm der gleichnamige Stefano, Bischof von Palestrina, das Gelände zum Bau eines Gotteshauses, das der Maria, dem Lorenzo und dem heiligen Stefano geweiht wurde. Dieser einschiffige Rechteckraum mit halbrunder Apsis ist über der Kultstätte der Katakombenzeit angelegt. Er ist durch eine Treppe mit der unteren Anlage verbunden. Der Unterbau, der ungenau als Krypta bezeichnet wird, ist ein langgestreckter Raum, der hinter einem Altar von einer Nische abgeschlossen wird. Er muß im Mittelalter für den Gottesdienst zugänglich gewesen sein, weil Fresken aus dieser Zeit die genannte Nische und die rechte Wand schmücken.

Man nimmt an, daß vom aufgehenden Mauerwerk noch die Wandflächen über den später eingebauten Bogenöffnungen aus dem 10. Jahrhundert stammen. Sie zeigen gut gearbeitete horizontale Lagen mit gleichgroßen viereckigen Steinen. Zum Frühbestand rechnet man auch noch die in Teilen erhaltene Rundapsis. Sie wurde in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts vom Kirchenraum abgetrennt und durch eine gerade Wand abgesondert. Die Apsis zeigt noch die Fundamente und einige kreisrunde Lagen darüber.

Das Oratorium des Priesters Stefano behielt sein Aussehen bis zum Jahre 1093. Eine Inschrift im Fußboden vor dem Altar gibt genauere Auskunft. Sie enthält, unausgesprochen, ein politisches Programm. Befürworter des Neubaus war der von Kaiser Heinrich IV. (gest. 1106) eingesetzte Gegenpapst Klemens III. (1080–1100), ehemaliger Erzbischof von Ravenna mit Namen Wibert. Dieser kaiserliche Gegenpapst hat drei rechtmäßige Päpste überlebt, den Erzfeind Gregor VII. (1073–1085), Victor III. (1086–1087) und Urban II. (1088–1099). Der Gegenpapst setzte seinen Gesinnungsgenossen Hugo zum Bischof von Palestrina ein, der 1093 laut Inschrift in San Lorenzo in Cave die Altarweihe vornahm, einem Ort, der zur Diözese Palestrina gehörte. Nicht in der Inschrift genannt ist der dritte Mitspieler Petrus Colonna, der Stammvater der berühmten Familie Colonna. Nach Art der Raubritter hatte er sich mit bewaffneten Männern durch Handstreich des Ortes Cave bemächtigt und ihn dem Kirchenstaat entrissen. Um seinen Raub

zu sichern, unterstützte er die Gegenpartei der rechtmäßigen Päpste und war Anhänger des Gegenpapstes Klemens III. Unter kaiserlicher Protektion war das Kloster in guter strategischer Lage ein ausgezeichnete Schlupfwinkel gegen das Papsttum in Rom.

Mit dem Bau im Jahre 1093 erweiterte man das Oratorium von 988. Man durchbrach die Langwände des Altbaus und erweiterte ihn zu einer dreischiffigen Kirche. Man beseitigte die alte Fassade und baute, bedingt durch die Dreischiffigkeit, eine neue. Im Innenraum ist aus dieser zweiten Bauzeit nur die Wand erhalten, die das Mittelschiff mit dem rechten Seitenschiff verbindet. Dort tragen vier frei stehende Stützen in gleichen Abständen fünf Rundbögen, über denen der Hochgaden liegt. Alle Säulen mit ihren Kapitellen sind Spolien aus der Antike aus verschiedenen Zeiten vom 2. bis zum 4. Jahrhundert n. Chr. Die Beleuchtung des Kirchenraumes mit schmalen Rundfenstern ist teilweise noch erhalten am rechten Seitenschiff zur Apsis hin mit nur einer Öffnung und mit weiteren drei Fenstern im rechten Hochgaden. Ein vermauertes Rundfenster zeigt die Rückwand des rechten Seitenschiffs neben der Apsis.

Zum Eingang der Fassade von 1093 führen sieben moderne Stufen empor. Zwei vermauerte Seitentüren versperrten heute den Zugang zu den Seitenschiffen. Über dem Haupteingang ist ein Rundfenster angebracht. Der obere Abschnitt der Fassade wurde durch spätere Umbauten verändert. Nach alten benediktinischen Gewohnheiten erhob sich das Mittelschiff einer dreischiffigen Kirche hoch über die Seitenteile. Den Abschluß des erhöhten Mittelbaues bildet ein Satteldach, das über der rechten Fassadenseite auf dem Hochgaden ansetzt. Anders erscheint heute das Dach über der linken Seite der Fassade. Dort wird der Dachfirst des erhöhten Mittelschiffs geradlinig abfallend weitergeführt und endet auf der Mauer des linken Seitenschiffs. Diese Maßnahme erfolgte in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, als man das linke Seitenschiff beträchtlich verbreiterte. Damit erhielt die Fassade eine Unsymmetrie. Das Hauptportal lag nun nicht mehr in der Mitte der Fassade. Der Abschnitt links von der Eingangstür hat größeres Ausmaß als der gegenüberliegende. In die Mitte des rechten Seitenschiffs baute man einen Eingang ein. Mit Ausnahme der Wiederverwendung der schon genannten Säulen und Kapitelle begegnet man am Bau und im Bau weiteren zahlreichen Requisite aus römischer Zeit. Als Architrav des Hauptportals übernahm man einen Marmorbalken aus dem Ende des zweiten oder dem Beginn des folgenden Saeculums (Höhe 0,26 m, Breite 1,46 m). Er zeigt vier Windungen von prachtvollen Akanthusblättern. Über einer Inschrift aus dem Jahre 1502 am Hauptportal liegt das Fragment einer römischen Marmorleiste (0,17 m hoch, 0,57 m breit) mit einer Reihung von Eierstab und Zahnschnitt. Dem rechten Seitenportal der Fassade diente als Architrav (0,60 m hoch, 1,65 m breit) ein weißer Marmorbalken mit Fragmenten einer römischen Inschrift. Neben der obersten Stufe, die zum Hauptportal führt, ist das Fragment (0,21 m hoch, 0,25 m breit) eines römischen Marmorfrieses eingelassen. Unter dem Rundbogenfenster des rechten Seitenschiffs ist wieder eine römische Inschrift aus weißem Marmor (Höhe 0,60 m, Breite 0,50 m) eingebaut. Im Innern des Kirchenraumes ver-

wendete man zwei Marmorfragmente (Höhe 0,30 m, Breite 0,90 m) als Schwellen, die eine dient als oberste Stufe des Zutritts vom Mittelschiff in den unterirdischen Kultraum der Katakombenanlage, die andere sieht man an der Stufe zum erhöhten Presbyterium. Der Bau von 1093 wurde teilweise, vielleicht durch Erdbeben, beschädigt und in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wieder hergerichtet.

Inzwischen hatten sich die Baugewohnheiten geändert. Wahrscheinlich entstanden unter dem Einfluß der Zisterzienser neue Formen. Die eingreifendste Veränderung erfuhr der Neubau der Wand, die das Mittelschiff vom linken Seitenschiff trennt. Ohne Rücksicht auf die Disposition der gegenüberliegenden Wand des Mittelraumes erstellte man über zwei frei stehenden Säulen, die aber nicht mit denen auf der anderen Seite korrespondieren, drei sich dem Spitzbogen nähernde Rundbögen, über denen der Hochgaden liegt. Die äußeren Rundungen zur Fassade und zum Chor hin werden von eingebauten Wandzungen abgestützt. Als Säulen benutzte man antike Säulen und Kapitelle, die man von den zerstörten Teilen des Altbaus wiederverwenden konnte. Aus welchen Gründen auch immer verbreiterte man, wie schon erwähnt, das linke Seitenschiff. Vermutlich war die Apsis des 10. Jahrhunderts eingefallen und man errichtete vor ihr eine glatte Wand, die das Presbyterium abschloß, so daß die Trümmer der Apsis heute hinter der Kirche liegen. Auch sonst war man mit Reparaturen am Altbau beschäftigt. In die Außenwand des rechten Seitenschiffs setzte man gotische Fenster mit Abschluß von Kleeblattbögen ein. Die unteren waagerechten Einfassungen liegen höher als nebenan die Monofore, die vom Bau von 1093 übriggeblieben ist.

Über eine weitere Bautätigkeit gibt eine 1502 datierte Inschrift über dem Architrav des Hauptportals Auskunft: »Divo Laurentio anorum serie labentem ex stirpe Pulana hanc aedem Paulus sedulus restituit anno Domini 1502« (Dem heiligen Laurentius stellte im Jahre des Herrn 1502 der sorgsame Paulus aus dem Geschlecht der Pulani dieses durch die Zeitläufte wankend gewordene Gebäude wieder her). Diese Maßnahmen bezogen sich vor allem auf die Sanierung schlechterhaltener Bauteile. Aus statischen Gründen vermauerte man die Seitentüren der Fassade und tamponierte einige Fenster. Im Mittelschiff erneuerte man die Treppenanlage, die die Verbindung mit dem Kultraum aus der Katakombenzeit herstellte. Die letzten Restaurierungen erfolgten in den Jahren 1962/1963.

*Santa Maria in Monte Dominici
in Marcellina*

Am Ortsrand von Marcellina liegt die Kirche Santa Maria in Monte Dominici. Sie bestand schon im Jahre 1153 und wurde zu dieser Zeit von Benediktinern besiedelt, denen viele Ländereien und dreizehn Kirchen in der Umgebung gehörten. Kunsthistorisch ist die Kirche wegen der Freskoeschmückung bekannt, während man sich mit der Architektur der Anlage noch nicht eingehend beschäftigt hat. An dieser Stelle müssen stichwortartig einige Sätze genügen. Durch Umbauten des 16. Jahrhunderts hat das Aussehen der Kirche sehr gelitten. Man orientierte den Kirchenraum um, so daß man sie heute durch eine moderne Tür im alten Quertrakt auf der Ostseite betritt. Das Gotteshaus ist einschiffig mit einer Länge von ca. 22 m Länge und einer Breite von 6,50 m, abgeschlossen von einem Quertrakt und anschließenden

der, nicht mehr vorhandener Rundapsis. Vielleicht ist der vorhandene Altbau aus dem Übergang vom 11. zum 12. Jahrhundert auf älteren Mauerzügen aufgebaut. Der Kirchenfassade ist ein Narthex vorgesetzt, der Campanile steht an der Westseite vor der Fassade. Sein unterstes Stockwerk enthält Monoforenöffnungen, das zweite Triforen, die aus Sicherheitsgründen für die Stabilität des Turmes bei Restaurierungsarbeiten von 1950 zugemauert werden mußten, während die Öffnungen im folgenden Stock neu sind. Der alte Zugang ist heute in die Nähe der Sakristei versetzt. Er verfügt über Seitenpfosten aus Marmor, auf denen Reliefs von Rankenwerk mit Blättern und Rosetten erscheinen.

Provinz Frosinone

San Pietro bei Monticelli

Südlich des Fließchens Quesa und gut 2 km westlich des Ortes Monticelli (Fraktion von Esperia, FR) liegt verlassen die Ruine des griechischen Klosters San Pietro. Es wurde von Basilianermönchen gegründet und besiedelt, die im 10. Jahrhundert, vor den Sarazenen aus Kalabrien flüchtend, sich hier niederließen. Ein weites Gelände, auf dem die Griechen ihr eigenes Kloster gründen sollten, erhielten sie im November 998 vom ersten langobardischen Grafen Guido von Pontecorvo. Der erste Basilianerabt Iacobus (»de genere Grecorum«) baute die Klosterkirche, die schon im Jahre 1011 in Dokumenten genannt wird. Die dem Petrus geweihte Kirche wird auch unter dem Namen San Clino (oder auch San Cimo) geführt. Dieser war Mönch in San Pietro, später, um 1030, Abt des Klosters, gestorben vor 1052, ein durch seine Wundertaten bekannt gewordener Heiliger. Sein Leichnam wurde im 16. Jahrhundert von San Pietro nach Esperia überführt, wo heute noch seine Reliquien in der Kathedrale zu finden sind. Nachfolger des Abtes waren von 1052 bis 1065 Arsenius, im Jahre 1067 Saba und im Jahre 1071 Jonas. Bald darauf erlosch die griechische Abfolge. Im Jahre 1076 schenkte der Normanne Goffredo Ridello, Herzog von Gaeta und Graf von Pontecorvo, die Basilianerniederlassung an das Kloster Montecassino zur Abtzeit des Desiderius (Fürst von Benevent), dann Papst als Victor III. (1086–1087). Das Kloster unterstand in der Nachfolge Benediktineräbten. Das Anwesen wurde vor dem Jahre 1733 aufgegeben.

Die Kirche San Pietro ist nur als respektable Ruine erhalten. Besonders das Mauerwerk der Nordseite wurde die Beute umliegender Gehöfts- und Häuserbesitzer, die die Bausteine der Kirche zu eigenem Nutzen wieder verwendeten. In Resten sehen wir noch den Kirchturm der einschiffigen Kirche und die drei Apsiden des Rechteckbaues.

Der viereckige Kirchturm zeigt im Grundriß Unstimmigkeiten, und der Aufbau ist von grober Werkmannstechnik. Die Ostseite des Turmes ist eingefallen und zeigt nur noch die Grundmauer in weniger als 1 m Höhe. Ihre Mauerdicke ist stärker als die übrigen Wände des Rechteckbaues, weil sie zwei Funktionen zu erfüllen hatte, einmal als Stütze des Turmes und gleichzeitig als Träger der Westwand der Kirche. Die linke Turmseite mit 3,85 m ist etwas weniger tief als die rechte mit 4 m. Auch die Mauerdicke der Seiten ist unregelmäßig und schwankt zwischen 0,85 und 1,05 m. Maßverschiebungen zeigen weiter die vier Öffnungen des Turmes, die Öffnung auf der Rückseite ist gleichzeitig Eingang zur Kirche.

Die drei noch vollständig erhaltenen Zugänge schließen mit Rundbogen ab. Der östliche zum Innenraum der Kirche weist eine lichte Breite von 1,80 m auf. Das rechte Wandstück dieses Eingangs verbreitert sich geringfügig nach Osten und liegt daher nicht ganz parallel zur Mittelachse des Kirchenraumes. Auch die vier Türöffnungen unterscheiden sich in den Abmessungen. Der Eingang auf der Südseite verfügt über gleiche Breite wie der auf der Ostseite und erreicht eine Höhe von 2,05 m. Die Öffnung der Frontseite mißt 1,45 m in der Breite bei einer Höhe von 2,45 m, auf der Nordseite beträgt die Breite 1,55 m und die Höhe 2,50 m.

Der sich aufwärts verjüngende Kirchturm ist noch in einer Höhe von über 10 m in drei Stockwerken erhalten. Das unterste mit den Eingängen schloß mit einem Tonnengewölbe ab, dessen Ansätze noch an der Nordseite zu sehen sind.

Die rechteckige Kirche läßt auf der Südseite noch den Verlauf der Außenmauer erkennen, die Apsiden sind bis zu einer gewissen Höhe erhalten, und die Nordseite ist nur in Resten überliefert. Die einschiffige Anlage ist ca. 17,30 m lang und 8,25 m breit. Die Mauerdicken schwanken, mit Ausnahme der Westwand, nur geringfügig zwischen 0,62 m und 0,65 m. Die größere Mittelapsis ist noch bis zum Schlußstein des Bogens erhalten mit einer Höhe von 4,90 m und einer Breite von 2,15 m.

Das Studium des Mauerwerks der Kirche macht deutlich, daß wir es mit zwei Bauzeiten zu tun haben. Das Langhaus ist abgesehen von der Fassadenseite ein Werk der Benediktiner, die im Jahre 1076 die Kirche San Pietro in eigene Verwaltung nahmen. Damit ist ein terminus post quem gegeben, und der Neubau dürfte noch im 11. Jahrhundert oder in den ersten Jahren des folgenden Saeculums erfolgt sein. Man übernahm vom Altbau aus der Zeit zwischen 998 und 1011 die Westfassade und den davorgestellten Turm mit seinem ungeordneten Mauerwerk. Neben dem Gebrauch von viel Mörtel verwendete man ohne Ordnung Ziegel und Kalksteine unterschiedlicher Größe. Als Material benutzte man Spolien aus der Antike, die teilweise gar nicht den glatten Wandflächen angepaßt wurden, sondern als Einzelteile aus der Mauerwand herausstehen. Man sieht antike Balken und Marmorsteine, antike Ziegel, auf der Nordseite einen Kalksteinblock mit römischem Kreisornament und anderswo römische Aschenurnen.

Eine Besonderheit der Kirche San Pietro scheint auf den ersten Blick die Aufstellung des Kirchturmes vor der Fassadenmitte. Trotzdem ist die Anlage im benediktinischen Umland von Montecassino keine Seltenheit. In der Biblioteca Vaticana zeigt der Cod. Vat. lat. 1202 auf der ersten Seite eine Miniatur, auf der Abt Desiderius (gest. 1087) dem heiligen Benedikt Bücher und Modelle der von ihm errichteten Benediktinerkirchen übergibt. Bei einer dieser Kirchen steht der Turm vor der Mitte der Fassade. Eine gleiche Stellung des Turmes zeigt z.B. Santa Maria di Trocchio unweit von Cassino am östlichen Abfall des gleichnamigen Monte Trocchio. Auch dort zeigt der Turm vier Eingänge mit abschließenden Rundbogen. Fast eine Replik dieser Kirche aus der Desideriuszeit ist der Turmeingang von San Pietro in Alba Fucense (Fraktion von Massa d'Alba, Prov. L'Aquila) in den Abruzzen. Ein wei-

teres Beispiel bietet die Pfarrkirche San Giovanni in San Giovanni Incarico nordwestlich von Pontecorvo. Zu vergleichen wäre auch die Pfarrkirche Santa Maria della Rosa in San Vittore del Lazio und die Kirche Santa Maria in Castrocielo.

Santa Maria di Coriano bei Ausonia

Eine Wiederholung des Turmes von San Pietro sieht man in der später entstandenen Landkirche Santa Maria di Coriano. Sie liegt südwestlich von Ausonia, in der Luftlinie nur 11,5 km von der Kirchenruine San Pietro entfernt. Spolien aus der Römerzeit sind im Mauerwerk der einapsidialen Kirche wiederverwendet worden. Bemerkenswert ist der der Fassade vorgestellte Kirchturm, der die Struktur der unweit gelegenen Basilianerkirche San Pietro im Gebiet von Esperia wiederholt, einer Anlage, die in den Jahren zwischen 998 und 1011 entstand, während der Kult in Santa Maria di Coriano etwas später zum Jahre 1047 belegt ist.

Der Turm von Santa Maria di Coriano verfügt über fünf Stockwerke, von denen das oberste nicht zum originalen Bau gehört. Im Gegensatz zum untersten Geschoß zeigen die drei mittleren geringe Höhen. Der Unterbau ist durch drei Eingänge erreichbar. Nur an der Frontseite ist der Turm begehbar, während die Eingänge an den Seiten später vermauert wurden. Ebenso wie in San Pietro bei Esperia bemerkt man die Verjüngung des Turmes nach oben. Neben Bruchsteinmauerwerk ist die Verwendung von Ziegeln, auch aus römischer Zeit, beachtlich. Horizontale Ziegellagen markieren die Trennungen der Geschosse. Im zweiten Stockwerk liegen die Schlitzfenster nach Süden, um den hier stärksten Lichteinfall auszunutzen. Die heute vermauerten größeren Fenster im dritten und vierten Stockwerk zeigen rundbogige Abschlüsse.

Abtei Montecassino

Der Neubau der Abteikirche auf dem Klosterberg von Montecassino wurde unter Desiderius, dem Abt von Montecassino und Fürsten von Benevent im Jahre 1071 geweiht. Die Anlage hatte für die Architektur Süditaliens entscheidende Bedeutung. Das Aussehen der Basilika ist nur im Grundriß zu rekonstruieren. Das Erdbeben von 1349 zerstörte wohl die Abteikirche, aber der Wiederaufbau behielt die Grundmauern der Desideriuszeit bei. Die Distanzen der Stützen blieben noch für die Neubauten im 17. Jahrhundert verbindlich. Der Abstand der äußeren Begrenzungen der Basen betrug 2,30–2,40 m.

Der Bombenangriff vom Februar 1944 zerstörte die Klosterkirche völlig. Der Wiederaufbau erfolgte nach Formen aus dem 16. Jahrhundert und späterer Zeit, die vom Desideriusbau kaum noch etwas sehen ließen. Die Zerstörung von 1944 brachte es mit sich, daß unter dem Schutt einige Bodenfunde aus alter Zeit ans Tageslicht kamen.

Der Desideriusbau ist, wie seine Vorgängerbauten, grundsätzlich von Westen nach Osten ausgerichtet. Jedoch ist die Achse der Desideriuskirche ein wenig nach rechts verschoben, so daß sich die Grundmauern nicht mehr mit denen der früheren Bauten decken.

Die Länge der Desideriuskirche betrug 46,40 m. Die Breite ist verschieden. Der Innenraum erweiterte sich zum Presbyterium um ca. 1 m. Die Breite der Fassade beträgt 19,10 m.

Aus den Neubauplänen der Kirche unter Antonio Sangallo il Giovane (1483–1546) geht hervor, daß die Apsiden des Desideriusbaues

weiter nach Osten lagen und sich nicht mit dem Altbau deckten. Die dreischiffige Anlage zeigt ein 10,50 m breites Mittelschiff mit zehn Säulen auf jeder Seite. Etwa 2 m über dem Langhaus legte man das Presbyterium an, einen Einheitsraum ohne Säulen. Daran schlossen sich nach Osten unmittelbar drei Halbkreisapsiden an, von denen die mittlere an den Seiten von Säulen begrenzt wurde. Die Mittelapsis beherbergte den Altar des Täufers Johannes. Die rechte Apsis erhielt den Marienaltar, die linke den Altar des heiligen Gregor.

Im Jahre 1944 wurden bei Ausgrabungen Teile zweier Seitenportale festgestellt und die Grundmauern der Fassade mit drei Portalen. Wiederentdeckt wurden die Fußbodenmosaiken aus der Zeit des Desiderius, die bisher nur in Nachzeichnungen des 18. Jahrhunderts von Gattola bekannt waren. Erhalten sind aus dem 11. Jahrhundert die Fundamentbauten des Campanile, der sich links von der Fassade befindet. Der Unterbau ist quadratisch mit einer Seitenlänge von 7,50 m.

Die Umgestaltung der Kirche San Martino vor der Abteikirche auf dem Klosterberg von Montecassino war die letzte, die unter dem Abt Desiderius erfolgte. Beim Neubau ereignete sich ein Unglück, das die Kirche zusammenstürzen ließ. Geplant war eine dreischiffige Anlage mit neun Säulen auf jeder Seite, die mit Architraven verbunden waren. Der Neubau nach dem Mißgeschick war wieder dreischiffig, diesmal aber nur mit acht durch Rundungen zusammengefaßten Säulen. Desiderius vergrößerte die Ausmaße der frühchristlichen Martinskirche, die im Kapitel der Architektur im 1. Jahrtausend erwähnt wurde. Der neue Bau hatte nun eine Länge von 19,09 m, eine Breite von 12,43 m und eine Höhe von 10,26 m. Die Gliederung des Langhauses in je acht Stützen ergab einen Abstand von ihnen zwischen 1,50 und 1,60 m. Aufgrund der Ausgrabungen von 1953 konnte man feststellen, daß die Breite des Mittelschiffes etwas mehr als 5 m betrug und die Breite der Seitenschiffe je 3 m. Desiderius erlebte nicht den Abschluß seines Neubaus, dessen Weihe von seinem Nachfolger Oderisius (1078–1105) im Jahre 1090 vorgenommen wurde. Die Martinskirche zerstörte das Erdbeben von 1349, sie wurde nicht wieder aufgebaut.

San Nicola in San Vittore del Lazio

Die zum Kulturkreis von Montecassino gehörende Kirche San Nicola in San Vittore del Lazio stammt aus dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts. Sie wurde im Zweiten Weltkrieg beschädigt, und Restaurierungen danach blieben in den Anfängen stecken. Die einschiffige Kirche hat im Verhältnis zur Breite von 5,80 m eine ungewöhnliche Länge von 26,90 m. Auf beiden Seiten wurden im 13./14. Jahrhundert dem Langhaus Seitenräume angefügt. Auf der rechten Seite liegt ein 3,60 m breiter Nebentrakt, der sich, in drei auf Pfeilern ruhenden Rundbogen zum Hauptraum öffnet. Diese entstanden in einer späteren Zeit, und ihr Einbau beschädigte untere Teile von Fresken, die in die Bogenrundungen herabreichten. Das hintere Ende dieses 17,15 m langen Seitengangs hat keine Verbindung zur einschiffigen Kirche und endet vor dem Campanile. Dieser Turm besteht im unteren Teil aus Lavablöcken. Darüber folgen Restaurierungen nach dem Zweiten Weltkrieg.

Der 3,40 m breite Flur auf der linken Seite ist gänzlich vom Langhaus abgetrennt und nur durch eine Pforte mit ihm verbunden. Er er-

streckt sich bis zum Ansatz der Apsis. Von dieser sind nur noch Reste erhalten. Man baute sie zu einem Chor um, dessen wertvolles Gestühl aus dem 14. Jahrhundert von Bomben zerstört wurde. Zur ersten Bauzeit gehören noch schmale Rundbogenfenster an der linken Seite des Langhauses.

Santa Maria del Trocchio bei Cassino

Am Monte Trocchio liegt die Kirche Santa Maria del Trocchio. Sie ist in der Luftlinie etwa 6 km von Cassino entfernt, und der nächstgelegene Ort heißt Cervaro. Die Kirche ist nur als Ruine auf uns gekommen. In Dokumenten wird der Bau seit dem 11. Jahrhundert genannt, und er wird auf den Bronzetüren von Montecassino als zu diesem Kloster zugehörig erwähnt. Der einschiffige Bau ist 14,10 m lang und 5,75 m breit. Die Kirche verfügt über eine mehr als 4 m hohe Apsis, deren innere Breite 3,10 m beträgt. Santa Maria del Trocchio gehört zu den selteneren Beispielen, wo der Kirchturm vor der Fassade liegt. Der Zugang zum Inneren der Kirche erfolgt durch den Turmeingang.

*Santa Maria Maggiore bei
Sant'Elia Fiumerapido*

Außerhalb des Ortes Sant'Elia Fiumerapido bei Cassino liegt die von Westen nach Osten orientierte Kirche Santa Maria Maggiore. Sie ist einschiffig, 18 m lang und 7,40 m breit. Die Apsis weist als größte Breite 2,40 m auf bei einer Tiefe von 1,57 m. Überreste des Campanile lehnen sich an eine Seite der Fassade an. Der Eingang zum Kirchenraum befindet sich auf der Südseite. Über dem Portal ist ein Rundbogen mit Maleereien in der Lünette angebracht. Der Zweite Weltkrieg hat die Kirche vom Ende des 11. Jahrhunderts bis auf geringe Schäden verschont.

12. Jahrhundert und Übergang zum 13. Jahrhundert

Provinz Viterbo

San Salvatore in Vasanello

Der 24,40 m hohe Kirchturm von San Salvatore in Vasanello aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts hat eine ungewöhnliche Position. Er erhebt sich frei stehend ca. 3 m vor der Längsachse des dreischiffigen Gotteshauses. Abweichend ist auch das Baumaterial, das bei ähnlichen Türmen des 12. Jahrhunderts aus Ziegelwerk besteht. Hier verwendete man Kalksteine, auf denen Abdrücke von Fahrspuren zu beobachten sind, so daß die Überlieferung nicht zu Unrecht besteht, es handle sich hier um Pflastersteine der an dem Turm vorbeiführenden antiken Via Amerina.

Auf frühere Zeiten weist auch der 7,60 m hohe Unterbau eines wahrscheinlich älteren Stadtturmes hin. Er liegt direkt vor dem Trakt der Stadtmauer, die sich zu beiden Seiten des Unterbaus hinzieht. Auf der Vorder- und Rückfront des Grundbaus ist je eine hohe rundbogige Türe erhalten, zwischen denen ein im Grundriß viereckiger Durchgangsraum liegt. Über der Tür der Vorderfront sieht man zwischen zwei seitlichen eine höhergelegene Mittelnische. Rechts von der Tür ist ein frühchristliches Relikt angebracht, die Seite eines Sarges mit drei Menschenköpfen. Der Aufbau des Turmes entspricht stadtrömischen Baugewohnheiten. Auf allen vier Seiten gibt es in der ersten Etage Rundbogenbiforen und in den folgenden fünf Geschossen (jeweils 2,80 m hoch) Triforen. Die Stockwerke werden durch kunstvolle Horizontalstreifen gegliedert, die sich aus steinernen Konsolen und aus Ziegeln im Zahnschnitt zusammensetzen.

San Martino in Tarquinia

Das Gotteshaus San Martino in Tarquinia, das schon im Jahre 1051 genannt wird, gilt als die älteste Kirche der Stadt. Ansehnliche Reste sind aber erst aus den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts bekannt. Umarbeitungen des 17. Jahrhunderts haben das ursprüngliche Aussehen des Altbaus beträchtlich verändert.

Die Säulen des Mittelschiffs stützen in der Längsachse vier Rundbogen. Die ersten beiden Säulenpaare aus Tuffstein mit romanischen Kapitellen sind original. Das dritte Säulenpaar zum Chor hin verdankt man einer häßlichen Bauveränderung des 17. Jahrhunderts. Ursprünglich verbanden das zweite Säulenpaar und die die Apsis flankierenden Stützen weitgespannte hohe Rundbogen. Diese Distanz wurde im Barock aufgehoben, indem man statt dessen zwei Rundbogen auf jeder Seite über einem dritten Säulenpaar erstellte und darüber ein unschönes Tonnengewölbe anlegte, womit der ursprünglich offene Dachstuhl verbaut wurde. Man erhöhte den alten Fußboden, zerstörte die rechte Apsis und ersetzte sie durch eine Sakristei.

Zum Altbau gehören noch zwei übriggebliebene gestaffelte Apsiden. Die höhere und breitere Rundapsis zeigt im Außenbau ein hohes konisches Dach, das auf einem Tambourring aufsitzt. Derartige Formen sind aus der muselmanischen Architektur Ägyptens bekannt und wurden über Sizilien vermittelt. Unter dem tambourförmigen Ring der Mittelapsis verläuft eine Arkatur von kleinen Rundbogen, die auf Konsolen ansetzen. Jede der beiden Apsiden verfügt nur über ein rundbogiges Fenster, deren Innenwandungen sich verjüngen. Wegen Anbauten an die Kirche ist nur noch ein ähnliches Fenster am Anfang des rechten Schiffes zu sehen.

Auf Baugewohnheiten der Stadt Pisa, mit der Tarquinia einen regen Handelsverkehr auf dem Wasserweg unterhielt, weisen die alten weiten Rundbogen der Arkaden des Mittelschiffs hin und das einfache Rundfenster über der Kalotte der Mittelapsis. Weitere Beziehungen zu Pisa erhellen aus der Farbigkeit der alten Fassade. Sie wird durch ein buntes Horizontalband in einen oberen und in einen unteren Teil geschieden. Der Oberteil besteht aus einfarbigen Steinen, den unteren Teil beleben pittoresk dunkle und helle Steine. Unter dem genannten Horizontalband verläuft eine Blendarkatur. Jede dritte Bogenstellung wird durch vertikal vom Boden aufsteigende Lisenen gestützt, die im Querschnitt rechteckig oder leicht gebogen sind. Über dem Portal der Fassade liegt ein einfaches Rundfenster, das sich in der Wandung verjüngt.

Santa Maria di Castello in Tarquinia

Die gut erhaltene Kirche Santa Maria di Castello in Tarquinia (45 m lang, 23 m breit) wurde 1121 begonnen. Die in leoninischen Versen überkommene Inschrift des Baubeginns befindet sich beim Eintritt in das Gotteshaus auf der linken Seite der Innenfassade. Nicht weit davon entfernt ist die Weihinschrift vom 20. Mai 1207 angebracht. Der Haupteingang ist mit 1143 datiert, das Altarziborium 1168 und die Kanzel 1208. Restaurierungen der Kirche besorgten Franziskaner im Jahre 1642. Seit 1809 fand hier kein christlicher Kult mehr statt. Das ehenalige Gotteshaus diente teilweise als Kaserne für französische Soldaten. Im Jahre 1219 stürzte die Kuppel im dritten Joch des Mittelschiffs ein. Kleinere Restaurierungen erfolgten 1878.

Die aus Tuffsteinen errichtete Kirche stellt im Außenbau ein wohlgeformtes Rechteck dar mit der Fassade im Süden und den drei Apsiden auf der Nordseite. Den Mittelteil des Langhauses gliedern fünf große Joche auf annähernd quadratischem Grundriß. Jedem Joch entsprechen auf beiden Seiten zwei Raumabschnitte. Hinter dem fünften Joch, das als Chor dient, schließen sich drei Rundapsiden an. Mit Ausnahme des dritten Mittelschiffjoches sind alle Gewölbe mit Rippen versehen. Man beobachtet zwei Pfeilertypen. Diejenigen, die die Abfolge der fünf Joche des Mittelschiffs markieren, sind Kreuzpfeiler mit glatten Seiten. Sie nehmen die longitudinalen Rundbogen und die Transversalbogen zum Mittelschiff und zu den Seitenschiffen auf. In den Ecken dieser Kreuzpfeiler sind eingestellte Säulchen, die die Diagonalrippen des Mittelschiffgewölbes und zu den Seitenschiffen auffangen. Zwischen diesen kreuzförmigen Pfeilern sind andere aufgestellt, deren Vorlagepilaster nach außen die Transversalbogen zum Seitenschiff aufnehmen, zum Langhaus dagegen weisen sie funktionslose Halbsäulenvorlagen auf, deren Kapitelle in Höhe der Scheitel der Longitudinalbogen liegen. An diesem zweiten Pfeilertyp erscheinen nur zwei eingestellte Säulen nach außen und nehmen die Diagonalrippen der Seitengewölbe auf. Die attischen Basen der Stützen zeigen teilweise Ecksporen. Die Seitenapsiden enden in einfachen halbrunden Kuppelformen, während die höhergelegene Kalotte der Mittelapsis von vier Rippen in fünf Felder gegliedert wird. Im Außenbau verstärken vier durchgehende Halbsäulen die Hauptapsis. Die Außenmauern der Seitenschiffe werden zwischen den Fenstern gleichmäßig durch pilasterförmige Strebepfeiler gegliedert.

An der Fassade wird die Dreischiffigkeit der Kirche durch Pilastervorlagen mit Kapitellen verdeutlicht. Sie enden in Höhe eines Arkadenfrieses, der zu den Seiten des Mittelfensters horizontal verläuft. Die Eingangswand verfügt über drei den Schiffen entsprechende Portale. Über dem größeren, mittleren liegt ein Biforenfenster. Darüber legt sich als Abschluß über alle drei Schiffe eine schmucklose horizontale Wand. Eine Glockenwand sieht man über der linken Seite. Laut Inschrift wurde das Hauptportal mit Marmorarbeiten von dem Stadtrömer Pietro di Ranuccio gefertigt und das darüberliegende Biforenfenster von seinem Bruder, dem Magister Nicolaus di Ranuccio.

Der hochrechteckige Haupteingang in der Fassadenmitte wird an den Seiten von je drei nach innen abgestuften Stützen eingefäßt. Die äußere bildet einen Pilaster mit Basis und Kapitell, auf dem das Muster eines Treibriemens angebracht ist. Es folgt eine eingestellte Säule mit Base, Schaftring und Kompositkapitell, und als Stütze nach innen erscheint ein einfacher glatter Pfosten ohne Basis und ohne Kapitell. Über dem Türsturz und den Kapitellen wird im Entlastungsbogen die Struktur der Dreiteiligkeit weitergeführt, wobei die untere eingestellte Halbsäule eine Fortsetzung durch einen Wulst erfährt. Der innere und äußere Rundbogen zeigt in gleichen Abständen sieben Kreise. Im ersten sind diese in die glatte Bodenfläche vertieft, im zweiten haben sie in musivische Gestaltung.

Das Portal ist mit zwei Inschriften ausgestattet. Eine ungewöhnlich lange Mitteilung enthält der Architrav. Sie macht das Datum des

Portalbaus, 1143, bekannt und erwähnt unter anderem, daß sich an den Kosten des Baus nicht nur der Klerus, sondern auch die Konsuln des Senats der Freien Stadt Tarquinia beteiligten. Die zweite Bekanntmachung erfolgte durch eine Inschrift im äußersten Streifen des Bogenfeldes zwischen den genannten sieben mosaizierten Kreisformen. Sie nennt den Künstler des Portals, den Petrus, Sohn des Rainerius (Ranuccio), des Stammvaters der Raineriusfamilie. Die selbstbewußte Inschrift lautet: »Ranucii Petrus la[p]idum n[on] dogmate merus istud opus mire struxit quoq[ue] fecit op[er]t[im]e.« Die freie Übersetzung von Peter Cornelius Claussen (1987) besagt: Petrus, Sohn des Rainerius, nicht unwissend in der Lehre der Steine (oder Marmorkunst), errichtete bewundernswert dieses Werk und machte es bestens.

Anstelle der üblichen Rosenfenster, die in Achsenhöhe über den Portalen erscheinen, ist hier eine kunstvolle, um 1150 zu datierende Bifore angebracht. Auf ihrer glatten Mittelsäule mit Basis und Kapitell in doppelter Ordnung, von denen das Kapitell einen Kranz von Akanthusblättern zeigt, kommen die beiden Rundbögen zusammen, während ihre Außenseiten auf Deckplatten ruhen, die von platten, undekorierten Pfosten gestützt werden. Die Bifore umgibt eine abgetreppte Marmorrahmung. In der Vertikalen enden in Höhe der Deckplatten der Bifore drei sich nach außen vorschlebende Träger. Die ersten beiden bilden inkrustierte Streifen und der dritte eine Halbsäule. Diese Gliederung erfährt im Entlastungsbogen des Rahmens eine entsprechende Fortsetzung.

Im Bogenfeld, in Achsenhöhe der Mittelsäule, ist ein inkrustiertes Kreuz mit gleichlangen Armen eingestellt. An dessen Seiten erläutert eine Inschrift die Sinngebung dieses Kreuzes mit Anspielung auf das Jüngste Gericht: »H[oc] signu[m] Crucis i[n] celo cu[m] D[omi]n[u]s ad iudicandu[m] venerit« (Dieses Kreuzeszeichen wird im Himmel sein, wenn der Herr zum Gericht kommen wird).

Unter dem Kreuz und über dem Kapitell der eingestellten Biforensäule ist in dünnen, von weitem kaum lesbaren Buchstaben die Künstlerinschrift angebracht: »Nicolaus Ranucii magister romanus fecit h[oc].« Die Bescheidenheit des Wortlauts steht im Gegensatz zu dem Eigenlob seines Bruders am Portal unter der Bifore. Da die Aussage des Nicolaus direkt unter dem erwähnten Kreuzeszeichen mit seiner Beschriftung steht, könnte man die Schlichtheit der Künstlernaussage mit dem Galaterbrief des Apostels Paulus (6, 14) in Verbindung bringen: »Mihi autem absit gloriari nisi in cruce Domini Jesu Christi« (Es sei aber ferne mich zu rühmen, es sei denn im Zeichen des Kreuzes des Herrn Jesu Christi).

Keine Spuren hat ein Campanile hinterlassen. Der noch vorhandene Turm auf der linken Seite vor der Fassade gehört nicht zur Kirche, sondern zu einem mittelalterlichen Wohnbau.

Das Gotteshaus Santa Maria di Castello zeigt im Grundriß und im Aufriß manche Unstimmigkeiten, die belegen, daß dem gegenwärtigen Bau kein einheitlicher Plan zugrunde lag. Die Stützen des Mittelschiffs liegen nicht auf gleicher Höhe gegenüber. Daher laufen ihre Transversalbögen nicht parallel. Noch deutlicher ist die Unordnung im rechten Seitenschiff, wo die Grundrisse der Raumabschnitte schief-

winklige Vierecke bilden. Auf ihrer Ostseite verstärkte man in den letzten eineinhalb Jochen die Außenmauern beträchtlich in den Innenraum hinein. Dadurch resultiert hier eine Verkürzung der Transversalbogen, die das Mittelschiff mit den Seitenschiffen verbinden. Die Breite des Mittelschiffs ist in den ersten vier Jochen annähernd die gleiche, aber etwas geringer ist sie im fünften Joch vor der Apsis. Ungleichheiten bemerkt man auch beim Aufbau der Fassade. Der zwischen Lisenen eingespannte Teil der rechten Seite ist breiter als der linke, und das rechte Seitenfenster liegt höher als das linke. Ursprünglich ragte der Mittelteil der Vorderfront hoch über die Seitendächer empor. Die alte Höhe der Seitenteile wird durch den Arkadenfries angedeutet. Die unschöne Horizontale, die jetzt die ganze Fassade abschließt, und die Glockenwand an der linken Seite sind das Werk von Restaurierungen des 17. Jahrhunderts. Die verschiedenen Höhen von Mittelschiff und Seitenschiffen sind noch gut an den Außenmauern über den Apsiden abzulesen. Verschieden sind auch die Blendbogenfriese unter den Dächern der Seitenschiffe auf der West- und Ostseite. Formverschiedenheit zeigen ferner die Gewölbebogen und die Gewölberippen und vor allem die Dekoration mit Kapitellen.

Die lange Bauzeit von 86 Jahren, von 1121 bis 1207, hat nur eine Erklärung, daß, etwa durch Erdstöße bedingt, das Aussehen der Kirche bis zur Weihe öfter modifiziert wurde. Von der ersten Bauphase, die etwa kurz vor 1150 endete, blieben ungefähr zwei Drittel des linken Seitenschiffs vom Eingang aus gerechnet erhalten, der linke und mittlere Teil der Fassade, die ersten sechs frei stehenden Stützen auf der linken Seite und die ersten beiden rechts. In einem nächsten Arbeitsgang bemühten sich lokale Kräfte um die Erstellung des rechten Seitenschiffs und des rechten Teils der Fassade, wobei man noch möglichst an den Formen des Vorgängerbaus anknüpfte. In einer um 1190 anzusetzenden Bauzeit erneuerte man unter lombardischen Einflüssen das zweite und fünfte Gewölbe des Mittelschiffs und die beiden letzten Gewölbe der Seitenschiffe sowie die Apsis. In diesen Teilen bestehen die Diagonalrippen aus Wülsten im Gegensatz zu allen anderen mit rechteckigem Querschnitt. Lombardische Einwirkungen zeigen in dieser Zeit auch die Kapitelle. Wir sehen z.B. an ihnen Sirenen, die ihre Flossen in Händen halten, Adler, zwei Figuren mit gemeinsamem Kopf, Schlangen, die sich miteinander verflechten, Motive, die im 11. und 12. Jahrhundert im Raum von Mailand nicht selten sind, aber unbekannt in Rom und Umbrien.

Nach französischen Vorbildern führte man in gotisierenden Formen um 1200 die Kuppel im dritten Joch des Mittelschiffs auf. Das Gewölbe ruhte auf sphärischen Pendentifs, die von leicht zugespitzten Bogen getragen wurden.

Santissima Annunziata in Tarquinia

Die aus Tuffsteinen ohne Mörtel errichtete Kirche Santissima Annunziata in Tarquinia ist ein Bau des 12. Jahrhunderts, der an einigen Stellen im 13. Jahrhundert und im Barock überarbeitet wurde. An das aus zwei Jochen bestehende einschiffige Langhaus schließt sich ein ausladendes Querhaus mit drei gestaffelten Apsiden an. Der Innenraum ist vollständig mit Kreuzrippen ausgestattet, von denen diejenigen im Querhaus Variierungen erfuhren. Die Langhausgewölbe auf fast qua-

dratischen Grundrissen zeigen Diagonalrippen mit rechteckigen Querschnitten. Wie in anderen romanischen Kirchen Tarquinias bilden ihre Stützen einfache Konsolen. Der Transversalbogen ruht dagegen auf mit Lisenen vorgelegten Halbsäulen.

Die Apsiden erfahren im Außenbau keine Vertikalverstärkungen. Über der Fensterreihe verläuft ein Horizontalband, das die Abfolge kleiner Blendarkaturen nach oben begrenzt. Ursprünglich war die breite Mittelapsis mit drei Fenstern ausgestattet, und die engeren Seitenapsiden verfügten jeweils nur über eine einzige Lichtöffnung. Einige Fenster wurden in der Barockzeit vergrößert.

Eine prachtvolle Ausarbeitung erfuhr die 1925 restaurierte Fassade durch das Portal und durch die darüberliegende Fensterrose. Beide wurden im 13. Jahrhundert überarbeitet. Die rundbogige Eingangstür ohne Architrav weist auf jeder Seite zwei eingestellte Halbsäulen auf, die in halber Höhe von Wirteln umzogen sind. Der Rundbogen zeigt als Schmuck ein kräftiges Zickzackmuster, dessen Anwendung in Tarquinia nicht unüblich ist. In der Fensterrose gehen von einem Innenring acht Speichen aus, die an ihren Enden durch kleine Halbbogen verbunden werden. Der kreisrunde Außenkranz des Fensters ist in ein quadratisches Feld eingebunden, das von Rosetten belebt wird.

San Giovanni Battista in Tarquinia

Die Kirche San Giovanni Battista in Tarquinia, auch San Giovanni Gerosolimitano genannt, ist von Westen nach Osten orientiert. Sie besitzt, wie die Kirche Santissima Annunziata in Tarquinia, keinen Campanile.

Das tonnengewölbte Mittelschiff und die rechten Kapellen auf der Südseite sind das Werk der Barockzeit ohne Spuren mittelalterlicher Architektur. Ursprünglich war der Bau dreischiffig. Das Mittelschiff aus drei Jochen begleiteten Seitenschiffe, die in der Barockzeit zu Seitenkapellen umgestaltet und durch Transversalwände voneinander geschieden wurden. Die Gewölbe der linken Seitenkapellen nach Norden überliefern noch das originale Gewölbe mit im Querschnitt rechteckigen Diagonalrippen. Die Wölbung des östlichen Feldes des linken Seitenschiffs ist der stilistisch älteste Teil des Bauwerks, der kurz nach der Mitte des 12. Jahrhunderts anzusetzen ist. Die Kapitelle dort zeigen teilweise groteske Figuren nach lombardischen Vorbildern. Die anschließende Mittelkapelle ist etwas später errichtet, erkennbar an der Verschiedenheit französisierender Kapitelle mit naturalisierendem Laubwerk. Noch entwickelter sind die Kapitelle in der folgenden Kapelle, in der auch der Spitzbogen vorkommt. Wohl gleichzeitig entstand die Fassade über drei Portalen, von denen das mittlere durch Größe und durch den ausgearbeiteten Spitzbogen hervorgehoben wird. Bemerkenswert sind die Architrave der Seitentüren. Der rechte, aus Tuffstein, stammt von einem etruskisch-römischen Sarkophag, der linke, aus Marmor, aus frühchristlicher Zeit des 4. Jahrhunderts. Das schöne Rosenfenster über dem Haupteingang besteht aus zwölf Speichen, die tauförmig von einem Innenring ausgehen. Sie werden an ihren Enden durch Rundbogen miteinander verbunden. Verschieden ornamentierte kreisförmige Bogen schließen in ungleichen Tiefenschichten das Speichenrad ein. Direkt über diesem Fenster ist eine horizontale Blendarkatur angebracht, die nur den Mittelteil der Fassade einnimmt, der an Höhe die Nebenschiffe überragt. Die Seitenmauern des Langhauses

verfügen über keine Verstärkungen. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts gestaltete man den Ostteil der Kirche nach französischen Beispielen völlig neu. Das alte Mittelschiff wurde um eine Jochlänge, die den neuen Chor bildet, verlängert und liegt dabei um drei Stufen höher als das Langhaus. Noch in Analogie mit dem alten Seitenschiff zeigt der Chorraum im Querschnitt rechteckige Diagonalrippen. Diese und der Transversalbogen zum Mittelschiff sind spitzbogig.

Direkt an die östlichen Joche der Seitenschiffe anschließend, legte man polygonale Seitenapsiden mit fünf Brechungen an. Sie nehmen die halbe Tiefe des Chores und die Hälfte der Seitenschiffbreite ein. Die Eingänge zu diesen Nebenapsiden liegen nicht in der Mitte der Querwände der Seitenschiffe, sondern verschieben sich nach innen und begrenzen die longitudinalen Außenwände des Chores. Auf der Südseite des Chores hinter der rechten Polygonalapsis befindet sich die Sakristei. Die Hauptapsis setzt in sieben Brechungen an der Ostseite des Chores an. Sie liegt nicht ganz in der Flucht des Mittelschiffs und des Chores, sondern winkelt etwas nach Norden ab. Die von den Brechungswinkeln der Apsis ausgehenden Rippen bilden halbrunde Wülste, die sich in einem Schlußstein mit dem Relief des Agnus Dei treffen.

Die Fenster sind leicht spitzbogig. Die Brechungen der Hauptapsis zeigen im Außenbau kräftige, im Querschnitt rechteckige Streben, die in Dreieckspitzen enden.

Der Grundriß der Kirche von San Giovanni Battista weist auf Vorbilder in der französischen Champagne und in Burgund hin: kurzes Langhaus, siebeneckige Hauptapsis mit vorgelegtem Chor und fünfmal gebrochene Polygonalkapellen.

San Francesco in Tarquinia

Die Franziskaner siedelten schon um 1226 in Tarquinia. Sie besaßen ein nicht mehr erhaltenes einschiffiges Kirchlein, das der Santissima Trinità geweiht war. Es lag an der Nordseite des heutigen Kreuzgangs von San Francesco. Die jetzige Franziskanerkirche wurde am Ende des 13. Jahrhunderts errichtet, wobei man Bauteile, die nach der Mitte des 12. Jahrhunderts zu datieren sind, übernahm. Sie gehörten zu einem Vorgängerbau, einem Benediktinerkloster. Die beiden Bauphasen sind noch heute auszumachen. Eingreifende Restaurierungen, erfolgten im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

In glücklicher ästhetischer Verbindung vereint die Fassade romantisches und gotisches Formengut. Der hochgelegene und breitere Mittelteil und die niedrigeren Seitenteile zeigen horizontale Dachabschlüsse. Die ein wenig vorgezogene mittlere Fassadenwand stammt aus gotischer Zeit. Das dortige Portal begrenzen nach außen zwei Pilasterbänder mit Kapitellen. Nach innen sind auf jeder Seite zwei Säulen eingestellt, und die Eingangstür begleiten zwei flache Türpfosten, die durch einen Architrav verbunden werden. Über diesen vier Stützen auf jeder Flanke, die über einer vielstufigen Treppe ansetzen, erheben sich vier konzentrische Spitzbögen. Über der Mitteltür sieht man eine prächtige Fensterrose. Zwölf tauförmig gebildete Speichen gehen von einem Innenring aus, die an ihren Enden durch leicht zugespitzte Bögen miteinander vereint werden. Das Rad umschließen ornamentierte

Rundungen, die in verschiedenen Tiefenschichten eingebettet liegen. Direkt über diesem Fenster verläuft in Breite der Mittelfassade ein Horizontalgesims in Form des Buchstabens X. Die Seitenteile der Fassade gehören zum romanischen Bau. Dort sind die Portale rechteckig mit glatten Architraven und Rundbogen darüber. Nur an den Seitenteilen der Fassade steigen im Querschnitt rechteckige Lisenen auf und enden in horizontalen Blendarkaturen. Über diesen sind direkt unter dem Dachabschluß Ornamentstreifen in Diamantenmuster angebracht.

Die von Westen nach Osten ausgerichtete Kirche San Francesco ist 52,50 m lang und 15,70 m breit. Das Querhaus ergibt eine Breite von 19,90 m bei einer Tiefe von 11,25 m. Das dreischiffige gewölbte Langhaus gliedert sich in fünf Joche, und die Stützen des Mittelschiffs bilden Kreuzpfeiler. Die Raumabschnitte des Hauptschiffes erheben sich auf quadratischen, die der Seitenschiffe auf längsrechteckigen Grundrissen. Das prachtvolle linke Seitenschiff hat das Aussehen des 12. Jahrhunderts bewahrt und spiegelt die französische Frühgotik. Wie öfter in Tarquinia sind die runden Transversalbogen gestelzt und setzen erst über vertikalen Steinlagen an. Das Gewölbe zeigt kräftige Kreuzrippen. Ästhetisch war man bemüht, Wölbungen und Querbogen nach oben zu verschieben, wodurch die Bauelemente ihre drückende Last verlieren und schon im gotischen Stil in die Höhe streben.

Das Gewölbesystem des linken Seitenschiffs ist in den ersten beiden Jochen des Langhauses und in den ersten beiden im rechten Seitenschiff beibehalten. Die folgenden Joche mit einfachen Kreuzgewölben stammen von Restaurierungen aus den Anfängen des 16. Jahrhunderts. Wohl in dieser Zeit wurde an das rechte Seitenschiff eine Abfolge von Seitenkapellen angeschlossen. Die Scheidung von Langhaus und Querarm erfolgt durch spitzbogige Transversalbogen. Das Querhaus verfügt über kein steinernes Gewölbe, statt dessen nur über ein hölzernes Satteldach. Die rechteckigen Apsiden liegen höher als der Querarm und dieser etwas höher als der Fußboden des Langhauses. Die Formgeschichte des mittelalterlichen Teils der Kathedrale (San Sepolcro) von Acquapendente ist noch nicht geschrieben und wird wohl kaum zu schreiben sein. Die Kirche wurde mehrmals zerstört, besonders durch Restaurierungen im 18. Jahrhundert und durch den Bombenangriff von 1944.

Kathedrale San Sepolcro in Acquapendente

Eine Urkunde von 993 berichtet, daß die Gründung des Gotteshauses in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts erfolgte. Es wird weiter in den Jahren 1025 und 1091 genannt, und Papst Eugen III. (1145–1153) weihte die Grabeskirche in Acquapendente im Jahre 1149. Sie stand seit ihren Anfängen in Beziehung zur Grabeskirche in Jerusalem, und Dokumente von 1262, 1326 und 1402 bestätigen die Abhängigkeit. Das Gotteshaus und der nicht mehr vorhandene Konvent unterstanden zunächst den Benediktinern. Ab 1262 übernahmen die Augustiner die Kirche. Die basilikale Anlage ist dreischiffig. An das Langhaus schließt ein tiefes Querhaus an, dessen Seitenteile über die Außenwände des Langhauses hinausreichen. In der Mitte der Rückwand setzt ein rechteckiger Chor an, der von einer halbrunden Apsis abgeschlossen wird. Die Außenmauern von Querhaus, Chor und Apsis decken sich mit der darunterliegenden, an anderer Stelle zu besprechenden Krypta.

Baugeschichtlich ist die Tatsache kaum zu klären, warum die Kirche in bezug auf die Axialität so viel Unstimmigkeiten erzeugt. Der Scheitel der Apsis liegt nicht in der Mittelachse des Mittelschiffs, sondern weicht etwas nach rechts aus. Die Breite der Seitenschiffe ist zum Chor hin größer als zur Fassade.

Das Presbyterium liegt höher als die Langhausschiffe, und die Kirche verfügt nach den letzten Restaurierungen wieder über einen offenen Dachstuhl. Die Stützen der rechten und der linken Langhausseite haben keine Korrespondenz. Die rechte Seite verfügt über drei Stützen, die linke über vier. Letztere kamen 70 cm unter dem modernen Fußboden zum Vorschein, als man bei Restaurierungen nach dem Zweiten Weltkrieg die Barockpfeiler des 18. Jahrhunderts entfernt hatte. Auf der rechten Langhausseite fand man die Basen dreier Stützen, die erste, achteckig, in starken Ziegeln, die zweite Basis in Tuff bildet einen Kreuzpfeiler mit eingestellten Rundungen, die dritte ist wieder achteckig, aber in Tuff.

Die erste Stütze von der Fassade aus auf der linken Seite ist ein Kreuzpfeiler wie der zweite auf der rechten Seite, es folgt eine Rundbasis, die dritte ist sechseckig und die vierte wieder kreisförmig. Alle vier Stützen auf der linken Seite sind aus Tuff. Heute bilden auf der linken Seite die Stützen der Arkaden drei rechteckige Pfeiler aus Stein. Auf der rechten Seite haben Restaurierungen die alten Stützen nach Möglichkeit beibehalten, den Ziegelpfeiler mit einem Kapitell der Zeit, während die folgenden leicht modifiziert wurden. Die Außenmauern des linken Seitenschiffs waren zum Teil eingefallen. Auf der rechten Außenseite kam unter dem Dach eine Reihung von Rundbogen zum Vorschein. Im Innern zeigen die Wände der Seitenschiffe Rundungen in Tuff, die auf der linken Seite von Vorlagen abgestützt werden, die bis zum Erdboden reichen, auf der rechten Seite ruhen die Bogen auf kleineren Konsolen.

*Kathedrale Santa Maria Assunta
in Nepi*

Die Architekturgeschichte des Domes (Assunta) von Nepi ist sehr wechselvoll. Eine erste frühchristliche Kirche, die über einem Jupiter-tempel errichtet worden sein soll, zerstörten die Langobarden im Jahre 568. Sie wurde im 9. Jahrhundert wiederaufgebaut und um 1150 erweitert. Im Jahre 1798 demolierten Franzosen die Kathedrale, und den Bau stellte man in modernen Formen im Jahre 1831 wieder her. Einige Bauteile aus der Mitte des 12. Jahrhunderts sind noch erhalten: der Portikus, Teile der Fassade, der untere Bau des Glockenturmes und die Krypta. Der Portikus öffnet sich in drei breiten Rundbogen, über deren Scheiteln ein Horizontalgesims in Form einer kleinen Arkadenabfolge angelegt ist. Teile der alten Fassade verdeckt die vorgezogene Stirnseite des 19. Jahrhunderts. Sichtbar sind aber noch drei abgestufte Rundfenster und ein Gesims mit Sägeschnitt aus Ziegeln. Der Glockenturm steht auf quadratischem Grundriß und setzt direkt an der linken Seite des Langhauses an. Der romanische Teil des Turmes endet mit einem Horizontalband. Die Architekturformen und das Baumaterial der alten Fassade aus Ziegelstein bringen den Dom mit stadtrömischen Gepflogenheiten in Verbindung.

San Carlo in Viterbo

Lebhaft war die Bautätigkeit in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Viterbo. Die Kirche San Carlo, die 1152 genannt wird, ist

eine basilikale Anlage, dreischiffig, mit hochgehobenem Dachstuhl, heute in zwei Stockwerke geteilt, von denen nur das obere dem Kult vorbehalten ist. Die Kapitelle auf Rundsäulen bilden zwei übereinanderliegende geometrische Rundformen. Sie tragen leicht gestelzte Rundbögen.

*Santa Maria della Verità
in Viterbo*

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts gründeten Mönche des Prämonstratenserordens die Kirche Santa Maria della Verità, denen ein Jahrhundert später bis zum Jahre 1873 die Serviten folgten. Sie nannten sich Diener der heiligen Jungfrau Maria (Servi beatae Mariae virginis) oder auch Brüder von Monte Senario (bei Florenz), Mönche eines geistlichen Ordens, der 1233 von sieben Kaufleuten in Florenz gestiftet wurde. Das Kloster wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. Der Konvent beherbergt heute das Museo Civico.

*Kathedrale San Lorenzo
in Viterbo*

Die Gründung des Bistums Viterbo im Jahre 1183 erforderte die Errichtung einer Kathedrale, die im Jahre 1192 geweiht und dem heiligen Lorenz geweiht wurde. Sie steht an der Stelle, wo der Tradition nach der Tempel des Herkules stand, der als Gründer der Stadt Viterbo Verehrung genoß. Von einem Vorgängerbau des heutigen Domes zeugen Relieffragmente des 9. Jahrhunderts, die an diesem Ort gefunden wurden. Die Baumeister der neuen Kirche waren wahrscheinlich lombardischen Ursprungs. Sie gehörten zu einer Kolonie von Eingewanderten, die schon zum Jahre 1090 belegt ist. Sie bewohnten die Stadtviertel von San Pietro und Borgolungo.

Der Dom mußte mannigfache Eingriffe und Umänderungen über sich ergehen lassen. Er war schon 1251 in schlechtem Bauzustand. Im Zuge von Restaurierungen wurde der Glockenturm im Jahre 1369 neu gestaltet. Andere Renovierungen erfolgten im Jahre 1490, und die heutige Fassade entstand 1570 zur Zeit des Kardinals Giovanni Francesco Gambara (gest. 1587, Bischof von Viterbo seit 1566, seit 1580 Bischof von Albano). Ein ursprünglich an der alten Domfassade angebrachtes Rundfenster wurde in die Außenmauer des nahestehenden Bischofspalastes überführt.

Der Dom bildet eine dreischiffige Säulenbasilika mit einem nicht sehr stark ausgearbeiteten Querhaus, das nicht über die Langhausseiten hinausragt. Die Trennung vom Mittelschiff besorgt ein hoher runder Triumphbogen, der durch Vierkantpfeiler mit vorgelegten Halbsäulen abgestützt wird. An das Querhaus schließen sich drei Rundapsiden an, von denen die mittlere höher ist und tiefer in den Freiraum eindringt als die flachrunden Nebenapsiden. Der Dachstuhl in den drei Langhausschiffen ist nicht original. Je ein Seitenschiff nimmt die halbe Breite des Hauptraumes ein. Ihre Trennung bewerkstelligen auf jeder Seite in gleichen Abständen zehn Säulen. Die dichte Arkadenfolge erinnert an einen Rückgriff auf frühchristliche Kirchen in Rom. Die Säulen stützen gestufte Rundbögen, über deren Scheiteln ein horizontales Gesims gelegt ist, das mit dem Zahnschnittmuster auf Vorbilder in Rom hinweist.

Die Kathedrale zeigt einen extrem hohen Obergaden, der auf jeder Seite von sechs schmalen Rundfenstern durchbrochen wird. Diese befinden sich in gleichen Abständen nebeneinander, stellen aber kein Achsenverhältnis zu den unteren Rundbögen des Mittelschiffs her.

Eine Kostbarkeit des Domes bildet der Schmuck über den glatten Säulen. Die Basen sind einheitlich. Sie bilden eine quadratische Grundplatte, auf der die Säulenfüße aufliegen. Diese bestehen aus zwei Steinrundungen, die durch eine Hohlkehle getrennt sind. Im Gegensatz zur uniformen Behandlung der Basen zeigen die Kapitelle einen Reichtum an Formen, so daß jedes eine individuelle Bearbeitung vorweist. Sie stammen wahrscheinlich von verschiedenen Künstlern. Die besten unter ihnen kannten sich in der spätantiken und frühchristlichen Formenwelt der Kapitelle aus und erhielten auch Anregungen von der etruskischen Plastik und wandelten sie eigenwillig, phantasievoll und raffiniert in ihre eigene Formensprache um. Einige Kapitelle schmücken übliche Pflanzenblätter, manchmal in zwei Zonen übereinander. Eine andere Gruppe ersetzt mit verblüffenden Einfällen pflanzliche Verästelungen durch Tiere in spiegelbildlicher Anordnung. An einem Kapitell sieht man einen aus dem Kaulikelch aufsteigenden Stengel, von dem zwei Delphinleiber schwungvoll zu den Ecken des Kapitells abbiegen, wo sich die Schwänze einrollen und in Blütenblättern enden. Neben dem oberen Ende des Kaulistengels bemerkt man auf den Delphinleibern Vierbeiner, die sich mit gedrehten Köpfen gegenüberstehen. An einer anderen Seite des Kapitells beobachtet man an gleicher Stelle zwei Vögel, deren Hälse sich verschlingen. Wieder auf einem anderen Kapitell erblickt man geduckte nackte Menschenleiber mit grimmigen Köpfen. Sie liegen auf Pflanzenblättern und haben dort die Last der Deckplatten zu tragen. Auf jeder der vier Seiten eines anderen Kapitells treten zwei kunstvoll nebeneinandergestellte Sphinxen auf. Die Flügel der sich frontal gegenüberstehenden Tierleiber spreizen sich breit vom Körper ab und bilden ein bewegtes spiegelbildliches Ornament. Es umschließt die Köpfe der Sphinxen, die als ausdrucksvolle Frauengesichter erscheinen. Ihre Gesichtszüge und geschlossenen Augen vermitteln Bekümmerteit, keinen erquickenden Schlaf, nur Gefühle für das Gewesene, nichts Erlösendes.

Die Kapitelle Viterbos und seines Umkreises bilden eine einzigartige Kunstleistung in Latium, die wir in dieser Form sonst nicht wiederfinden. Gewisse Kapitelle des Domes zeigen Ähnlichkeiten zu den etwas früher entstandenen Kapitellen in San Flaviano in Montefiascone. Der Bautrupp des Domes von Viterbo war auch in Santa Maria Nuova in Viterbo tätig, und Kapitellformen des Domes wurden unter anderem auch beim Bau von San Francesco in Vetralla wiederholt.

San Sisto in Viterbo

Die Kirche San Sisto in Viterbo erlitt im Zweiten Weltkrieg Beschädigungen durch Bombenabwürfe und wurde danach restauriert. Die aus Peperinestein erbaute Anlage ist eine dreischiffige Basilika, im Langhaus flach gedeckt und ohne Querbau. Im Mittelschiff tragen auf jeder Seite fünf Stützen mit prachtvollen Kapitellen die Rundbögen. Die vier ersten Träger sind niedrige, in der Mitte beträchtlich anschwellende Säulen, während das letzte Stützenpaar aus Pfeilern besteht, von denen der linke, auf rechteckigem Steinblock ansetzend, aus vier Halbsäulen gefertigt ist, die sich, einen Viertelkreis beschreibend, spiralförmig nach oben drehen, so daß die einzelnen Glieder schief stehen. Das letzte Joch der Seitenschiffe erhielt querliegende Gurtbögen und setzt sich damit von den übrigen der Seitenschiffe ab. Über dem letzten

rechten Joch des südlichen Seitenschiffs erhebt sich der Campanile. Das Langhaus entstand im 12. Jahrhundert. Den Reiz der Architektur von San Sisto macht, durch die Lage der anschließenden Stadtmauer bedingt, das hoch erhobene Chorhaus aus mit bühnenartiger Wirkung. Es wurde im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts an das Langhaus angebaut. Man erreicht den Chor vom Mittelschiff her über 17 Treppenstufen. Im Gegensatz zum Langhaus haben wir es mit einem völlig neuen Kunstbereich in der Architektur Latiums zu tun. Zwar hat der fast quadratische Grundriß eine Vorform in San Vivenzio im nahegelegenen Norchia, doch die Gewölbeformen sind der südfranzösischen Kunstprovinz entlehnt. Es handelt sich um einen Hallenraum in Verbindung mit gleich hohen Tonnengewölben. Der dreischiffige Chor besteht aus zwei Jochtiefen, von denen die erste kürzer ist als die folgende. Die Breite des Schiffs entspricht den Breiten des Langhauses. In der Achse des Mittelschiffs liegt die breite Rundapsis, und den Seitenschiffen entsprechen die Nebenapsiden, die in der Dicke der Stadtmauer liegen und in der Außenansicht nicht in Erscheinung treten. Die Tonnengewölbe lagern auf zwei starken gemauerten hohen Säulen mit Blattkranzkapitellen in doppelter Ordnung, wie sie in der Frühgotik im nördlichen Frankreich üblich sind. Die Seitenschiffe und das fast quadratische östliche Joch des Mittelschiffs weisen Längstonnen auf, das kleinere westliche Joch dagegen eine quergelagerte Tonne. Die Gewölbeansätze werden durch Gesimse markiert, das mittlere über dem Altar durch ein kräftiges Konsolengesims, ähnlich wie im Langhaus des Domes San Lorenzo in Viterbo. Die die Gewölbe scheidenden Gurte sind durchweg rundbogig. Die Rundpfeiler im Chor von San Sisto gelten als Vorbild für die Stützen in San Giovanni in Zoccoli in Viterbo und vor allem für die Rundsäulen im Dom von Orvieto.

Die Architekturhistoriker am Ende der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts waren natürlich begierig zu erforschen, ob Bauteile unter dem extrem hohen Chor ausfindig gemacht werden könnten. Man stellte tatsächlich einen Raum aus älterer Zeit fest, dessen Abschlußwand eine Breite von 13,70 m beträgt. In ihr befindet sich der Restbestand einer 3,25 m hohen Apsis bei einer Weite von 6,50 m. Der Bau hat eine Länge von 13 m, wobei die Tiefe der Rundapsis miteingerechnet ist. Die alte Apsishöhe wurde durch den Unterbau des Fußbodens des Hochchores aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts zerstört. Die Annahme, daß der Raum unter dem jetzigen Chor eine Verlängerung des heutigen Langhauses aus dem 12. Jahrhundert darstelle, ist nicht stichhaltig, weil der Apsisscheitel im Unterbau nur die Kämpferhöhe der Bogenstellungen im jetzigen Mittelschiff erreicht und damit die Apsis tiefer gelegen hätte als das Langhaus, das nach neueren Untersuchungen unter dem heutigen Triumphbogen endete. Die unter dem Hochaltar gefundenen Baureste stammen sehr wahrscheinlich aus früherer Zeit, vielleicht aus dem 8. oder 9. Jahrhundert, bevor die zweite Bauphase des 12. Jahrhunderts mit der Errichtung des heutigen Langhauses einsetzte.

Abtei San Vivenzio in Norchia

Der Ort Norchia (etruskisch Orclae) liegt auf einem kleinen ebenerdigen Tuffplateau mit Steilabfall in das Tal des Fließchens Biedano. Vorhanden ist dort eine der schönsten Ruinen Latiums, die aus

Tuffsteinen erbaute Abtei San Vivenzio (letztes Viertel des 12. Jahrhunderts). Fast unversehrt ist die Krypta erhalten, darüber die Gruppe der drei Apsiden, die Nordmauer des ungewölbten Chores, die nördliche Langhauswand und im rechten Winkel dazu ein kleiner Teil der Fassade. Keine Vorstellungen haben wir von einem Triumphbogen und von der Form der Stützen des dreischiffigen Langhauses. Stilistisch ist San Vivenzio verschiedenen Einflüssen unterworfen. Der Grundriß des Chores weist auf Sizilien hin. Er bildet ein Quadrat bei einer Seitenlänge von 12 m, ähnlich wie z.B. die zwischen 1166 und 1189 gebaute Zisterzienserkirche Santo Spirito del Vespro in Palermo. Dem Presbyterium ist das schmalere Langhaus (Breite ca. 10 m, Länge 8,50 m) vorgesetzt.

Eine künstlerische Besonderheit, die letztlich auf die Lombardei zurückgeht, aber auch in vielen Beispielen in den Abruzzen zu finden ist, liegt in der Gestaltung der hohen Außenapsiden, deren Abschlüsse zerstört sind. Etwas unter der halben Höhe umläuft ein horizontaler Wulst die drei Apsiden. Über und unter ihm gliedern vertikale Halbsäulen die Wände in hochrechteckige Felder. Die höheren und oberen Halbsäulen stehen nicht in der Achse der unteren, sondern erheben sich in der Mitte des Zwischenraumes der unteren senkrechten Wülste. Damit entsteht eine Belebung und Variation des effektvollen Linienspiels. Die unteren Rundstäbe setzen mit Basen auf hohen Sockeln an.

San Giorgio bei Soriano nel Cimino

Verläßt man das südliche Stadttor Porta Romana in Soriano nel Cimino, so kann man von dort aus in ca. 15 Minuten die romanische Kirche San Giorgio aus dem 12. Jahrhundert erreichen. 1937 wurde das Gotteshaus restauriert und von den Zutatzen des 18. Jahrhunderts befreit, die die von 1715 bis 1735 in Soriano residierende Familie Albani anbringen ließ. Aus dieser Zeit ist nur die Glockenwand mit den Wappen der Albani erhalten, die auf dem unvollendeten Glockenturm des Mittelalters neben der linken Rückwand der Kirche hochgezogen ist. Interesse beansprucht nur der Außenbau des einschiffigen Raumes, besonders die Fassade. Das rundbogige Portal liegt in gleicher Ebene wie die Steinlagen der Fassade. Den inneren glatten Rundbogen ohne Architrav umrahmt konzentrisch ein äußerer. Er besteht aus Reliefwerk. Elf kreisrunde Gebilde werden von einem Wulstband eingeschlossen. Das Innere der Kreise zieren Blütenmotive.

Zu seiten des äußeren Rundbogens sind gerahmte kräftige Standfiguren in Relief zu sehen. Die linke scheint der Apostel Petrus zu sein. Ihm gegenüber sieht man den segnenden Erlöser mit Kreuznimbus. Den unteren Teil des Portals bewachen zwei Löwen, die nicht, wie üblich, in den Freiraum nach vorn vorstoßen. Sie erscheinen als Reliefplatten in der Fassade. Der linke, von einem querrrechteckigen Wulstband eingerahmte Löwe steht zum Angriff bereit auf seinen Füßen, während der rechte Löwe ohne Rahmung liegend gezeigt ist. Durch eine horizontale Steinlage getrennt, erscheinen über der Zone der Löwen in querrrechteckigen, von Wülsten eingefassten Feldern fünf Reliefs, drei mit figürlichen Darstellungen, zwei mit Ornamentformen. Auf der linken Seite vom Portal sind Steinmetzen dargestellt, die mit weit ausholenden Armen mit Hämmern große Steinblöcke behauen. Die gleiche Darstellung ist im ersten Relief auf der rechten Seite des Por-

tals zu sehen. Es folgen ohne Zwischenraum zwei Reliefs mit verschiedenen geometrischen Ornamentformen. Das vom oberen Teil der Fassade sich unterscheidende Mauerwerk und die unteren Figuren, die weit flacher aus der Fläche als der übrige Skulpturenschmuck der Kirche herausgearbeitet sind, lassen vermuten, daß die Reliefs in der unteren Fassade älter sind und zu einer früheren Kirche gehörten, die historisch zwischen dem 10. und dem 11. Jahrhundert zu belegen ist. Deutlich wird der Unterschied bei den sehr plastischen Reliefs im Giebelfeld der Fassade bemerkbar. Neben einer schmalen Bifore mit einem Innensäulchen, dessen Polsterkapitell zwei enge Rundbogen trägt, erscheinen in voller Höhe der Bifore Engel in frontaler Stellung. Rechts und links von ihnen agieren die Evangelistensymbole, der Adler Johannes und der Lukasstier auf der rechten Seite, auf der linken der Matthäusengel, während der Markuslöwe nicht mehr vorhanden ist.

Eine besondere Gliederung erhielt die mit geometrischen Formen überzogene halbrunde Apsis, die sich in vier Stockwerken erhebt. Die vertikale Einteilung besorgen halbrunde Säulen und Pilaster. Die ersteren steigen vom Erdboden auf, die letzteren setzen auf dem untersten Querwulst an. Beide stützen die Blendarkatur unter dem Dachansatz, die Säulen mit Kapitellen, die Pilaster ohne Kapitelle. Die vertikalen Streben werden von einer Horizontalgliederung unterbrochen. Drei waagerechte ornamentierte Streifen ziehen sich um die ganze Apsis hin und bilden in der zweiten und dritten Etage mit den vertikalen Streben annähernd quadratische Felder. Anzumerken ist der oberste Querwulst. Er begleitet konzentrisch die Rundung des einzigen Fensters im Scheitel der Apsis.

Santa Maria Maggiore in Tuscania

Die berühmte, aber noch nicht vollständig erforschte Kirche Santa Maria Maggiore in Tuscania ist historisch schon im 8. Jahrhundert bekannt. Aus dieser Zeit stammen noch Reliefschmuckplatten, die man bei der Ausstattung des Gotteshauses in späterer Zeit wiederverwendete. Eigentümlicherweise zeigen die romanischen Kirchen Tuscanias schiefe Grundrisse (Santa Maria Maggiore, San Pietro, Santa Maria delle Rose). Das mag damit begründet werden, daß die Bauten in den Chorpartien römische Fundamente benutzten, die nicht im rechten Winkel zu den Langmauern liegen und zur Horizontallinie der Fassade keine Parallelen bilden. Santa Maria Maggiore lag im Bereich der römischen Thermen.

Die frühesten erhaltenen Bauteile stammen aus einer Zeit, die in das Ende des 11. Jahrhunderts oder in den Anfang des folgenden Saeculums anzusetzen ist. Es handelt sich um eine einschiffige Kirche mit einem ausladenden dreiapsidialen Querhaus, von der die Mittelapsis noch zu sehen ist. Der erste Bau war wahrscheinlich kürzer als der heutige und ließ größeren Freiraum zwischen der Fassade und dem Turm, der zur ersten Bauzeit gehört. Der nicht mehr in ursprünglicher Höhe erhaltene gewaltige Turmbau hatte einen Doppelzweck. Er diente als Glockenturm und gleichzeitig als Verteidigungsturm. Die Gliederung der noch vorhandenen drei Etagen über dem Sockelgeschoß steht in engster Verwandtschaft mit dem Campanile von San Giusto bei Tuscania. In beiden Türmen wird ein Fries von vier Rundbogen von Lisenen eingeschlossen. Geometrische Muster und Tiermotive an den

Klötzchen unter den Bogen lassen auf dieselbe Werkstatt schließen. Hier wie dort stecken die Aufgänge im Turm in der Mauerdicke.

Ein fast völliger Neubau von Santa Maria Maggiore erfolgte in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und mochte mit der überlieferten Weihe von 1206 einen vorläufigen Abschluß erreicht haben. Es entstand eine dreischiffige basilikale Anlage. An das Langhaus sich ein Querarm an, der nicht über die Seitenlängen des Hauptbaues hinausgreift. In Verlängerung der Seitenschiffe brachte man zwei kleine Nebenapsiden an, die, wie in San Pietro in Tuscania, in der Mauerdicke der Chorwand enden. Im letzten frei stehenden Stützenpaar vor der Apsis sind um den Kern Halbsäulen und eingezogene Pilaster gelegt, deren Bogen zur entsprechenden Vorlage neben der Apsis höher sind als die Bogenscheitel des Langhauses. Sicherlich war hier eine Vierung geplant. Im fünfjochigen Langhaus, das fünf Stufen tiefer liegt als die Chorpartie, stützen vier Rundsäulen die weitgespannten zweifach profilierten Arkadenbögen. Die Säulenbasen sind mit Ecksporen versehen. Über den Bogenscheiteln verläuft ein kräftiger Konsolenfries. Besondere Bearbeitung erfuhren die Wände der inneren Seitenschiffe, denen man eine Reihung von runden Blendbögen vorlegte. Diese werden von Halbsäulen mit Ecksporenbasen und Kapitellen abgestützt, harmonisieren aber nicht mit der Position der Langhaussäulen. Alle drei Schiffe zeigen offenen Dachstuhl. Ähnlich wie in San Pietro in Tuscania erfolgte während der Errichtung des Langhauses eine Unterbrechung. Eine Baunaht ist über der zweiten frei stehenden Säule zur Fassade hin zu beobachten. Die beiden nach Südosten gelegenen Joche zeigen darüber hinaus eine einfache Dekoration. Die Unterzüge der Bögen, die zum Chor hin mit regelmäßigem Sternchenmuster besetzt sind, entfallen in den beiden Arkaden zur Fassade hin. Die erste Stütze in der Innenwand der Fassade, die den ersten Arkadenbogen des Langhauses aufnimmt, trägt die Merkmale einer ausgereiften Gotik.

In einer letzten Bauzeit ging man an die Erstellung der Fassade. Sie wurde immer wieder ausgebessert, und durch Wiederverwendung alten Baumaterials ist eine Chronologie der Schauwand schwer herzustellen. Die Arbeiten dürften sich von 1206 bis zur Mitte des Jahrhunderts hingezogen haben. Unregelmäßig errichtet, wird sie im unteren Teil von drei Portalen gegliedert. Wegen des Geländeabfalls setzt die linke Tür auf tieferer Ebene an als die beiden anderen. Die Höhen der Eingänge selbst sind unterschiedlich. Am größten und breitesten ist der mittlere Eingang, der Scheitel des rechten liegt eine Steinlage tiefer als die des Mittelportals, und die Rahmenhöhe der linken Tür ist geringer als die rechte. In der Formgebung ist die Struktur von allen drei Portalen verschieden.

Betont wird der Haupteingang in das Mittelschiff durch je vier abgetrepte Säulen, die in halber Höhe Schaftringe schmücken. Ihre Kapitelle tragen die Bogenläufe der Archivolte. Die Türpfosten sind bis zur halben Höhe mit ungleichen Ornamentformen verziert, der linke mit übersichtlichem Pflanzenornament, das sich aus dem Munde eines am Sockel befindlichen geflügelten Tieres entwickelt, der rechte mit einem Gewirr von Ästen und Pflanzenblättern. Die oberen Hälften der Pfosten besetzen die Ganzfiguren von Petrus rechts und Paulus links,

dessen Kopf 1967 aus Zerstörungswut abgeschlagen wurde. Petrus steht vor einer ornamentierten Nische, Paulus dagegen vor der glatten Fläche des Pfostens. Der auf den Kapitellen der Pfosten liegende Türarchitrav ist glatt. Das Portal wird zu beiden Seiten von tauförmig gerillten Säulen begleitet, die größeren Umfang aufweisen als die Säulen der Abtreppe. Liegende Löwen dienen als Basen, und über den Kapitellen ruhen verwitterte kauernde Tiere.

Das rechte Portal zeigt auf jeder Seite drei glatte Säulen ohne Wirtel, von denen die beiden äußeren horizontal auf gleicher Ebene liegen, während die dritte abgetreppte die Verbindung zum Türpfosten aufnimmt. Über den Deckplatten der mit reif entwickelten Blattknospen versehenen Kapitelle setzen die Rundbogen der Archivolte an, der äußere mit Schachbrettmuster, die beiden inneren mit pflanzlichen Motiven. Die Deckplatten der Pfosten tragen den innersten Bogen der Archivolte und gleichzeitig den glatten Architrav.

Das linke Portal gehört vermutlich zur ersten Planung der Fassade. Die vertikalen Außenstützen bildet hier die Fassadenwand selbst. Anstatt des Tuffsteines fluchten übereinandergeschichtete Marmorquader, je sechs auf jeder Seite mit verschiedenen großen Außenflächen. Eigentümlicherweise sind den untersten Quadern profilierte Basen unterstellt, und die oberen tragen Kapitelle. Die Verbindung zum Türpfosten stellt nur je eine glatte abgetreppte Säule ohne Schafring her. Der äußerste Rundbogen der Archivolte setzt in der Tuffsteinzone der Fassade an. Die eingestellten Säulen tragen einen Bogen in Zickzackform, ein Motiv, das in der normannisch-sizilianischen Baudekoration beheimatet ist. Der Türarchitrav zeigt in einer Reihung Reliefs von Pflanzenblättern, die von zweirilligen Zweigen eingeschlossen werden.

Wie in San Pietro in Tuscania wird der mittlere Teil der Fassade risalitartig vorgezogen. Auch hier liegt über dem Scheitel des Hauptportals eine Loggiengalerie mit zehn rundbogigen Öffnungen. Als Stützen dienen kurze Säulen mit Basen und ausgereiften Knospenkapitellen. Die Begrenzung der Loggia übernehmen an den Seiten ein aus der Wand herausragender Löwe und ein Greif. Die Säulenreihe hat ein wenig vorkragendes Dach über sich, das von Konsolen abgestemmt wird. In einem Rücksprung wird die Hochwand des Mittelschiffs, die nun mit den Seitenteilen der Fassade fluchtet, aufgeführt. In dieser oberen horizontal abschließenden Wand erscheint die zweizonige Fensterrose mit zwei konzentrischen Ringen, die innere und die äußere mit je zwölf Speichen. Das Rad ist von den vier Evangelistensymbolen umstellt.

Daß die Fassade keiner einheitlichen Ordnung unterworfen ist, bemerkt man noch an gewissen Steinlagen im rechten Seitenschiff. Dort war die Dachschräge ursprünglich tiefer gelegen. An der rechten, obersten Außenecke beobachtet man ca. fünf Steinlager tiefer den Ansatz eines schrägen Anstiegs, der sich über den Oculus bis zur Höhe des risalitartig vorgezogenen Daches, das die Loggia bedeckt, hinzieht. Auf der linken Seitenschiffwand der Fassade läuft eine horizontale Blendarkatur in Höhe des Oculus über dem Portal, eine Baudekoration, die auf der rechten Seitenschiffwand nicht zur Ausführung kam.

Der Fassadenbau, der sich in der Zeit nach 1206 bis etwa in die Mitte des Saeculums hinczog, übernahm zum größeren Teil den Skulp-

turenschmuck, der für die Fassade der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts vorgesehen war. Die Übernahmen sind sicherlich nicht vollständig, und die Details wurden ohne Rücksicht auf innere Koordination wahllos von kenntnislosen Steinmetzen versetzt. Das betrifft z.B. die Evangelistensymbole an der Fensterrose: oben der Adler, rechts der Engel, unten der Stier und links der Löwe. Die Anordnung entspricht nicht den umbrischen Vorbildern, bei denen die Symbole die Diagonalachsen des die Rose umgebenden Quadrats einnehmen. Die Marmorplatten, auf denen die Evangelisten angebracht sind, haben völlig verschiedene Flächenmaße. Der Matthäusengel mit weitausladenden Flügeln benötigte drei hochkantige Platten als Hintergrund. Dem Adler fehlt ein Teil seines linken Flügels, und dem Stier die Enden des Flügels, die wahrscheinlich auf einer anderen Platte gearbeitet waren. Darüber hinaus ist der Stier gar nicht vom Betrachter wahrzunehmen, da ihn das schmale Dach über der Portalloggia völlig verdeckt.

Deutlich als Versatzstücke erscheinen die drei Reliefs in der Lünette des Hauptportals. Die Hauptfigur der thronenden Madonna mit Kind ist aus der Mittelachse nach rechts verschoben. Ohne inneren Bezug stehen ihr rechts das Lamm Gottes zur Seite mit abgebrochener Rahmenleiste und links Reste von der Opferung Isaaks.

Die Herstellung der skulptierten Baudekoration besorgten gleichzeitig unterschiedlich talentierte Werkstätten. Die eine äußert sich sehr expressiv und zeigt Vorliebe für das Bewegte und Grotteske. Zu ihren Werken gehören die Evangelistensymbole an der Fensterrose, die menschlichen und tierischen Gestalten in den Kapitellen des Hauptportals, der Greif und der Löwe an den Enden der Galerie über dem Mittelportal. Eine andere Werkstatt bearbeitete die Madonna mit Kind in der Lünette des Hauptportals. In strenger Frontalität schauen Mutter und der segnende Sohn auf den Betrachter. Künstlerisch von den Lombarden beeinflusst sind die klobigen und schweren Hände. Die eigenartig bewegten Falten mit tiefen parallelen Einschnitten erzeugen starke Lichteffekte, die wir in der Plastik der französischen Provence wiederfinden. Stilistisch verwandt, aber geringer in der Qualität, sind die beiden Apostel Petrus und Paulus auf den Türpfosten des Mittelportals. Dieser Werkstatt sind noch die Flucht nach Ägypten an einem Kapitell in der linken Wandung des Hauptportals sowie in ihrer Lünette das Opfer Isaaks, das die Ankunft Abrahams zum Brandaltar und das durch einen Engel verhinderte Opfer zeigt, zuzurechnen.

Andere Meister waren an den Kapitellen im Innern der Kirche tätig. Ihre Arbeiten sind stilistisch sehr rückständig und tradieren eine Formenwelt aus vorromanischer Zeit. Vornehmlich beschäftigt sind sie an den altertümlich erscheinenden Figurenkapitellen der Halbsäulen im rechten Seitenschiff, die die Blendbogen abstützen. Dort erscheinen große dämonische Gesichter mit abstehenden Ohren auf kleinen Körpern, Menschenmünder, aus denen Gezweige ausgehen. Am linken Pfeilerpilaster am Chor treffen zwei Tierleiber an der Ecke zusammen und bilden einen gemeinsamen Kopf. In einer Nische an der inneren Fassadenwand steht auf einem Doppelkapitell eine ganzheitliche menschliche Figur und direkt über ihrem Haupt ein langobardisches Kreuz mit gleichweiten Schenkeln, die an den Enden in Rillen auslaufen.

Unter den mittelalterlichen Bauten Latiums stellt die Kirche San Flaviano in Montefiascone einen Einzelfall dar. Ungelöst ist die Baugeschichte und monographische Ansätze verschiedener Autoren stehen oft in Widerspruch. Der Fall San Flaviano bedarf noch eingehender Untersuchungen.

Der Titelheilige Flavianus war Präfekt von Rom. In Dokumenten wird die Kirche zum ersten Mal in einem Brief des Papstes Leo IV. (847–855) an den Bischof von Tuscania erwähnt, in dem die Marienkirche von Montefiascone genannt wird, in der Flavianus, der 361 den Märtyrertod starb, begraben liegt. Aus Furcht vor Sarazeneinfällen wurde sein Körper aus der Gegend von Civitavecchia nach Montefiascone überführt.

Verwirrung in die Baugeschichte von San Flaviano brachte eine noch erhaltene marmorne Inschriftenplatte in leoninischen Versen. Im Text ist das Datum der Ausfertigung falsch gelesen worden. Anstatt »Annis millenis currentibus atque tricenis [je 30] binis [je 2]« ist richtig zu lesen »Annis millenis currentibus atque trecenis [je 300] binis«. Es muß also 1302 und nicht 1032 heißen. Auch paläographisch hat die Inschriftenplatte nichts mit dem 11. Jahrhundert zu tun. Von alters her war sie an der Innenseite der Fassade seit Anfang des 14. Jahrhunderts befestigt. Mit geringen Ausnahmen hält man bis heute an dem falsch gelesenen Baudatum 1032 fest. Die Inschrift läßt wissen, daß die schon dreimal zerstörte Kirche im Jahre 1302 dem christlichen Kult zurückgegeben worden sei. Über den Zeitpunkt der Destruktionen lassen sich nur Vermutungen anstellen.

Die Doppelkirche San Flaviano ist ein Rechteckbau in zwei Stockwerken. Das Hauptportal liegt auf der Ostseite. Der Bauplatz bildet ein ebenes Niveau, das man künstlich in dem abfallenden Gelände geschaffen hat. Direkt neben den Langseiten der Kirche führen steile Wege bergan zur Oberkirche, von wo man durch einen Geländespalt nach unten die Mittelapsis und die Abschlußwand der Kirche sehen kann. Die basilikale Anlage ist dreischiffig durch Unterteilungen mit Pfeilern und Säulen. Die vier Jochweiten sind unterschiedlich groß, im Mittelschiff zeigen die Arkaden und Gewölbe in den ersten beiden Jochen vom Eingang aus gotische und in den beiden folgenden zur Apsis hin romanische Formen. Im Querschnitt erscheinen die Rippen der Gewölbe in verschiedener Dicke, sie sind quadratisch, trapezförmig, rechteckig und dreieckig. Die Schlußsteine der Gewölbe zeigen die Reliefs eines Adlers, eines Engels und des Lammes. In der Mitte des Hauptschiffes schaut man durch eine rechteckige Öffnung zur Oberkirche.

Die beiden Nebenapsiden verlaufen im Winkel von 45° von der Hauptapsis aus nach innen umgebogen. Nur die Mittelapsis wird im Außenbau sichtbar, während die beiden Nebenapsiden dort nicht in Erscheinung treten. Die Breite der drei Apsiden ist geringer als die des übrigen Kirchenraumes. Um den Anschluß an die Langmauer der Basilika herzustellen, legte man vor den Nebenapsiden nach außen schräglaufende kurze Wände an. Eine Treppe an der Seite der rechten Nebenapsis führt mit 39 Stufen in die 20,10 m lange Oberkirche. Auch sie ist dreischiffig, unterteilt von niedrigen Säulen, die durch volle und

manchmal gepreßte Rundbogen verbunden werden. Sie haben ungleiche Breiten. Bemerkenswert ist der weitgespannte Bogen des letzten Joches der Oberkirche. Die Kirche verfügt über einen offenen Dachstuhl. In der Mitte des Hauptschiffes öffnet sich ein großes Rechteck mit dem Blick in die Unterkirche. Die rechte Langhauswand ist fensterlos und wird durch Widerlager abgestützt.

Die Bauteile von San Flaviano chronologisch zu ordnen, ist, soweit es das Mittelalter vor dem Jahre 1302 betrifft, äußerst schwierig. Da dokumentarische Anhaltspunkte für eine Datierung nicht vorhanden sind und Grabungen zur Erkenntnis von Vorgängerbauten der romanischen Kirche, soviel ich weiß, nicht angestellt wurden, sind stichhaltige Ergebnisse zur Baugeschichte nur schwer zu erwarten. Die ältesten erhaltenen Bauteile von San Flaviano sieht man in der in den Hügelanstieg eingebetteten Rückseite der Kirche nach Westen. Sie besteht aus einer langgezogenen geraden Wand, aus deren Mitte die Rundapsis herausragt, deren Breite geringer ist als die des heutigen Mittelschiffs. Der Trakt besteht aus vortrefflich gefügten Steinblöcken, der noch an spätantikes Mauerwerk erinnert und von der Forschung mit dem 6. Jahrhundert n. Chr. in Verbindung gebracht wird. Dagegen zeigen die Nebenapsiden ein völlig anderes Mauerwerk, das sehr viel nachlässiger gearbeitet ist und nicht zur Bauzeit der älteren Abschlußwand gehört. Beim romanischen Bau verwendete man Säulenreste, Kapitelle und Konsolen von Vorgängerbauten. Anlässlich von Restaurierungsarbeiten im Jahre 1932 fand man Relieffragmente des 9. Jahrhunderts.

Der Innenraum von San Flaviano vereint zwei Baustile. Die ersten beiden Joche gehören zur Bauzeit von 1302. Betrachtet man die zwei folgenden, im 12. Jahrhundert entstandenen Joche isoliert, so erkennen wir einen Zentralraum, der geringfügig länger als breit ist. Die starken Pfeiler, die die Ecken des Vierecks bilden, liegen mit ihren Basen nicht in der Längsrichtung des Kirchenraumes, sondern in Schrägstellung, und die Basen bilden im Grundriß ein unregelmäßiges Achteck. Man kann daraus schließen, daß diese Pfeiler nicht zu einem Langbau gehörten, sondern frei stehende Träger bildeten, die das Gewölbe eines achteckigen oder elliptischen Umgangs abstützten. Im Falle, der Umgang habe ein Achteck gebildet, könnte man folgern, daß die schrägen Seiten der Basen und Kapitelle parallel zu den kürzeren Seiten eines nicht mehr vorhandenen unregelmäßigen Achtecks liegen, und die Längsseiten des Achtecks würden sich in den Außenmauern der Kirche befinden und dabei einer Länge von zwei Jochtiefen entsprechen. Die gotischen Anbauten haben durch den baulichen Anschluß an das frühere Gebäude Teile des Altbaues verdeckt.

Gewisse Ähnlichkeiten des romanischen Baus von San Flaviano bestehen zum alten Dom von Arezzo aus dem 11. Jahrhundert. Den Grundriß dieses nicht mehr erhaltenen Gebäudes hat Giorgio Vasari der Jüngere in einer Architekturzeichnung überliefert, die heute in den Uffizien in Florenz verwahrt wird. Auch dort ist die achteckige Gestaltung des Kirchenraumes zu erkennen. Aus Dokumenten wissen wir, daß der Baumeister des Domes von Arezzo den Grundriß der Kirche San Vitale in Ravenna zum Vorbild nahm. Der erwähnte Giorgio Vasari

der Jüngere, der im Jahre 1619 bezeugt ist, war Architekt in Arezzo und Neffe des gleichnamigen Giorgio Vasari (1511–1574) aus Arezzo. Aus romanischer Zeit des 12. Jahrhunderts stammen auch die Nebenapsiden und der Durchbruch im Mittelschiff zur Oberkirche. Bemerkenswert sind die Kapitelle des romanischen Baus. Die frei stehenden Kapitelle des Mittelschiffs sind aus Peperinstein gearbeitet, während die kleineren, vielleicht früheren, über den Halbsäulen an den Wänden des rechten Seitenschiffs aus Marmor bestehen. Das erste romanische Stützenpaar zeigt auf der linken Seite Drachen, Löwen und in sich verschlungene Menschenleiber, das gegenüberliegende Kapitell auf der rechten ist mit Laubwerk geschmückt. Das letzte Stützenpaar in Altarnähe bietet prachtvolle Weinranken, die sich durch geschickte Bohrungen vom Kern des Kapitells absetzen.

Ein Kapitell von besonderer Eigenartigkeit sieht man auf der rechten vorletzten Stütze, einer Säule im rechten Mittelschiff. Dort erscheinen zwei männliche Gestalten und ein erklärendes enigmatisches Distichon, ein Verspaar spöttischen Inhalts, das nicht in den Stein eingeritzt ist, sondern in erhabener Arbeit vorgeführt wird. Auf der dem Mittelschiff zugewandten Kapitellseite erblickt man in Reliefform eine männliche Figur, die sich mit der linken Hand in antiker Rhetorenbewegung an den Bart greift und mit der anderen auf die Inschrift am oberen Rand des Kapitells hinweist. Dieselbe Gestalt stellt sich nochmals auf der rechten Nachbarseite des Kapitells vor. Sie hält sich mit einer Hand an einem Kaulistengel fest und hat die rechte Hand über den Bauch gelegt. Darüber befindet sich der zweite Teil der Inschrift. Der gesamte lateinische Vers ist folgendermaßen zu lesen: »Mirantes aula[m] vestra[m] respicite barbam. – Aulæ su[m] custo[s] p[er]sculptu[s] deludere stulto[s]« (Ihr, die Ihr Euren Gottesraum bewundert, blickt auf den Bart. – Ich bin der Wächter des Hauses, um die Einfältigen zum besten zu haben).

Die Ironie ist kein Einzelfall. Der Brunnenarchitekt Lucas von Manoppello (Prov. Pescara) z.B. treibt als Künstler seinen Scherz mit sich und dem Publikum, das sein Werk bewundert. Er hat seinen Schabernack auf einer Inschriftenplatte von 1270 mitgeteilt, die heute im Innern der Kirche San Giuseppe in Teramo zu lesen ist.

Papst Urban IV. (1261–1264), der in Viterbo residierte und Rom niemals betreten hat, zeigte starkes Interesse an der Kirche San Flaviano, besonders durch Anbringung von Ausstattungsstücken. Er ließ den Altar in der Oberkirche errichten mit einer Inschrift, die die im Altar enthaltenen Reliquien nennt, unter denen allerdings der heilige Flaviano nicht erwähnt wird. Ferner wurde in seinem Auftrag der päpstliche Thron errichtet. Den Aufgang zur Oberkirche verschönerte er mit einem kunstvollen Bogen. In der Unterkirche brachte er ein Tabernakel am letzten rechten Pfeiler des Mittelschiffs an. Der Papst griff auch in die architektonische Gestaltung ein. Die Mittelapsis begrenzten ursprünglich zwei Wandstücke mit vorgelegten glatten Halbsäulen. Auf der rechten Seite wollte der Papst die Halbsäule durch eine kräftige, etwas grob gearbeitete Spiralsäule ersetzen lassen.

Zu Beginn des 14. Jahrhunderts (1302) verlängerte man den Innenraum um zwei Jochweiten nach Osten und erstellte den unteren

Teil der Fassade. Der Anlaß der Erweiterung hängt vielleicht mit der Tatsache zusammen, daß die Viterbesen im Jahre 1288 den Borgo von San Flaviano in Brand legten. Im Kircheninnern entstand das neue Gewölbe mit den ausgeprägten gotischen Transversalbogen. Die Kapitelle des gotischen Stützenpaares überliefern elegante Blatt- und Palmettenformen, am rechten ist die Darstellung eines Pelikans sehenswert.

Der untere Teil der Fassade besteht aus drei gotischen Arkaden, von denen die großen, leicht spitzbogigen seitlichen Blendarkaden in der Höhe mit Fensterbogen ausgestattet sind, die dem Innenraum Licht zuführen. Die mittlere Arkade enthält das gotische Stufenportal zur Kirche.

Über den unteren Arkaden wurde im 16. Jahrhundert eine Benediktionsloggia angelegt. In gleicher Zeit erweiterte man den Kirchenraum über das linke Seitenschiff hinaus mit einer Reihung von Seitenräumen, die man von dort betreten kann. Über ihnen richtete man Gemächer ein, die zur Aufnahme von Pilgern und Kranken dienten. Diese Zimmerflucht entfernte man bei Restaurierungen des 20. Jahrhunderts. Letzte Eingriffe erfolgten unter Pompeo Aldovrandi. Er wurde 1668 geboren, erhielt die Kardinalswürde 1734, und im selben Jahr setzte man ihn zum Bischof von Montefiascone ein; er starb 1752. In die Schmalseiten der Oberkirche im Osten und Westen setzte er Rundfenster ein. An der Benediktionsloggia ist sein Wappen angebracht. Die Glockenwand an der linken Seite über der Loggia ist das Werk des 18. Jahrhunderts. Im Innenraum legte der Kardinal um die rechteckige Öffnung, die den Blick in die Unterkirche freigibt, ein schmiedeeisernes Geländer an. Den Grundriß von San Flaviano charakterisieren gewisse Ungleichheiten. Dem Anbau des 16. Jahrhunderts von verschiedenen großen Nebenräumen auf der linken Seite der dreischiffigen Anlage fehlt eine Entsprechung gegenüber längs des rechten Seitenschiffs. Die Mauerstärke der rechten Langhauswand ist verschieden stark. Die Zunahme ist im zweiten Joch zu beobachten, wo anfänglich die Mauerstärke der ersten Travée beibehalten wird und sich dann zum romanischen Bauteil hin merklich verdickt, so daß im Kircheninneren ein schräger Wandverlauf festzustellen ist. Dementsprechend ist die Breite am Ende des zweiten Jochs entschieden geringer als im ersten.

An der Fassade zeigen die Seitenarkaden ungleiche Breiten, die linke ist weiter als die rechte. Da die Gliederung der Vorderfront auch die Breite der Schiffe im Innern beeinflusst, wiederholen sich die Abweichungen an der Fassade auch in den ersten beiden gotischen Jochen. Möglicherweise ergaben sich die Unstimmigkeiten dadurch, daß man die Fassade auf schon vorhandenen Mauerzügen aufbaute. Alle Bodenflächen der vier Joche im rechten Seitenschiff sind verschieden groß und weichen auch von den Flächenmaßen im linken Seitenschiff ab.

Sant'Andrea in Montefiascone

Die 1968 restaurierte Kirche Sant'Andrea in Montefiascone ist aus starken, rechteckig zugeschnittenen Steinen errichtet. Die schmale Fassade verfügt über ein architravloses Portal, das man über fünf Stufen erreicht. Aus der Wandfläche heraustretende Platten stützen einen gedrückten Spitzbogen. Im Rücksprung stellte man zwei unbearbeitete Türpfosten auf, deren Deckplatten in gleicher Höhe mit den Ansätzen des Spitzbogens liegen. Sie tragen auf ihren inneren Seiten einen glatten

Rundbogen und auf ihren äußeren einen Rundbogen in Form eines gedrehten Taus. In der Portalachse erscheint ein Rundfenster ohne Binnenbearbeitung. Der Abschluß der Fassade zeigt den Ansatz eines Satteldaches. Links vom Portal ist eine Wappentafel eingelassen und rechts eine gerahmte Inschrift des 14. Jahrhunderts, die die Friedensbereitschaft der Bürger der Gemeinde Montefiascone mit ihren benachbarten Ortschaften zum Ausdruck bringt unter Todesandrohung für diejenigen, die dem Gebot nicht folgen.

Der Innenraum mit offenem Dachstuhl ist dreischiffig. Die Seitenräume zeigen geraden Abschluß, während das Mittelschiff in einer Rundapsis endet. Auf jeder Seite teilen drei frei stehende Stützen die Raumteile. Die ersten beiden Paare, vom Eingang aus gesehen, bilden Säulen, das dritte Paar Rechteckpfeiler, die, später entstanden, wahrscheinlich frühere Säulen ummanteln. Alle Stützen tragen Rundbogen. Beachtlich sind die romanischen Kapitelle der ersten beiden Säulenpaare. Das erste linke Kapitell zeigt an den Ecken längliche Menschenköpfe und an den Seiten Vögel, das zweite besetzen an den Brechungen Pflanzenblätter, und an den Seiten sieht man einen Löwen, ein Tier mit Menschengesicht, einen Drachen und eine Taube. Das erste Kapitell auf der rechten Seite präsentiert Akanthusblätter und doppelte Kaulstengel, das zweite langhalsige Vögel, deren Schwänze sich miteinander verschlingen. Dokumente über eine Datierung der Kirche sind unbekannt. Stilistisch erscheint eine Datierung in das 12./13. Jahrhundert möglich.

*Kathedrale Santa Maria dell'Arco in
Civita Castellana*

Die erste Nachricht von einem Bischof von Civita Castellana stammt aus dem Jahre 871. Der Tradition nach diente als Kathedrale anfänglich nicht die heutige, sondern die noch existierende Kirche Santa Maria dell'Arco. Im Jahre 1063 wurde die Stadt von den Normannen zerstört.

Von jüngeren Autoren, die sich mit der heutigen Kathedrale beschäftigt haben, wird immer wieder vermutet, daß der Bau um 1190 mit dem Auftritt der Cosmaten, die sich hier als Architekten vorstellen, seinen Anfang nahm. So qualitativ ihre Arbeiten zu bewerten sind, so handelt es sich andererseits bei ihrem Bau des Portikus doch nur um Zusatzbauten zu einer schon vorhandenen Architektur. Daß man z.B. die Entstehung der Krypta in das Ende des 12. Jahrhunderts datiert, scheint durch die enge Bindung zur Krypta der Kathedrale von Nepi, die um 1150 entstand, zu spät angesetzt. Auch die übrigen Teile des Altbaus zwingen zu keiner Spätdatierung. Wir wissen, daß sich die Päpste Eugen III. (1145–1153) und Alexander III. (1159–1181) in Civita Castellana aufgehalten und den Bau der neuen Kathedrale gefördert haben sollen. Bemerkenswert ist die Persönlichkeit des Bischofs Petrus von Civita Castellana (1179–1183). Er regelte die Neuorganisation seiner Diözese. Im Jahre 1183 weihte er einen Altar in der Zisterzienserkirche Santa Maria di Falleri. Dort wird er dem Baumeister Laurentius und seinem Sohn Jacobus begegnet sein, die beide zwischen 1190 und 1200 das Vorhallenportal der Kathedrale von Civita Castellana erstellten. Die ehemals dreischiffige Domkirche wurde im Innern in den Jahren 1736–1740 in eine einschiffige Kirche umgebaut. Architekt war Gaetano Fabrizi und damaliger Bischof Francesco Maria Tenderini.

In einem Visitationsbericht von 1738 ist eine Beschreibung der Kathedrale vor dem Umbau erhalten. Unter anderem ist auf jeder Seite des Mittelschiffs von einem Stützenwechsel von zehn Trägern die Rede. Ihre Abfolge war, von der Fassade aus, folgendermaßen: zwei Säulen, ein Pfeiler, dann drei Säulen und ein Pfeiler und zuletzt drei Säulen. Über der Bogenstellung war ein hervortretendes Gesims aus Peperin angebracht. Das durch eine Balustrade getrennte Presbyterium lag 2,13 m höher als der Fußboden des Langhauses.

Im Außenbau hat die Umgestaltung des Domes im 18. Jahrhundert manche Bauteile verschont. Zeitlich vor dem Portikusbau durch die Cosmaten entstanden die Fassade, die Apsis und der Campanile. Die drei nach Westen orientierten Apsiden lassen im Außenbau noch die Dreiteiligkeit des alten Domes erkennen. Die mittlere Apsis ist breiter und höher als die Seitenapsiden, und ihr konisches Dach erreicht die Traufe des Querhauses. Im Innenraum bildet die Mittelapsis ein Halbrund, im Außenbau erscheint sie polygonal. Fünf gleichgroße Wandflächen werden an den Brechungen durch vom Boden aufsteigende Lisenen verstärkt, denen Halbsäulen mit Kapitellen, die das Apsisdach abstützen, vorgelegt sind. Die Lisenen werden unter den Kapitellen je durch eine Arkatur von drei kleinen Rundbogen verbunden, die auf dekorierten Klötzchen ansetzen. In die Rundungen sind in Relief pflanzliche Gebilde, zoomorphe und anthropomorphe Formen eingelassen. Die auch im Außenbau runden Seitenapsiden sind einfacher gebildet ohne Vertikalgliederung, und ihre Arkadenrundungen bleiben schmucklos.

Das Mauerwerk aus rechteckig zugeschnittenen Tuffsteinen der Apsidenseite kommt nochmals an der Südseite des Domes vor, in der noch drei rundbogige, heute vermauerte Fenster zu erkennen sind. Aus Kostenersparnis hat man beim Umbau des 18. Jahrhunderts den Campanile des Domes nicht zerstört. Er durchbricht die linke Langhauswand von der Fassade ausgehend in Höhe des ersten Pfeilers des Altbaus, die der Höhe der heutigen zweiten linken Kapelle entspricht. Der Turm aus Ziegelstein ragt mit einer Seitenhälfte über die Langhauswand hinaus, und die andere dringt in das alte linke Seitenschiff ein. Die beiden oberen Stockwerke wurden während der Restaurierungen von 1960 vollkommen neu errichtet. Die Markierung der Etagen darunter erfolgt durch hervorstehende Horizontalgesimse, von denen zwei parallele Leisten eine Reihung von Zahnschnitt oder von weißen Marmorklötzchen eingrenzen. Ähnliche Gestaltung, daß von den Bogenansätzen der Pfeilerbiforen Gesimse waagrecht zu den Ecken der Turmseiten führen, begegnet schon im ersten Stockwerk über der Basis am Kirchturm von Santi Abbondio e Abbondanzio in Rignano Flaminio (RM).

Vier Generationen von Marmorkünstlern aus der Laurentius-Familie waren am Dom (Santa Maria) von Civita Castellana mit der architektonischen Ausgestaltung beschäftigt. Das Vorhallenportal signierte der Stammvater Laurentius (Thebaldi) mit seinem Sohn Jacobus Laurentii, das zwischen 1190 und 1200 zu datieren ist. Das rechte Seitenportal errichtete Jacobus allein ohne den Vater um das Jahr 1200. Den Triumphbogen der Vorhalle baute im Jahr 1210 Jacobus mit sei-

nem Sohn Cosmas Jacobi, und der Sohn des Cosmas, Lucas Cosmati, war Mitarbeiter an den Schranken im ehemaligen Presbyterium.

Das Hauptportal des Domes von Civita Castellana ist der aufwendigste erhaltene Kircheneingang des Mittelalters in Latium. An den Seiten und darüber rahmen gleichgeformte Inkrustationen die hochrechteckige Türe ein. Die Rahmenleiste besetzt eine gerade Reihung hochrechteckiger Steine, die alternierend einfarbig oder gemustert erscheinen. Sie werden voneinander von kleinen einfarbigen Kreisen getrennt. Den Mitten der hochrechteckigen Steine sind gleichgroße Kreisformen nach außen zugefügt, die vertikal mit dünnen mosaizierten Bändern verbunden sind. Der Innenrahmung des Portals ist eine kunstvolle vielteilige Außenrahmung angeschlossen, die sich stufenweise in den Freiraum vorschiebt. In gleicher Wandfläche der Pfosten der Innenrahmung schließen paarweise Pilaster an, denen eine Halbsäule vorgesetzt ist. Dieses Säulenpaar steht auf den Rücken kauernder Löwen, deren Leiber sich in Vorderansicht präsentieren. Die Löwen ihrerseits ruhen auf hohen Sockelsteinen. Den Unterkiefer des geöffneten Maules des rechten Löwen drückt eine zwischen den parallelliegenden Pranken des Raubtieres sich erhebende Gestalt zu, ein Motiv, das auch bei stadtrömischen Löwen vorkommt, z.B. in Santi Giovanni e Paolo oder am linken Löwen des Portals von San Lorenzo fuori le mura. Der Löwe vom Hauptportal zeigt noch nicht den Naturalismus seiner römischen Kollegen des 13. Jahrhunderts. Seine Mähnen sind noch unrealistisch ornamental behandelt. Unter seinen Tatzen z.B. beobachtet man eine Reihung geometrischer dreieckähnlicher Formen, die hinter den Klauen in die Vertikale nach oben umbiegen, dann wieder in die Waagerechte, wo sie sich in der Mitte des Vorderleibes fortsetzen.

Den anschließenden, nach vorn gezogenen Halbpfeilern sind dünne hohe Säulen auf dreifach gekehlten Basen vorgesetzt. Sie ruhen auf Sockelsteinen in gleicher Höhe wie die Platten, auf denen die Löwen liegen. Es folgt auf gleich hohem Sockel ein weiteres stufenweise vortretendes Halbpfleilerpaar. Da sich ihre Vorderseiten frei und unverdeckt darbieten, erwuchs der Anreiz zur künstlerischen Ausgestaltung. Ihre Seiten zum Hauptportal sind abgekantet, während an den anderen Mosaiksteine in vertikalen Streifen angebracht sind.

Die senkrechten Architekturteile der Außenrahmung tragen das entsprechend abgestufte Bogenfeld. Zwischen den Kapitellen und den Ansätzen der Bogenläufe sind querrrechteckige Steine eingesetzt, auf denen Weiß vorherrscht, so leuchtend, daß der Besucher hier eine Akzentuierung des Baukörpers wahrnimmt. Diese Steine liegen in Höhe des Portalarchitravs, auf dem die Künstlerinschrift eingetragen ist. Die Anbringung von Inkrustationen ist sehr differenziert. Man vermeidet den Schmuck an den tragenden Architekturteilen. Das innere Bogenfeld über dem Portal aber zeigt eine Behandlung, die hier zum ersten Mal in Latium auftritt. Unmittelbar über dem Türsturz ist die obere Hälfte eines Rosenfensters angebracht. Von der halben Rundung eines Innenringes gehen sechs Speichen in Form von Säulchen aus. Sie sind als Träger undekoriert, stützen aber mosaizierte Rundbogen, die sie miteinander verbinden. Über den Scheiteln dieser Rundbogen legt

sich ein Wulst im Halbkreis und darüber konzentrisch ein Band mit dem Muster des Treibriemens.

Die Portalgestaltung zeigt in der Außenrahmung eine gewisse Unstimmigkeit. Einmal sind die Künstler bemüht, die Abtreppungen des Stufenportals deutlich zu machen, wie sie konsequent von ihnen im Westportal der Zisterzienserabtei in Santa Maria di Falleri in nächster Nähe von Civita Castellana durchgeführt wurden. Im unteren Teil des Hauptportals des Domes dagegen wird die Absicht der Stufenabfolge rückgängig gemacht, wo die Sockelsteine in einer Fluchtlinie aufgestellt sind.

Die Wandvorlagen, die direkt die Außenrahmung des Hauptportals begleiten, gehören nicht zum Eingang. Man fügte sie später hinzu, als man die 1210 datierte Vorhalle vor dem Hauptportal erbaute. Die Künstlerinschrift über dem Türsturz lautet: »Laurentius cum Iacobo filio suo magistri doctissimi romani h[oc] opus fecerunt« (Dieses Werk erstellten die äußerst gelehrten römischen Meister Laurentius mit seinem Sohn Iacobus). In früheren Inschriften hatte sich nur der Vater genannt, daher Singular »fecit«, hier aber wird der Sohn gleichrangig mit dem Vater eingestuft, daher »fecerunt«. Beide bezeichnen sich als sehr gelehrt. Das Wort »doctus« oder »doctissimus« wird seit der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Inschriften ein öfter gebrauchtes Selbstlob.

Etwa gleichzeitig mit dem Hauptportal der Domkirche erstellte Meister Iacobus, der dort als Mitarbeiter seines Vaters Laurentius genannt wird, allein das rechte Seitenportal. Über dem Türsturz hat die Inschrift, die den Künstler und den Stifter nennt, eine seltsame, schwer zu erklärende Abfolge: »Magister Iaco[...] Rainerius Petri Rodulfi fieri fecit [...]bus me fecit« (Meister Iacobus erarbeitete mich, Rainerius, Sohn des Petrus Rodulfus, ließ es machen). Der Name des Marmor-künstlers Iacobus wird nach dem vierten Buchstaben unterbrochen und erfährt erst nach den Worten »fieri fecit« die Fortsetzung »bus me fecit«.

Die Ausstattung der Seitentür ist natürlich bescheidener als die des Hauptportals. Der Eingang zeigt eine einfache, gleichgeformte Inkrustrationsrahmung. Im Bogenfeld über dem Türsturz erscheint in Mosaik die Halbfigur Christi. Ein gutes Jahrzehnt nach Vollendung der Domfassade mit dem breiten Hauptportal faßte man den Plan, der Vorderseite des Domes einen Portikus vorzusetzen. Einerseits wurde dadurch die Ausstattung der Fassade entwertet. Das Hauptportal präsentiert sich nun in trüberem Licht, und die sechsspeichige Fensterrose, die das Mittelschiff beleuchtet, ist in der Vorderansicht durch den Portikus verdeckt. Andererseits ist der Portikus eine einheitliche künstlerische Höchstleistung, eine einmalige Verbindung von Säulenhalle und dem Triumphbogen in der Mitte, ein Zurückdenken an die Antike und ein Vordenken an Formen, die erst in der Frührenaissance virulent werden.

Vom Vorplatz des Domes führt eine Treppe mit sieben Stufen auf das Niveau der Vorhalle und nimmt die ganze Breite des Portikus ein. Die Bauanlage scheint emporgehoben, und Pfeiler und Säulen stehen auf hohen Podesten, die den Eindruck der Erhöhung noch verstärken. Den Ehrenbogen flankieren Säulenhallen, von denen sich jede in vier hochrechteckigen Interkolumnien auf drei grazilen frei stehenden Säulen öffnet. Die Außenecken des Portikus bilden Pfeiler. In zeitgenössi-

schen Umformungen antiker ionischer Kapitelle sind sie neu geformt. Die Voluten gestaltete man zu Kreisformen um, auf denen in Relief Blüten, Vierfüßler, Adler und Greife erscheinen. Über den Deckplatten der Kapitelle liegt der Architrav, der ehemals eine große, aus goldenen Mosaiksteinen gebildete einzeilige Inschrift trug. Einige Großbuchstaben sind noch vorhanden, die aber keinen Zusammenhang ergeben. Vielgestaltig liegen über dem Inschriftenfries horizontale Lagen des Gebälks bis zum Ansatz des Pultdaches. Über einer schmalen, in Relief gearbeiteten Palmettenreihung zeigt sich eine inkrustierte Lage mit dem Muster des Treibriemens. Auf seinen weißen Marmorstegen erkennt man noch Überbleibsel antiker Inschriften. Darüber liegt eine Reihung kleiner quadratischer Steine, über der sich wieder eine schmale Palmettenzone in Relief legt. Über einer glatten Marmorleiste zieht sich ein Klötzchenfries hin. Er trägt über einer gekehlten Leiste ein schmales mosaiziertes Band, auf dem querrrechteckig angelegte Muster mit Kreisformen alternieren. Der Kompositarchitrav, auf dem das Dach ansetzt, schließt mit glatten Steinstreifen ab.

Einzigartig ist die Bedeutung und die Ausgestaltung der Triumphpforte in der Mitte der Portikusanlage. Die Träger des Ehrenbogens bilden zwei starke Pfeiler, die eine doppelte Aufgabe erfüllen. Auf der inkrustierten Kämpferzone liegt zunächst das vorher beschriebene vielschichtige Balkenwerk der Portikuseiten mit gleichen Unterteilungen, die sich in gleicher Höhe noch auf die Innenseiten der Pfeiler ausdehnen. Neben den Ansätzen der Pultdächer des Portikus tragen über den Durchmesser der Pfeiler sich ausdehnende Deckplatten den oberen Teil der Triumphpforte. Auf ihnen ruht der Rundbogen, der sich in drei konzentrischen, durch Stege getrennten Läufen darbietet, die von einem Profilband mit unterlegten Steinen eingebunden werden. Zugleich tragen die Außenteile der Deckplatten die Basen der Pilaster, die die Hochwand neben und über dem Triumphbogen begrenzen. Im Gegensatz zu den ionischen Kapitellen des Portikus beobachtet man hier korinthisierende Formen, die in den beiden unteren Ordnungen Blattzungen aufweisen und Voluten in der Zone darüber. Wie an den Außenpfeilern der Rahmung des Hauptportals erscheinen hier auf den Pilastern mosaizierte vertikale Streifen, die zu viert nebeneinander verlaufen.

Der Oberbau des Triumphbogens besteht aus einer frei stehenden Rechteckwand, hinter der ein Satteldach die Verbindung zur alten Domfassade herstellt. Die Kapitelle der Pilaster und die zwischen ihnen liegenden Steinlagen stützen ein vielgeteiltes Horizontalgebälk ab, das im Aufriß die Lagen über den Kapitellen der Portikuseiten wiederholt.

Ungewöhnlich für römische Marmorarbeiten ist die Anbringung von Großfiguren in Relief. Die Vorhalle des Domes zeigt die vier Evangelisten an den Stirnseiten der Pfeiler des Portikus, das Gotteslamm über dem Scheitel des Triumphbogens und zwei in Vorderansicht gebildete Greife in den Wandzwickeln darunter. Festzustellen ist hier ein Einfluß umbrischer Baugewohnheiten, wo die Evangelistensymbole oft an den Fassaden die Fensterrose umstehen und das Vorkommen von Greifen nicht unüblich ist. Da es nicht sinnvoll schien, die Evange-

listen an dem durch den Portikus verdeckten Rosenfenster der Fassade anzubringen, wählte man für sie diesen ungewöhnlichen Standort. Die Arbeit schreibt man dem Jacobus und seinen beiden Söhnen zu, den Erbauern der Vorhalle. Der erhöhte Ehrenbogen zwischen den Seiten des Portikus ist mit drei Inschriften versehen. Im mittleren Bogenlauf liest man in Großbuchstaben auf Goldmosaik und blauem Grund: »Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus benevolentatis laudamus et adoramus te glorificamus te gratias agimus« (Ehre sei Gott im Himmel und auf Erden Frieden den Menschen, die guten Willens sind. Wir loben Dich, wir sagen Dir Dank). Über dieser Hymne nennen sich die Künstler in einreihiger Zeile, die die ganze Breite des Triumphbogens einnimmt, und in gleicher Schrift: »Magister Iacobus civis romanus cum Cosma filio suo carissimo fecit hoc [hoc] opus anno Domini 1210« (Magister Jacobus, römischer Bürger, erstellte gemeinsam mit seinem vielgeliebten Sohn Cosmas dieses Werk im Jahre 1210). Der Inhalt dieser Inschrift widerspricht völlig der gängigen Annahme, die Künstler des Mittelalters seien anonym geblieben und hätten ihre Namen verschwiegen. Selbst aus der Renaissance und dem Barock ist kaum ein vergleichbares Beispiel des Künstlerstolzes in dieser Weise in Inschriften überliefert. In den Prachtinschriften nennen sich nicht an erster und oberster Stelle die Künstler, sondern Päpste, Kardinäle, weltliche Gebieter, die einen Kirchenbau stifteten oder in Auftrag gaben.

Eine Besonderheit dieser Künstlerinschrift am Triumphbogen ist die Anbringung von Kreuzeszeichen sowohl innerhalb des Textes als auch unter und über der Zeile. Eine Erklärung dafür ist nicht einfach zu finden, aber es scheint, daß sich die Marmorkünstler damit um die Gunst der himmlischen Kräfte bemühten. Das erste Kreuz steht vor dem Anfang der Inschrift, das zweite unterbricht den Text zwischen »filio« und »suo«. Es ist über dem Gotteslamm über dem Scheitel des Triumphbogens zu sehen, und in Achsenhöhe von Lamm und Kreuz ist im Architrav über der Inschriftzeile, wo der Lauf des Treibriemenmusters unterbrochen wird, im Zwischenraum ein mosaiziertes Kreuz eingeschoben. Unter dem zweiten Wort »Iacobus« der Künstlerinschrift erscheint auf der glatten Wand wieder ein inkrustiertes Kreuz. Sie sind alle in unmittelbarer Nähe der Personennamen Jacobus und seines Sohnes Cosmas eingefügt. In der selbstbewußten und demonstrativen Künstlerinschrift findet sich ein Schreibfehler. In der Wortfolge »fecit hoc opus« ist das Wörtchen »hoc« zu »ohc« geworden. Der unaufmerksame Schreiber hat den Lapsus nochmals in einer Inschrift wiederholt, die sich über dem Bogen der Türe befindet, die zum Konvent von San Tomaso in Formis auf dem Celio in Rom führt. Dort werden dieselben Künstler mit gleichem Wortlaut genannt: »Magister Iacobus cum filio suo Cosmato fecit ohc opus«.

Eine dritte Inschrift bemerkt man am linken Pfeiler des Triumphbogens in der rechteckigen Kämpferzone. Wieder besteht sie aus Großbuchstaben aus goldenen Mosaiksteinen. Nur eine fragmentarische Buchstabenabfolge ist auszumachen und lautet: »[...]lius Lau[...]ntii«, unschwer aufzulösen in »filius Laurentii«. Der genannte Laurentius dürfte der um 1160 tätige Stammvater Laurentius sein. Da von ihm nur der Sohn Jacobus der Ältere bekannt ist, wäre der »filius Laurentii« iden-

tisch mit Jacobus dem Älteren, dem Erbauer des Triumphbogens. Die andere Seite der Kämpferzone ergänzte vermutlich das erhaltene Fragment, und die Inschrift hätte dann etwa folgenden Wortlaut gehabt: »Magister Iacobus, filius Laurentii, fecit hoc opus«.

Die Kirche San Gregorio in Domnähe von Civita Castellana wurde 1956 restauriert. Die Renovierung bezog sich vor allem auf Schäden des äußeren Mauerwerks, und die Struktur der Kirche blieb unverändert. Die dreischiffige Kirche verfügt über ein Querhaus und drei anschließende, nach Westen ausgerichtete Apsiden. Die glatte Tuffsteinfassade zeigt einen erhobenen Mittelteil mit Faltdach und etwas tiefer zwei gleichmäßig abfallende Seitendächer. Unter allen Dachansätzen verläuft eine Arkatur von kleinen undekorierten Rundbogen, die, im rechten Winkel abknickend, auf der Seitentiefe der Fassade wand eine Fortsetzung erfahren. Die Mitte der Fassade besetzt ein einfaches, hochrechteckiges Portal mit einem schmalen rundbogigen Fenster direkt darüber, und zwei gleichförmige Öffnungen, die ein wenig tiefer liegen, beleuchten die Seitenschiffe. Gleiche Gestaltung weisen die Fenster im Obergaden des Langhauses auf. In der Höhenachse des Fassadeneingangs befindet sich ein übliches vollrundes Fenster.

Zwei frei stehende Träger auf jeder Seite des Mittelschiffs zeigen einen Stützenwechsel. Vier rundbogige Arkaden ruhen in gleichen Abständen auf einer Wandvorlage an der Innenwand der Fassade, dann auf einer Säule, weiter auf viereckigem Pfeiler und wieder auf einer Säule. Der letzte Arkadenbogen setzt auf dem Kreuzpfeiler an, der das Langhaus mit dem Quertrakt verbindet. Alle Stützen sind aus Tuffstein aufgeschichtet. Den Übergang von den Stützen zum Rundbogen besorgen schlichte Kämpferplatten statt Kapitelle.

Die Verbindung von Langhaus und Presbyterium markieren zwei starke Kreuzpfeiler, von denen nach vier Seiten Rundbogen ausgehen. Die Transversalbogen liegen tiefer als die Rundarkaden des Langhauses. Das Querschiff erscheint als selbständiger großer Baukörper und überragt bedeutend die Höhe des Langhauses, ragt aber nicht über die Seiten des Langhauses hinaus. Zwei Fenster auf der Ostseite des Quertrakts über dem Langhaus beleuchten den Raumteil. Unter dem Dach, auch auf der Westseite, beobachtet man gleiche Rundbogenreihungen wie unter den Dächern der Fassade.

Die drei an das Querhaus anschließenden Apsiden sind formgleich mit denen am Dom von Civita Castellana. Die Mittelapsis ist breiter und höher als die Nebenapsiden. Sie bildet im Innern eine halbbogige Wand und verläuft im Außenbau polygonal mit fünf Wandflächen. Die Brechungen werden in ganzer Höhe von Lisenen betont, denen Halbsäulen mit Basen und Kapitellen vorgelegt sind. Auf den Seiten der undekorierten Seitenapsiden und an den Seiten der Hauptapsis beleuchten schmale Fenster mit Rundbogen den Innenraum. In der Mitte der Hauptapsis ist ein Fenster in Form eines Vierpasses angebracht, das an gleicher Stelle in der polygonalen Hauptapsis von Santa Maria in Falleri in der Nahe von Civita Castellana zu sehen ist.

Eine ungewöhnliche Gestaltung erfährt der rechteckige Campanile. Er ist in das vierte Joch des linken Seitenschiffs vor dem Presbyterium eingebaut. Die Turmbasis öffnet sich nach drei Seiten mit einem

kreuzgratgewölbten Raum, zur Längsrichtung des linken Seitenschiffs, zum Mittelschiff und zum Presbyterium. Als Stützen dienen nur teilweise Konstruktionsteile des Kirchenraumes. Dazu gehören ein Trakt der Außenmauer des Seitenschiffs, der mit der äußeren Turmseite identisch ist, und der linke Kreuzpfeiler, der das Langhaus vom Presbyterium trennt. Selbständiger Konstruktionsteil des Turmes ist der querechteckige Pfeiler, der unter der vierten Arkade direkt hinter der Säule des Mittelschiffs errichtet ist. Seine unschöne Stellung war nicht zu vermeiden, da die Tiefe einer Turmseite geringer ist als die Weite einer Arkade. Zur Festigung der Turmecken legte man den entsprechenden Stellen im inneren Seitenschiff Widerlager vor. Über der Turmbasis liegen zwei Geschosse. Das untere öffnet sich in Monoforen, das obere in Biforen mit Marmorsäulchen in der Mitte, die weit ausladende Polsterkapitelle tragen. Unter dem Turmdach beobachtet man an allen Seiten Reihungen von kleinen Rundbogenarkaden, gleich denen an der Fassade und denen unter den Dächern des erhobenen Querhauses.

Santa Maria della Pieve bei Vallerano

Die Kirche Madonna della Pieve liegt etwas außerhalb des Ortes Vallerano an der Straße, die nach Canepino führt. Die heute entweihte und baufällige Konstruktion ist einzigartig. Sie setzt sich aus zwei Kompartimenten zusammen, einem längeren einschiffigen, von Westen nach Osten orientierten Kirchenraum mit Rundapsis. In der Mitte der linken Langhauswand öffnet sich im rechten Winkel ein zweiter einschiffiger Raum mit Rundapsis nach Norden.

Reizvoll ist die sorgsame Zusammensetzung der geschnittenen Tuffsteine in den Apsiden und am linken Teil der Fassade des längeren Raumteils auf der Westseite. Die horizontalen Lagen werden durch hochrechteckig, quadratisch und querechteckig zugeschnittene Steine gebildet, die voneinander, wie Bossenquader, durch kräftige Mörtelfugen als Einzelkörper hervorgehoben werden. Sie sind so gelegt, daß keine vertikal mit einer anderen in gleicher Achse korrespondiert. Die oberste Lage der beiden Apsiden bildet eine übliche Reihung kleiner Rundbogenarkaden. An der nach Norden gelegenen Apsis haben sich in den Arkadenrundungen noch einige Reliefs mit menschlichen und tierförmigen Figuren erhalten.

Die Seitenpfosten und der Architrav des Hauptportals auf der Westseite zeigen romanische Ornamente in Form gekuppelter Rundungen. Der kleinere einschiffige Annexraum verfügt über ein eigenes Portal mit Architrav auf seiner Ostseite.

In Analogie zu Bauten in Viterbo datiert man den längeren Raumteil der Madonna della Pieve in Vallerano um die Mitte des 12. Jahrhunderts, während der kleinere etwas später am Ende des Jahrhunderts entstanden sein dürfte.

San Giuliano in Faleria

An der Errichtung der Kirche San Giuliano in Faleria waren Bauhütten in verschiedenen Jahrhunderten beschäftigt. Einem romanischen Bau muß aufgrund von eingemauertem Flechtwerk eine Kultstätte des 8./9. Jahrhunderts vorausgegangen sein. Eine zweite Bauphase ist der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zuzuweisen, zu der der Campanile und eine Langhausseite an der Via Falisca gehören. Letztere besteht aus Tuffstein und wird in ganzer Höhe von drei breiten Lisenen gegliedert.

Eine vierte, schmalere, zeigt das Ende der Mauer an. Zwischen zweiter und dritter Lisene erscheint eine sich nach innen verjüngende Schlitzöffnung, und zwischen der dritten und vierten ist ein Monoforenfenster eingebaut.

Der hohe Turm aus Ziegelwerk ist beschädigt. Die die Stockwerke scheidenden Gesimse sind zum Teil abgefallen, und die Turmöffnungen wurden ebenfalls teilweise vermauert. Der rechts stehende Turm fluchtet mit der auf vielen breiten Treppenstufen hochoberen Fassade und steht mit ihr im Bauverbund. Die Turmhöhe ist zweiteilig. Der untere, bis zum Fassadendach reichende Teil enthält die Basis und zwei Stockwerke darüber, der obere zeigt drei Etagen, von denen die letzte wahrscheinlich das Werk von Restaurierungen ist. Den Turmeingang an der Fassade besorgt heute eine rechteckige Renaissancetür. Sie verdeckt ein älteres, größeres Portal, dessen heute vermauerter Rundbogen noch über der Tür zu sehen ist. An beiden Geschossen über der Turmbasis erscheinen an den Seiten zugemauerte Pfeilerbiforen. Die Trennung beider Stockwerke besorgt hier kein aus der Turmwand heraustretendes Horizontalgesims, sondern ein breiter glatter Ziegelstreifen mit geometrischem Muster. Die beiden Turmetagen über der Fassadenhöhe öffnen sich nicht wie im unteren Teil in Pfeilerbiforen, sondern in Säulenbiforen, die vermauert sind. Von den äußeren Ansätzen der abgestuften Biforenrundungen führen horizontale Gesimse zu den Seitenecken des Turmes, ein in diesem Landstrich oft angewendetes Motiv, zu vergleichen etwa mit dem Dom oder mit Santa Maria dell'Arco in Civita Castellana oder mit dem Turm von Santi Abbondio e Abbondanzio in Rignano Flaminio (RM).

Santa Bruna bei Gallese

Einige Kilometer westlich von Gallese liegt die in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts aus Tuffsteinen errichtete Kirche Santa Bruna. Wer die Heilige war, ist ein Geheimnis. Vielleicht hat sie gar nicht existiert. In der hagiographischen Literatur wird niemals eine heilige Bruna genannt. Heute ist die Kirche Ruine und dient als landwirtschaftliches Gehöft. Der rechteckige, einschiffige Raum hat seinen Eingang an der Ostseite und die halbrunde Apsis an der Westseite. Erwähnenswert ist die Anlage wegen der Bauart des Campanile, der isoliert auf einem Abhang an der Südseite des Kircheneingangs liegt. Er ist nur unvollständig erhalten und schließt brüsk mit schräg ansteigender Wand ab; es fehlt das Turmdach, so daß die ursprüngliche Turmhöhe über die heutige hinausragte. Die Turmseiten lassen an manchen Stellen Ausbesserungen erkennen.

Die hohe Turmbasis besteht aus regelmäßig geschnittenen Tuffsteinen. Im untersten Teil der Basis verstärken die Ecken starke Tuffquadern und etwas höher kräftige Travertinblöcke. Die Basis verfügt über einen tonnengewölbten Durchgang. Die Öffnung auf der Westseite bewerkstelligt ein Rundbogen aus Tuffstein, den Ausgang gegenüber dagegen ein Gebälk aus Travertin mit einem Lünettenbogen. Der obere Teil des Turmes ist in zwei Stockwerken erhalten, deren Trennung durch ein Horizontalgesims aus Peperinstein markiert ist. Von besonderem Interesse sind die Öffnungen im ersten Geschoß. Dort bestehen sie nach drei Seiten in Rechteckform, und nur auf der Westseite zeigt sich eine Bifore. Der Mittelsäule, auf der die Rundbogen

ansetzen, ist eine menschliche Figur vorgestellt und bildet mit ihr eine Einheit. Sie trägt ein mit Palmetten ausgestattetes Polsterkapitell. Das Motiv der Statuensäule ist französischen Ursprungs und ist in Italien sporadisch festzustellen. Es taucht um 1140/1150 am Dom von Piacenza in der Emilia in der Galerie der nördlichen Apsis und im großen Fenster des Chores auf. Das Vorbild der Statuensäule in Gallese ist sicherlich die Trifore aus der Mitte des 12. Jahrhunderts am Campanile von San Sisto in Viterbo. Dort ist die linke Säule der Trifore eine anthropomorphe Gestalt. Ein drittes Beispiel im viterbesischen Bereich läßt sich noch später an einem mittelalterlichen Haus in Marta am Bolsenasee nachweisen, wo ein bärtiger Mann anstelle der Mittelsäule das Kapitell einer rundbogigen Bifore abstützt. Er ist gebeugt, eingesackt ist sein Arm, seine Schulter trägt die Last und er hat schmerzliche Gesichtszüge.

Santi Filippo e Giacomo bei Gallese

Die einsam gelegene einschiffige Kirchenruine Santi Filippo e Giacomo liegt ungefähr 1 km östlich von Gallese entfernt. Eine der Hauptarbeiten neuerer Restaurierung bestand darin, das Gebäude im Äußeren und im Innern von der wild wuchernden Vegetation zu befreien. Der einfache, rechteckige Bau aus Tuffstein zeigt im Mauerwerk mehrere Ausbesserungen. Das Eingangsportal weist an den Seiten pfeilerartige Pfosten auf, deren Deckplatten einen hohen Architrav aufnehmen. Über ihm liegt ein Lünettenbogen, dessen Feld ein Fresko des 16. Jahrhunderts mit Maria und ihrem Kind enthält. Die Seiten des Satteldachs fallen gleichmäßig ab. Ungefähr in der Höhenmitte zwischen dem Scheitel des Lünettenbogens und den unteren Ansätzen des Satteldachs sieht man in gleichen Abständen in der ganzen Breite der Fassade eine Reihung von Lücken im Mauerwerk. Sie dienten vermutlich zur Einlassung der Dachbalken eines Portikus.

Von schöner Einfachheit ist die rustikale Schichtung der großen, zugeschnittenen Tuffsteine an der breiten undekorierten Außenapsis. Die rundbogige Öffnung in ihrer Mitte ist der einzige Lichtbringer an der Rückseite der Kirche. Dieses Beispiel einer einfachen Landkirche ist nicht vereinzelt und gehört zu einem Bautyp aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Sant'Eutizio da Ferento bei Carbognano

Außerhalb des Ortes Carbognano liegt die verlassene, dem heiligen Eutizio von Ferento geweihte Kirche. Sie ist aus Tuffstein und ihre halbrunde Apsis ist nach Norden ausgerichtet. Der Bau war ursprünglich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts einschiffig und wurde um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert zur Dreischiffigkeit erweitert. Zum Altbau gehören der rundbogige Eingang an der Stirnseite und die Fassadenwand bis zur dreieckigen Baunaht unter dem Oculusfenster, die die Breite des heutigen Mittelschiffs einnimmt. Der Wandtrakt darüber ist aus der späteren Bauphase und unterscheidet sich vom unteren, helleren und besser gefügten Tuffstein durch dunklere Färbung und durch unregelmäßigere Bearbeitung des Steines. An der Fassade sind Baunähte an den später angefügten Seitenschiffen unschwer zu erkennen. Die Vorderwand des rechten, engeren Seitenschiffs fluchtet mit der alten Fassade, während die Stirnseite des linken Seitenschiffs in einem Winkel von ca. 30° nach Norden abbiegt, was durch einen davorliegenden Straßenzug verursacht wird. Zum Altbestand gehört

auf der Rückseite der Kirche die Apsis. Im oberen Teil der Rückwand ist leicht eine vertikale Baunaht zu bemerken, die das Mittelschiff vom breiteren Seitenschiff trennt. Um dem Baugefüge eine bessere Festigkeit zu geben, stellte man an der Verbindung von Mittel- und Seitenschiff ein Widerlager auf. Die Rückseite des schmaleren Seitenschiffs zeigt neben der Apsis einen hochrechteckigen Eingang, der eine zweite Verbindung zum Kirchenraum herstellt. Die Glockenwand liegt auf der Rückseite des Baues am linken Abfall der Dachtraufe des Mittelschiffs.

Im weiteren Verlauf vergrößerte man den einschiffigen Kirchenbau zu den Seiten hin, so daß das Innere der Kirche bedeutend breiter als lang ist. Man eliminierte die alten, ca. 10 m langen Langhauswände des Altbaus und stellte auf jeder Seite zwei frei stehende Säulen aus Tuffstein auf, deren Kapitelle drei Rundbogen aufnehmen. Diese ruhen zur Fassade und zur gegenüberliegenden Rückseite auf Wandzungen, die noch Reste der Langhausmauern des Altbaus sind. Drei Kapitelle weisen an den Ecken Blattformen auf, die durch Relieffriese miteinander verbunden werden. Das letzte Kapitell auf der linken Seite trägt die Inschrift des Titelheiligen der Kirche »Euditius«. Das erste Kapitell auf der rechten Seite besteht aus einer umgestülpten Basis, die mit einer Abkantung auf der Säule aufliegt.

»Torri d'Orlando« bei Vico Matrino

Otto Mazzucato berichtet 1969 von einer Ausgrabungskampagne an der Via Cassia zwischen Capranica und Cura (Fraktion von Vetralla, VT), wo man eigentlich auf der Suche nach mittelalterlicher Keramik war und dabei die Fundamente einer dreischiffigen Kirche fand, von deren Existenz und Namen bis dahin nichts bekannt war. Der Fundort hat die lokale Benennung »Torri d'Orlando«, in der Nähe der Örtlichkeit Vico Matrino. Es handelt sich um zwei aufrecht stehende Türme, der eine ein antikes Mausoleum aus republikanischer Zeit, und gegenüber die Ruine eines Kirchturms unbestimmter Zeit. Erste Ausgrabungen haben die Fundamente der Fassade aufgedeckt, der eine Säule eingestellt ist, einen Teil der Apsis einer Krypta mit aufgehendem Mauerwerk aus Nischen, die von halbrunden Lisenen voneinander getrennt werden. Der Fußboden der Krypta liegt bedeutend tiefer als das Mittelschiff. Erste Ausmessungen der aus Tuffstein erbauten Kirche ergaben: Länge 37 m, Breite 20,79 m. Der Raum war dreischiffig und in sechs Joche unterteilt. Er besaß drei Apsiden. Der noch erhaltene Campanile nimmt die Fläche des ersten rechten Joches ein. Die aus Tuff errichtete Fassade gliederten im Querschnitt halbkreisförmige Lisenen, die oben durch eine Arkatur verbunden wurden. Die Fassade besaß nur ein Portal. Die stilistische und zeitliche Zuweisung der Kirche ist bislang nicht versucht worden, dürfte aber in das 12. Jahrhundert noch möglich erscheinen.

Santa Maria della Provvidenza in
Ronciglione

Die Kirche Santa Maria della Provvidenza in Ronciglione liegt im alten Stadtteil über einer tiefen Schlucht. Der einschiffige Bau mit offenem Dachstuhl aus dem 12. oder 13. Jahrhundert hat im Jahre 1742 durchgreifende Restaurierungen erfahren. In dieser Zeit mußte man die linke Langhauswand erneuern, die auf Felsgrund stand, der in die Schlucht abstürzte; vor der alten Apsis im Osten und vor dem rechteckigen Campanile an der linken Seite der Apsis, der mit zwei Seiten

im Innenraum der Kirche stand, zog man eine Quermauer, und die abgetrennte Apsis diente als Sakristei. Bis auf einen Barockaltar an der rechten Langhauswand haben Wiederherstellungsarbeiten im Jahre 1954 die Veränderungen der Barockzeit entfernt, so daß der Innenraum heute wieder in seiner originalen Gestaltung erscheint. Durch das Gelände bedingt, liegen die Seitenmauern der Kirche völlig unsymmetrisch, und die Eingangswand mit einem später vorgebauten Portikus nimmt eine schiefe Richtung ein. Man senkte 1954 den Fußboden um 0,50 m und stellte damit die alte Höhe wieder her; an der rechten Langhauswand entdeckte man Spuren von alten Monoforen. Den baugeschichtlich interessantesten Teil der Kirche bilden die Apsiszone und der Kirchturm. Als Fundamente benutzte man Teile der alten Stadtmauer. Über dem Transversalbogen der Apsis ist ein Kreuz mit gleichlangen Armen angebracht, deren Enden sich verdicken. Es gehört zu Spolien aus dem vorromanischen Mittelalter. In die Basis der beiden Seitenteile des Campanile fügte man in gotischer Zeit zwei Öffnungen mit Spitzbogen ein. Die eine, links von der Apsis, ist noch vollständig sichtbar, die andere ist halbverdeckt, weil auf sie die linke Langhausmauer stößt, die nach dem erwähnten Absturz weiter nach innen neu aufgeführt wurde. Vom Kirchturm sind noch vier Stockwerke erhalten, der fünfte ist nur noch in Ansätzen an den Ecken des Turmes zu erkennen. Die drei oberen Etagen zeigen nach allen Seiten Biforen.

Provinz Rieti

*Santa Maria in Vescovio bei Torri
in Sabina*

Die Bischofskirche Santa Maria in Vescovio (Fraktion von Torri in Sabina) liegt im Herzen des Sabinerlandes, an der Stelle des antiken Forum Novum. Die frühesten Schriftquellen, die den Bischofssitz erwähnen, stammen aus dem 8. Jahrhundert. Wie einige Funde andeuten, muß der Bau schon früher bestanden haben. Sehr wahrscheinlich wurde das Gebäude von Sarazenen um 876 zerstört. Bis zum Jahre 1341 schweigt die historische Dokumentation. In bezug auf die Chronologie einzelner Bauphasen sind wir allein auf den Baubefund angewiesen, der mehr Fragen als Antworten enthält. Der Bischofssitz wurde 1495 nach Magliano Sabina verlegt. Im Grundriß stellt die heutige einschiffige Kirche ein lateinisches Kreuz ohne Oberarm dar. An das weit ausladende Querhaus setzt direkt die halbrunde Apsis an. Diese wurde seitlich von zwei Rechteckbauten begrenzt, von denen der rechte, der heute als Sakristei dient, erhalten ist. Von der inneren Fassadenmauer bis zur inneren Apsisrundung mißt die Kirche 32,95 m, und zwischen den Langhauswänden erreicht sie eine Breite von 8,30 m. Das Querhaus hat in der Breite eine Ausdehnung von 16,40 m bei einer Tiefe von 5,65 m. Die Mitte dieses Raumteils nimmt der Chor ein, der eine Stufe höher liegt als der Boden des Langhauses. Rechts und links führen von diesem Plateau Stufen zu der 2,26 m tiefer liegenden Krypta unter den Seitenarmen des Querhauses. Der blockartige Hauptaltar liegt drei Treppenstufen höher als der Chor und befindet sich über dem Altar der Ringkrypta unter der Apsis. Die Verbindung beider erfolgt durch eine arkosolförmige Öffnung (*fenestrella confessionis*). Dem Scheitel der Rundapsis ist der Bischofsthron direkt vorgesetzt. Am rechten und linken Ansatz der Apsis führen zwei Stufen hinauf zum

Fußboden der seitlichen Querarme. Sie sind asymmetrisch angelegt, und ihre Maße sind höchst ungleich.

Zwischen den Seiteneingängen vom Chor zur Krypta und den Mauerzügen, die den Chor in der Längsrichtung abgrenzen, sieht man in einem schmalen Schacht Ornamentreste von der Wandung einer Schola Cantorum. Diese liegen höher als der Boden der Krypta, aber tiefer als der Boden des heutigen Presbyteriums. Der Vorgängerbau lag damit auf einem niedrigeren Niveau. Die Aufstockung der Kirche erfolgte im 12. Jahrhundert. Zum Altbau gehört die ringförmige Krypta. Ihre Seitenräume stammen aus dem 12. Jahrhundert und liegen unter den Querhausarmen. Zu dieser Zeit erfolgte auch der vertikale Aufbau des Quertraktes. Die Langhauswände der einschiffigen Kirche erfuhren Umarbeitungen, besonders an der linken Außenseite. Dort spenden zwei gotische Fenster vom Ende des 14. oder dem Anfang des 15. Jahrhunderts Licht für den Innenraum. Darüber hinaus kommen noch zugemauerte Rundbogen aus früherer Zeit hinzu. Die gegenüberliegende rechte Langhauswand zeigt drei gotische Fenster. In Höhe der Ansätze der Spitzbogen bemerkt man auf beiden Seiten kleine rechteckige Fensterschlitze, deren Wandungen sich zum Innenraum stark verjüngen. Die Holzdecke der Kirche ist das Ergebnis von Restaurierungen im 20. Jahrhundert.

Auch die Vorderseite des Langhauses hat im Lauf der Zeit Veränderungen erfahren. Sie wird teilweise durch den Campanile verdeckt, der später entstand als die Fassade. Über dem heutigen Fassadeneingang zur Kirche ist ein weitgespannter Entlastungsbogen angebracht, der nur bis zum Ansatz des Turmes zu verfolgen ist. Vor seiner Errichtung lag der alte Eingang in der Mitte unter dem Entlastungsbogen. Wegen des Turmbaus war man gezwungen, den Eingang weiter nach links zu verlegen. Die Sehachse: Eingangsmitte, Hauptaltar, Bischofsthron ist dadurch leicht nach links verschoben. Weitere Entlastungsbogen und zugemauerte Rundbogen können noch Auskunft über frühere Phasen der Fassade geben. Eine gewichtige Änderung bemerkt man im oberen linken Teil der Vorderseite. Dort sieht man ein Mauerwerk, das sich vom übrigen der Fassade unterscheidet. Unter dem heutigen linken Ansatz des Dachanstieges befindet sich, ca. 1,40 m lang, ein älterer Ansatz aus Ziegeln, die ein Zahnschnittmuster ergeben. Dieser untere Ansatz läuft nicht ganz parallel zum oberen.

Der 21,90 m hohe Campanile des 12. Jahrhunderts an der rechten Seite der Fassade besteht aus fünf Stockwerken, die nach außen von umlaufenden Zahnschnittgesimsen markiert und von Klötzchen gestützt werden. Im Unterbau des Turmes sind Marmorfragmente von römischen Inschriften zu sehen und Reste von Ornamentreliefs, die wahrscheinlich zur Schola Cantorum gehörten. Das Erdgeschoß des Turmes, das sich an die Fassade anlehnt, zeigt auf den freiliegenden Seiten einfache rundbogige Öffnungen. Das zweite und dritte Geschoß enthält auf jeder Seite zwei Monoforen nebeneinander. Der Unterzug eines Fensterbogens in der zweiten Etage ist freskiert und zeigt die Ganzfigur eines Engels. Den vierten und fünften Stock zieren auf allen Seiten Triforen, deren Säulchen Polsterkapitelle tragen. Stilistisch leitet sich dieser Bauteil aus der stadtrömischen Kirchenarchitektur ab.

Inmitten des Ortes Tarano erhebt sich die Kirche Santa Maria Assunta an höchster Stelle. Solange keine gezielten Ausgrabungen erfolgen, ist die Genese des Baues kaum auszumachen. Viele Jahrhunderte haben ihre Spuren hinterlassen, vielleicht die vorromanische Zeit, das 12. Jahrhundert mit dem 1114 datierten Glockenturm, das 13. Jahrhundert mit der versetzten Fensterrose, das 14. Jahrhundert mit dem Bau des linken Seitenschiffs und schließlich eine barocke Überarbeitung im 17. Jahrhundert.

Mit Ausnahme des langrechteckigen Mittelschiffs, das vom Eingang bis zur Balustrade des barockisierten Presbyteriums 22,50 m mißt bei einer Breite von 5,80 m, sind alle Bauteile grotesk schief angelegt. Die Richtung gegenüberliegender Stützen ist nicht achsenbezogen. Die Kirche hat eine Ausrichtung von Südwesten nach Nordosten. Die Vorderfront ist ungefähr doppelt so breit wie die Rückseite, und die Raumteile im Innern sind alle verschieden groß. Die Außenmauern der Kirche verlaufen nicht geradlinig, bedingt vielleicht durch schon vorhandene Straßenzüge oder verursacht durch ein kompliziertes Terrain. Das Gotteshaus ist dreischiffig, das linke Seitenschiff besteht heute aus vier und das rechte aus zwei verschiedenen großen Raumteilen.

Die Fassade verfügt über zwei rundbogige Eingänge, der eine führt in das Mittelschiff, der andere in das linke Seitenschiff. Der Campanile auf quadratischem Grundriß fluchtet mit der Fassade und verdeckt das rechte Seitenschiff. Vom ersten Raum des linken Seitenschiffs führt eine Öffnung in einen anderen, abgetrennten Raum noch weiter links, der sich verjüngend in der Tiefe an die ersten drei Raumteile des linken Seitenschiffs anlehnt. Dieser Annex ist heute funktionslos und hat noch zwei Stockwerke unter sich. Diese Anlage diente einstmals als Begräbnisstätte. Die Überlieferung und Schriftquellen des 10. Jahrhunderts berichten, daß in Tarano schon im 6. Jahrhundert ein christlicher Kultort existierte. Ob Spuren an diesem Bau in so frühe Zeit führen, könnten nur Ausgrabungen ans Licht bringen. Die Raumteile links des linken Seitenschiffs sind in die Umfassungsmauern der Kirche einbezogen.

Bauarbeiten des 12. Jahrhunderts sind im Mittelschiff und im rechten Seitenschiff zu erkennen. In dieser Zeit entstand das marmorne Kapitell der einzigen Säule, die auf der rechten Seite des Mittelschiffs die zwei gepreßten Rundbogen aufnimmt. Die nächste Stütze an dieser Seite zum Presbyterium hin zeigt ein Pilasterkapitell. Zum Mittelschiff hin sieht man, ähnlich wie beim vorher genannten Kapitell, eine Reihung lanzettartiger Blätter. Die gegenüberliegende Seite weist ähnliche Muster auf mit grob gearbeiteten, undefinierbaren Tieren. Auf der Schmalseite zum erwähnten Kapitell hin bemerkt man einen Adler und eine Lilie. Auf der entgegengesetzten Seite ist das Pilasterkapitell unbearbeitet. Stilistisch verweisen die Formen nach Umbrien. Sie begegnen z.B. am östlichen Portal des Domes von Narni.

Der 23,40 m hohe Glockenturm ist inschriftlich 1114 datiert. Restaurierungen haben das ursprüngliche Aussehen sehr modifiziert. Auf der Vorderseite des Turmes beginnen über einer fensterlosen Basis die Öffnungen mit einer heute zugemauerten Monofore. Die nächsten beiden Etagen enthalten Biforen und eine eingearbeitete große Uhr. Die drei oberen Geschosse zeigen wieder Biforen. Eigentümlicherweise

ist die Abfolge der Öffnungen auf den anderen Turmseiten, wo auch Triforen vorkommen, immer verschieden.

Wohl mit Recht hat man angenommen, daß die alte Fassade der Kirche 3,90 m weiter zurücklag. Der Turm hätte dann nicht mit der Fassade gefluchtet, sondern wäre dem rechten Seitenschiff als eigener Baukörper vorgesetzt gewesen. Für diese These sprechen einige Feststellungen. Die Cosmatenarbeit der Fensterrose aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts ist sicherlich versetzt worden und liegt heute unschön direkt auf dem Scheitel des Rundbogens des Haupteingangs. Bei der Annahme einer weiter zurückliegenden älteren Fassade hätten die ersten schmalen Raumteile des linken Seitenschiffs und des Mittelschiffs nicht zum Innenraum der Kirche gehört. Vor allem der erste Abschnitt des linken Seitenschiffs mit seinem starken niederen Rundbogen aus festerem Material stellt im Gesamtablauf des linken Seitenschiffs einen Fremdkörper dar. Er könnte ursprünglich vor der alten Fassade gelegen haben und wäre dann Teil eines Vorbaus gewesen. Die Bautätigkeit des 14. Jahrhunderts erstreckt sich vor allem auf die Gestaltung des linken Seitenschiffs. Auf schiefen Grundrissen der einzelnen Raumkompartimente legte man Gewölbe mit Kreuzrippen an. Die Verbindung zum Mittelschiff stellen ein Spitzbogen, ein Rundbogen und ein größerer, breiterer Spitzbogen her. In der Hochwand über der linken Seite des genannten Rundbogens ist ein zugemauertes Rundfenster zu sehen, das in einer älteren Bauzeit Außenlicht dem Mittelschiff zuführte. Die Erhöhung der Wand erfolgte wohl im 14. Jahrhundert. Eine weitere Anhebung einer Wand fand wahrscheinlich zur gleichen Zeit im rechten Seitenschiff statt, wie ein zugemauertes Fenster an der Schmalseite zum Turm erkennen läßt.

Eingriffe des 17. Jahrhunderts haben den Altbau entstellt. So legte man im Mittelschiff eine unschöne Kassettendecke an. Umbauten erfolgten im Presbyterium. Den Abschluß dort bildet eine schief verlaufende Wand. Den ersten Raumteil hinter dem Glockenturm im rechten Seitenschiff gestaltete man zu einer Barockkapelle um, deren obere Rundung über dem Dach des rechten Seitenschiffs zum Vorschein kommt.

San Pietro bei Montebuono

Umgeben von römischen Architekturelikten liegt die Friedhofskirche San Pietro bei Montebuono auf einer Anhöhe. Der heutige Bau ist zweischiffig mit dem Haupteingang in der oft modifizierten Fassade im linken Teil. Eine zweite Tür im rechten ist vermauert. Das Hauptschiff links hat eine Länge von 22,50 m. Seine Breite weitet sich zur halbrunden Apsis hin. Die Distanz der Langmauern beträgt am Eingang 7,20 m, am Ansatz der Apsis 8 m. Die rechte Langhauswand des 12. Jahrhunderts ist erhalten. In ihr sind Öffnungen zu sehen, die in ein rechtes Seitenschiff führten, das durch einen Neubau zwischen dem 14. und 15. Jahrhundert den Altbestand nicht mehr klar erkennen läßt. Ähnlich wie in Tarano erscheinen auf der rechten Langhauswand vier gepreßte Bogen. Vom Eingang aus gesehen, ruhen sie in gleichen Abständen auf Pfeiler, Säule, Pfeiler, Säule, Pfeiler. Alle Stützen haben ein Mauerwerk aus Tuffstein mit rechteckigen Steinen, eine Technik, die sonst in San Pietro nicht wieder vorkommt. Vielleicht handelt es sich um die Ausbesserung eines älteren eingestürzten Mauerwerks. In der

Abfolge der beschriebenen Stützen sind der obere Teil des Schaftes und das dazugehörige Kapitell der Säule, die zum Presbyterium hin liegt, restauriert. Das Wandstück mit den geschnittenen Tuffsteinen durchbrechen drei Monoforen, die sich in der Wand stark verjüngen.

Das rechte Seitenschiff aus der späteren Bauphase ist kürzer als das Hauptschiff. Es ist 19,20 m lang und in Höhe der erwähnten Säulen 5,25 m breit. Es besteht aus zwei Raumteilen und schließt mit einer starken Quermauer zum Hauptschiff ab. Das spätere rechte Seitenschiff erscheint wie an das Langhaus angeklebt, ohne eine eigentliche harmonische Verbindung mit ihm einzugehen. An die Hauptfassade schließt sich das Querhaus unverzahnt an, und eine Vertikalfuge bleibt zwischen beiden Bauteilen sichtbar. Einen terminus ante quem für das rechte Seitenschiff liefern die Malereien in den Unterzügen der beiden Seitenkapellen, die von Jacopo von Rocantica stammen, der seine Apsisfresken in derselben Kirche signierte und 1451 datierte.

Die Friedhofskirche besaß auch ein linkes Seitenschiff. Die linke Langhausmauer zeigt noch Spuren von fünf Rundbögen, die heute zugemauert sind. Die ersten vier haben gleiche Höhe und einen Bogen Durchmesser von 2,10 m. Die vom Eingang aus ersten drei zeigen gleiche Abstände. Sie ruhten wohl auf Pilastern, die eine Breite von 60 bis 80 cm aufweisen. Der Abstand zwischen drittem und viertem Bogen beträgt 1,70 m. Der fünfte, an der Apsis ansetzende und oft überarbeitete Bogen liegt sehr viel höher als die ersten vier. Er ist 3,10 m breit und ca. 7 m hoch und bildete wahrscheinlich den Eingang in eine linke Seitenkapelle in Symmetrie mit der heute noch in gleicher Höhe im rechten Seitenschiff erhaltenen Kapelle. Über den ersten drei Rundbögen zum linken Seitenschiff liegen drei Fenster, die ihr Licht dem Mittelraum spendeten. Die Fenster entsprechen in der Höhe drei auf der rechten Langhausseite. Die Zerstörung des linken Seitenschiffs und die Konstruktion des vergrößerten rechten Seitenschiffs verursachten die asymmetrischen Dachanstiege an der Fassade.

Der isolierte Glockenturm steht einige Meter gegenüber dem Haupteingang. Er steigt etwas schief nach oben und erreicht eine Höhe von 13,20 m. Ursprünglich war er wohl noch höher. Der Turmeingang liegt dem Haupteingang zur Kirche gegenüber. Die Wand rechts der Eingangsseite zeigt nur im obersten Geschoß zwei Monoforen, während die übrigen Seiten in den zwei oberen Stockwerken je zwei Monoforen aufweisen. Die Kirche San Pietro bei Montebuono hat manche Gemeinsamkeiten mit Santa Maria Assunta in Tarano. Beide Kirchen hatten im 12. Jahrhundert wohl die gleiche Bauhütte, die für Tarano im Jahre 1114 belegt ist.

Santa Maria Assunta bei Fianello

Ungefähr 1 km nördlich von Fianello (Fraktion von Montebuono) liegt die Ruine der Friedhofskapelle Santa Maria Assunta. Das dachlose Hauptschiff des 12. Jahrhunderts hat eine innere Länge von 21,20 m bei einer Breite von 5,10 m. Unter dem erhöhten Presbyterium liegt die Krypta. Auf einem etwa 3 m höheren Niveau lehnt sich an die rechte Langhauswand des Hauptschiffes ein kürzerer Seitenbau an, der ca. 6 m vor dem Anfang der Apsis endet. Dieser dachlose rechte Nebengebäude zeigt nach außen eine Reihung großer Rundbögen aus Ziegeln, die auf Pilastern, auch aus Ziegeln, aufsetzen. Heute sind die Arkaden

bis zum Ansatz ihrer Rundungen zugemauert. Hinter diesem rechten Seitenbau lag zur Apsis hin getrennt ein unterirdischer Raum, der vielleicht als Beinhaus diente. Er war mit der Krypta des 12. Jahrhunderts verbunden. Auf ihrer rechten Seite befindet sich eine heute zugemauerte Öffnung, die die Verbindung beider Räume herstellte. Über das Aussehen und über die Entstehungszeit des vermutlichen Beinhauses können nur Ausgrabungen Auskunft geben.

Am Ende des 18. Jahrhunderts besaß die Kirche noch ein linkes Seitenschiff. Seine Trennung vom Hauptschiff bildet eine Reihung von sieben Rundbogen, die an den jeweiligen Außenseiten heute vermauert sind. Die verschieden hohen und weiten Rundbogenarkaden ruhen auf Pfeilern. Ihre einfachen Deckplatten und die Steinbearbeitung erweisen sich als ein Werk der Frührenaissance. Das Langhaus des 12. Jahrhunderts zeigt Reflexe der umbrischen Architektur.

San Pietro in Magliano Sabina

Im Zentrum von Magliano Sabina liegt die kleine dreischiffige Kirche San Pietro. Die Seitenschiffe trennen auf jeder Seite sechs gleichförmige Rundbogenarkaden, die von fünf Säulen gestützt werden. Das zweite Säulenpaar vom Eingang aus zeigt Spolien aus römisch-antiker Zeit. Drei von den zehn Kapitellen sind von korinthischer Art und stammen aus der Spätantike. Die anderen sind romanisch und mit Kapitellen des 12. Jahrhunderts verwandt, die im Dom von Narni (Weihe 1145) begegnen. Ohne Triumphbogen endet das Mittelschiff in einer hohen engen Rundapsis, die an der Westseite der Kirche liegt.

Im Außenbau der Apsis bemerkt man durch verschiedene Mauertechniken manche Überarbeitung. Reste von Arkaturen sind heute dort vermauert. Die ein wenig zurückspringende Fassade erhebt sich auf einem rechteckigen Unterbau, der in Höhe der Türschwelle des Haupteingangs mit einem waagerechten Sohlbankgesims endet. Die Vorderseite läßt die Dreiteilung der Kirche mit den beiden Nebenschiffen und dem herausgehobenen Mittelschiff erkennen. Die Stirnseite wird durch aufsteigende Halbsäulen und durch rechteckige Vorlagen rhythmisch gegliedert. Vor den Seitenschiffen setzen auf dem genannten Gesims je zwei Halbsäulen an und enden an den schräg ansteigenden Rundbogenreihungen unter den Dächern der Seitenschiffe. Von den Vorlagen, die das Mittelschiff unterteilen, sind die beiden äußeren halbrund und die beiden inneren zum Eingang im Querschnitt rechteckig. Alle enden in einer waagerechten Bogenreihung. Die innersten eckigen Vorlagen haben durch Restaurierungen des Haupteingangs Unterbrechungen erfahren. Sie begleiten unten die Eingangstür und erscheinen wieder zu seiten des halbrunden Barockfensters. Die kleinen Dachansätze der Seitenschiffe und die umlaufenden des höhergelegenen Mittelschiffs werden dekorativ hervorgehoben. Sie bilden eine parallele Doppelreihung in Zahnschnittmuster, zwischen die eine Abfolge von Marmorklötzchen eingearbeitet ist.

Die romanische Kirche erfuhr manche Umgestaltungen. Eine wesentliche erfolgte im 17. Jahrhundert. Man stattete den Bau im Geschmack der Zeit aus und reparierte das Mauerwerk. Im Mittelteil der Fassade baute man über den Bogenarkaden ein häßliches Barockfenster ein. Im 19. Jahrhundert errichtete man den unschönen Campanile. Er hat seine Basis in der Kapelle rechts vom Presbyterium.

Restaurierungen und Umbauten erfolgten nach 1932. Man entfernte die barocken Zutaten und besserte das Mauerwerk mit geschnittenen Tuffsteinquadern aus. Man veränderte den Haupteingang durch einen marmornen halbrunden Überbau, und man erstellte neue Türpfosten. Den Zugang zum hochgelegenen Haupteingang vermitteln nun zwei seitlich aufsteigende Treppenläufe. Unter dem Treppenpodest erstellte man einen zweiten Eingang. Er führt in einen Raum, der den Gefallenen des Ersten Weltkrieges geweiht ist. Der Fußboden der oberen Kirche wurde leicht erhöht. Unter seinem Niveau sieht man die Ansätze der Säulen aus romanischer Zeit.

An der Kirche fällt der Wechsel der Mauertechniken auf, und es ist schwer auszumachen, zu welcher Bauphase sie jeweils gehören. Der Steinverbund im oberen Teil der Mittelfassade unterscheidet sich von dem klar geschnittenen Tuffstein im unteren Teil. Vom Tuffstein scheidet sich das Ziegelwerk. Es erscheint in den obersten Lagen der linken Langhauswand, im oberen Teil der Außenapsis und in den Rundungen der Bogenreihen in der Fassade,

Kathedrale Santa Maria Assunta in Rieti

Die Krypta des Domes (Maria Assunta) in Rieti wurde 1157 geweiht. Danach begann der völlige Neubau der Kathedrale. Er zog sich viele Jahrzehnte hin, und die Weihe erfolgte erst 1225. Vom Dom des 12./13. Jahrhunderts sind nur geringe Spuren überkommen. Der Portikus stammt von 1458, und das Innere der Kirche hat vor allem im 17. Jahrhundert sein Aussehen völlig verändert. Überbleibsel der mittelalterlichen Kirche sind Reihungen kleiner Rundbogen oben an der Außenfassade und unter den Dächern der Langhauswände. Zum Altbestand gehört das schöne Mittelportal des Domes aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die großartigen Wellenbänder an den Türpfosten und am horizontalen Architrav, die in ihren Kurvaturen Blüten einschließen, erinnern an abruzzesische Vorbilder. Am rechten Türpfosten geht das Wellenband aus dem Maul eines aufgerichteten Löwen aus. Beiderseits der Vertikalpfosten grenzen durchgehende kannelierte Pilaster mit Basen und Kapitellen an.

Laut Inschrift wurde der prächtige Kirchturm 1252 unter Bischof Thomas von Rieti gebaut. Die Architekten nennen ohne Datum ihre Namen: Pietro, Andrea und Enrico. Auf hohem Postament erhebt sich der Turm in drei Etagen. Die untere bildet nach außen auf jeder Seite drei lange Lisenen, die nach oben eine Reihung von Rundbogen gliedern. In den zwei oberen Ordnungen erscheinen auf jeder Seite zwei Biforen. Von den Ansätzen ihrer Rundungen gehen horizontale Bänder in Zahnschnittform aus. Den Übergang vom zweiten zum dritten Stock markiert ein Klötzchenfries, der oben und unten von Zahnschnittleisten eingefasst wird.

Santa Vittoria bei Monteleone Sabino

An der Via Salaria liegt bei Monteleone Sabino auf den Trümmern der antiken Stadt Trebula Mutuesca die Kirche Santa Vittoria, einer Heiligen gewidmet, die mit ihrer Schwester Anatolia unter Kaiser Decius (249–251) hier das Martyrium erlitt. Der linke Teil der Fassade ist ein unglücklicher Anbau aus neuerer Zeit. Von ihm hebt sich die eigentliche Schauwand mit bewegter Gliederung ab. Sie hat eine maximale Höhe von ca. 8,50 m und an den Seiten bis zum Dachanstieg eine Höhe von 5,50 m; sie zeigt ein etwas nach links verschobenes

Portal, so daß die Wandfläche rechts davon breiter ist. Dementsprechend steigt die rechte Dachschräge nicht so steil an wie die linke. Der Eingang wird auf jeder Seite von zwei übereinanderstehenden Nischen flankiert, die weder in der Horizontalen noch in der Vertikalen in genauer Achse liegen. Die unteren Nischen zeigen leichte Spitzbögen, die oberen Rundungen. Wieder nicht ganz achsengleich befindet sich über dem Dreiecksgiebel die Fensterrose mit acht Speichen. Den Anstieg der Dächer begleitet eine Rundbogenarchitektur, wie sie am Dach des Campanile wiederholt ist. In der Fassadenwand rechts vom Portal sieht man in querrechteckiger Rahmung das Relief eines antiken Löwen.

Die rechte Außenwand der Kirche endet in einer Mauerverdickung, die etwa 50 cm nach außen vordringt. Dahinter liegt der Glockenturm auf rechteckigem Grundriß ($3,80 \times 3,50$ m) mit einer Höhe von 20 m. Er zeigt am Abschluß auf jeder Seite zwei in der Achse übereinanderstehende Biforen mit Polsterkapitellen, aber ohne Basen. Die oberen Biforen weisen ungefähr die dreifache Länge der unteren auf. Im unteren Teil des Turmes befinden sich auf der Nord- und Südseite je eine Monofore, die heute aus statischen Gründen zugemauert sind.

Die Apsis zeigt quadratischen Grundriß. Auf der Rückseite liegt ein zugemauertes spitzbogiges Fenster unter einem neueren Rechteckfenster. Die linke Außenwand der Kirche ist eine Hinzufügung des späten 15. Jahrhunderts.

Durch die erwähnte Tür in der Außenfassade betritt man ein Atrium mit offenem Dachstuhl mit einer Tiefe von ca. 6 m. Auf der linken Seite der Rückwand öffnet sich ein zweites Portal mit Architrav und darüberliegendem Rundbogen. Die Türpfosten sind ornamentiert mit Lilien, Akanthuszweigen und Phantasietieren. Die Seitenmauern des Atriums liegen nicht im rechten Winkel zur Außenfassade, sondern sind verbreitert, so daß die Rückwand des Atriums größer ist als die Breite der Fassade. Von diesem zweiten Portal führen fünf Stufen zum Fußboden des Langhauses hinab. In Zwischenräumen von 2 m wird das von zwei Rundfenstern beleuchtete rechte Mittelschiff vom rechten Seitenschiff durch drei Spoliensäulen getrennt. Sie sind kanneliert und zeigen von unten bis zur Mitte stark ausgeprägte Schwellungen. Viereckige Steinplatten und wiederverwendete antike Basen dienen als Kapitelle. Die linke Mittelschiffwand ist fensterlos, und als Stützen der Rundbogen dienen hier Pfeiler mit viel längerem Arkadenschritt (3,95 m) als an der rechten Mittelschiffwand. Die quadratische Apsis zeigt unter dem Satteldach ein Kreuzgewölbe, das in den Ecken auf Pilastern ansetzt. Das linke Seitenschiff mit gleicher Länge wie das Mittelschiff endet in einer ähnlichen Apsis wie das Hauptschiff. In der Außenansicht verläuft zwischen beiden Apsiden eine leicht zu erkennende Baunaht. Im Zentrum des Mittelschiffs befindet sich ein Brunnen mit neuerer quadratischer Einfassung. Das Wasser aus diesem »Pozzo di Santa Vittoria« wird von gläubigen Besuchern getrunken.

Der interessanteste Teil der Kirche, der Aufschlüsse über die Chronologie des Baues gibt, liegt auf der rechten Seite in Verlängerung des heutigen rechten Seitenschiffs. Es wird durch eine einfache Wand

abgeschlossen, und an ihrem Ende zum Mittelschiff beginnt eine andere gleichzeitig errichtete Mauer, die sich zum Chor bis zum Triumphbogenpfeiler in einer Länge von 6,50 m hinzieht. In ihr entdeckte man bei Restaurierungen 1958/1959 zwei Säulen, die den frei stehenden Stützen im rechten Langhaus entsprechen und ebenfalls im gleichen Abstand von 2 m stehen. Das rechte Seitenschiff zog sich ursprünglich also bis zum Triumphbogen hin, und die 6,50 m lange Mauer entstand in einer späteren Bauphase.

Zwischen der ersten und zweiten eingemauerten Säule befindet sich eine Tür, die mit Marmorspolien umrahmt ist (mit Weinranken, Palmetten, Blumen und Flechtwerk). Die Pforte führt über einige Stufen hinab in die kleine Kapelle der heiligen Vittoria. Sie ist ein rechteckiger Raum, ca. 3 m hoch mit Tonnengewölbe. An der Wand rechts vom Eingang befindet sich ein mit einem Bogen überwölbtes Grab in Form eines Striegelsarkophags, in dem die Überreste der Märtyrerin Vittoria enthalten sein sollen. In der Wand gegenüber ragt noch ein zweiter, älterer Bogen etwas über dem Fußboden hervor. Die linke Wand vom Eingang bildet eine starke Fundamentmauer des Campanile. In ihr befindet sich ein kleiner Durchgang, der über einige Stufen in einen kleinen rechteckigen Raum hinabführt, der ungefähr 2 m unter dem Niveau des Langhauses liegt. Gegenüber dem winzigen Eingang erhebt sich die zweite Fundamentmauer des Turmes. Die linke Wand ist aus Ziegelfragmenten aufgerichtet, auf der zum Teil die 6,50 m lange Mauer in Verlängerung der Säulen des rechten Mittelschiffs aufrucht. Auf der anderen Seite befindet sich ein Bogen in der Fundamentbreite des Campanile. Diese Rundung ist in Felsstein eingehauen und bildete den Zugang zu den Katakomben. Diese Bogenwand fluchtet mit der in der Kapelle der heiligen Vittoria, die dem Eingang vom Mittelschiff aus gegenüberliegt.

An der beschriebenen 6,50 m langen Mauer im Mittelschiff befindet sich eine zweite Tür, die zwei Stufen über dem Niveau des Fußbodens liegt. Durch sie gelangt man in das mit einem Tonnengewölbe versehene Erdgeschoß des Campanile.

Für die verwickelte Chronologie der Bauphasen bis zum heutigen Bau geben einige historische Quellen Anhaltspunkte. In einer Urkunde von 817 bestätigt Papst Stephan IV. (816–817) den Benediktinern den Besitz der Kirche Santa Vittoria. Sie wird dann 943 in einer Bulle des Papstes Martinus II. (942–946) genannt, und im 11. Jahrhundert ging sie durch Schenkung in den Besitz des Klosters Farfa über. Im Jahre 1153 gehört Santa Vittoria zum Besitz der Diözese Rieti. Gewichtiger sind zwei Weihinschriften, die heute noch in situ in der Kirche erhalten sind. Oberhalb des Architravs über der Tür zum Begräbnisraum der heiligen Vittoria liest man von einer Altarweihe im Jahre 1156 durch Bischof Dodo von Rieti (1137–1181), und an der rechten Wand des Mittelschiffs wird berichtet, daß derselbe Bischof mit drei anderen Amtsbrüdern die Kirche Santa Vittoria im Jahre 1171 weihte. Diese letzte Begebenheit bestätigt noch Johannes Vanningus Anglus in seiner um 1389 verfaßten *Storia Sabina*: »... iuxta antiquam ecclesiam s. Victoriae consecratam a Dodone episcopo Reatin.«

In einer nicht näher zu bestimmenden ersten Bauphase entstanden in der Spätantike die Katakomben unter dem Niveau der heutigen

Kirche. Aus dieser Zeit stammen die Mauer, über der später die öfter genannte 6,50 m lange Wand an der rechten Seite des Langhauses errichtet wurde, sowie die Außenwände in der Kammer der heiligen Vittoria und unter dem Fußboden des Glockenturmes, wo noch die oberen Teile der Rundbögen aus Ziegelstein sichtbar sind, die zum Bereich der Katakomben gehören.

Die zweite Bauphase zeigt eine dreischiffige basilikale Anlage, im Langhaus gegliedert von Rundbögen auf Spoliensäulen. Das Mittelschiff hatte annähernd die doppelte Breite eines Seitenschiffs. Bei den letzten Restaurierungen fand man im linken Teil des Mittelschiffs zwischen dem ersten und zweiten Pfeiler des 15. Jahrhunderts die Basis einer Säule, die in Höhe der zweiten Säule des rechten Mittelschiffs angebracht war. Unter dem Weihwasserbecken vor dem ersten Pfeiler des linken Schiffes entdeckte man die Basis einer zweiten Säule, die der Höhe der ersten Säule des rechten Mittelschiffs entspricht. Aus diesen beiden Funden erhellt die ursprüngliche Dreischiffigkeit der alten Kirche. Auf der Fassadenseite diente eine bogenförmige Öffnung als Zugang, dessen Fragmente noch in der unteren Rückwand des heutigen Atriums erkennbar sind. Die Fenster über der rechten Säulenreihe des Mittelschiffs belegen, daß der Lichtgaden höher lag als die Seitenschiffe. Im Fußboden verwendete man ausgediente Relieffsteine, die dem 8. oder 9. Jahrhundert angehören. Demnach wäre die zweite Bauphase nach dieser Zeit anzusetzen.

Infolge einer Zerstörung der Apsis und der linken Seite des Mittelschiffs wurde eine dritte Bauphase notwendig. Man reduzierte die dreischiffige Kirche in eine zweischiffige Anlage, getrennt durch nur eine Säulenreihe. Man erhöhte die alte Fassade und setzte ihr auf höherem Niveau ein Atrium mit wahrscheinlich offenem Portikus vor. Damit wurde die Erstellung des noch erhaltenen Portals erforderlich, das den Zugang über eine ca. 1 m hohe Treppe zum tieferen Fußboden der Kirche vermittelt. In dieser Zeit errichtete man bis zu den Biforen den unteren Teil des Turmes, dessen Mauerwerk mit den Seitenwänden des Atriums harmoniert, ferner die Mauern, die das rechte Seitenschiff verkürzen, indem die letzten beiden Säulen des Altbaues in die Längsmauer eingebaut wurden. Gleichzeitig entstand die Grabkammer der heiligen Vittoria und wahrscheinlich die quadratische Apsis, deren Mauerwerk der Verdickung der rechten Seitenschiffwand entspricht. Diese Versteifung sicherte die Statik des Glockenturms und der Grabkammer der heiligen Vittoria. Dieser radikale Umbau der Kirche ist zeitlich mit den Weihen des Bischofs Dodo von Rieti in Verbindung zu bringen. Im 13. Jahrhundert änderte man das Atrium des Vorgängerbauwerks. Den Öffnungen des alten Portikus setzte man die heutige Fassade vor und erhöhte mit ähnlichem Mauerwerk den alten Glockenturm durch zwei weitere Etagen mit Biforen.

Die spätere Bauzeit ist aus stilistischen Gründen leicht zu ermitteln, wenn man die Gestaltung des Portals des Vorbaus näher betrachtet. Es liegt in der Mauerdicke der Fassade und hat neben den ornamentierten Türpfosten zwei dünne Säulen. Die Pfosten, der Architrav und die Lünette sind aus Marmor, verziert mit Reliefs von Akanthus, Löwen und Greifen. Über dem Lünettenbogen liegt ein in den Freiraum

vorragender Portalgiebel, der in Architravhöhe auf Konsolen ansetzt. Unter der Giebelspitze ist ein Lamm in Hochrelief angebracht. Das Portal erweist sich als typisches Werk des 13. Jahrhunderts und zeigt mit seinem Vordach süditalienische Einflüsse, während die Aufgliederung der Gesamtfassade Vergleichsbeispielen in der umbrischen Region verpflichtet ist. Die Glocke im Campanile von Santa Vittoria ist 1223 datiert. Dieses Datum könnte für die Entstehung von Turm und Fassade verbindlich sein.

Am Ende des 15. Jahrhunderts erlangte die zweischiffige Anlage wieder die ursprüngliche Dreischiffigkeit, und am linken Seitenschiff führte man eine neue Apsis aus.

*Abtei Santi Quirico e Giulitta bei
Antrudoco*

2 km von Antrudoco entfernt liegt an der Straße nach Micigliano über dem Fluß Velino die Ruine der Abtei Santi Quirico e Giulitta. Von einer Existenz dieses Klosters wird zum ersten Mal im Jahre 984 berichtet, außerdem wird es in Dokumenten häufig im 11. und 12. Jahrhundert genannt. Im Jahre 1179 erfahren wir von einer Restaurierung und von einer Weihe. Bemerkenswert ist der Bau, weil er ein gutes Beispiel für die Wehrkirchen in der Provinz Rieti ist. Den Klosterbezirk umgibt eine viereckige Wehrmauer, in deren Mitte sich ein mächtiger Glockenturm erhebt, der gleichzeitig als Bergfried diente. In horizontalen Lagen breitrechteckiger Steine ist er auf rechteckigem Grundriß in drei Geschossen erhalten. Die beiden unteren zeigen Monoforen und das dritte zwei nebeneinanderliegende Monoforen. Die Trennung der Etagen erfolgt durch aus dem Mauerwerk horizontal herausragende Steinplatten. An einer der oberen Turmseiten sind noch Schießscharten auszumachen. An der Ecke einer Seite sieht man in einem kreisrunden Reliefband die Büste eines Bischofs oder eines Abtes mit Hoheitsstab und etwas darüber einen Löwenkopf. Die an Kampf gewöhnten Mönche ermordeten 1251 ihren Abt, und das Kloster wurde daraufhin den Prämonstratensern überantwortet. Seit dem weiteren 13. Jahrhundert sprechen Dokumente kaum noch von diesem Kloster, das am Ende des 18. Jahrhunderts völlig aufgegeben wurde.

Provinz Rom

Kathedrale Sant'Agapito in Palestrina

Der Dom (Sant'Agapito) von Palestrina spiegelt die Geschichte der Stadt durch Jahrtausende. Er wurde über einem Stadttempel gebaut, der dem Kult des Zeus und der Juno vorbehalten war. Von dem antiken Gebäude sind noch untere Teile in der Domfassade mit Einkerbungen eines Meridians erhalten. Alte Fundamentmauern sieht man in der Krypta. In ihr bemerkt man darüber hinaus Reste einer antiken Straße, römische Stümpfe kannellierter Säulen, römische Kapitelle und antike Stufen. Über diesen alten Bauelementen errichtete man zu Beginn des 5. Jahrhunderts eine dem heiligen Agapitus geweihte Kirche, einen kleinen einschiffigen rechteckigen Raum, der bis zum fünften Pfeiler des heutigen Gotteshauses reichte. Diese Kirche bestand bis zum 12. Jahrhundert. Man vergrößerte sie beträchtlich, man erstellte die beiden Seitenschiffe, und die alte Abschlußmauer wurde abgebrochen. Man verlängerte die alte Anlage durch Anbringung eines Presbyteriums und einer Apsis. Unter dem Langhaus wurde eine Krypta angelegt, und rechts von der Fassade entstand auf quadratischem Grundriß der untere

Teil des Campanile. Der Neubau der Kathedrale erfolgte unter der Leitung des Kardinals Conone. Er weihte die Krypta im Jahre 1116, und die Weihe der Oberkirche nahm ein Jahr später Papst Paschalis II. vor. Erhalten hat sich aus dieser Zeit der obere Teil der Fassade, die Basis des Campanile und die Krypta. Bemerkenswert ist das Giebeldach der Fassade mit gleichmäßig ansteigenden Dachschrägen. Die Basis bildet ein mit Klötzchen unterlegter Horizontalstreifen, der in der Mitte nach vorn ausbuchtet. Auf dieser Rundung legte man einen Tabernakel an, der die Spitze der Dachschrägen durchbricht. Zwei Marmorsäulchen tragen einen Rundbogen, unter dem eine Malerei oder eine Plastik angebracht war, die nicht mehr erhalten ist. Von der Krypta sind noch Teile des mittelalterlichen Fußbodens zu sehen, und in den Gewölbeansätzen befinden sich Freskospuren.

Der Dom wurde 1437 von Kardinal Vitelleschi weitgehend zerstört. Über die Wiederaufbauarbeiten haben wir im einzelnen keine Kenntnis. Das Hauptportal stammt aus dem Übergang vom 15. zum 16. Jahrhundert. Der Türarchitrav zeigt die Wappen der Familien Della Rovere und der Colonna. Es bestand früher die Annahme, der ganze Campanile gehöre zur Bauzeit des Kardinals Conone im 12. Jahrhundert. Neuere Untersuchungen verdeutlichen, daß der obere Teil des Turmes wahrscheinlich unter Kardinal Girolamo Bassi Rovere errichtet wurde, der 1492–1503 Bischof von Palästrina war. Der neuere Teil des Campanile setzt in der Höhe an, an der die Turmecken durch weiße Marmorsteine verstärkt werden. Aus dieser Zeit stammt auch die pyramidale Turmspitze, von der wir wissen, daß sie im Jahre 1535 repariert wurde. Modifikationen am Bau erfolgten im 18. Jahrhundert. Die Cappella del Sacramento ist 1755 datiert.

*Sant'Andrea in Flumine bei
Ponzano Romano*

Die allein liegende Abteikirche Sant'Andrea in Flumine befindet sich 2 km nördlich von Ponzano Romano am rechten Ufer des Tibers unweit einer Flußschleife. Historisch gehört das Kloster zu einer Gruppe von christlichen Heiligtümern auf und in der Nähe des Berges Sorakte, die zur Zeit des Papstes Gregor des Großen (590–604) und später in fränkischer Zeit (747–846) innerhalb des Kirchenstaates in Latium besondere Bedeutung gewannen.

Gründerin des Andreasklosters war Galla, Tochter des römischen Konsuls Q. Aurelius Memmius Symmachus, der mit seinem berühmten Schwiegersohn, dem römischen Consul Boethius (geb. 470), im Jahre 525 vom König der Ostgoten Theoderich dem Großen (geb. 454, König seit 475, gest. 526) unter dem falschen Verdacht feindlicher Parteinahme hingerichtet wurde. Galla errichtete in der Gegend des Sorakte noch andere Klöster.

Papst Zacharias (741–752), letzter griechischer Papst in Rom, der die Dialoge des Papstes Gregor I. in seine Heimatsprache übersetzte, förderte die Beziehungen zum Frankenreich und schenkte das Silvesterkloster auf dem Sorakte dem Karlmann (gest. 754 oder 755). Er war Sohn vom Majordomus des fränkischen Reiches, Karl Martell (gest. 741), und teilte dessen Reich mit seinem Bruder Pippin III. dem Jüngeren (gest. 768, Vater Kaiser Karls des Großen). Karlmann, der mit seinem Bruder Pippin dem Jüngeren und dem heiligen Bonifatius die fränkische Kirche ordnete, entsagte 747 der weltlichen Macht, wurde

Mönch und gründete das Kloster San Silvestro auf dem Sorakte neu und neben anderen auch die Abtei Sant'Andrea in Flumine. Beide Klöster unterstanden einem gemeinsamen Abt. Am Ende des 9. Jahrhunderts zerstörten Sarazenen das Kloster Sant'Andrea. Gleichzeitig damit erfolgte der geistige Verfall der Klöster am Sorakte. Die Disziplin und Klosterzucht wurden von Alberich II. (932–954), dem Senator aller Römer, wiederhergestellt. Er setzte zum Abt von Sant'Andrea und San Silvestro auf dem Sorakte den römischen Presbyter und Arzt Leone (932?–965?) ein, der das Klosterleben in normale Verhältnisse zurückführte. Er versah die Abteikirche Sant'Andrea mit Türmen und mit Wehrmauern und restaurierte baulich die Kirche. Als Folge der Klosterreform erklärt man, daß einige Jahrzehnte später die wichtigste Persönlichkeit des Andreasklosters tätig war, nämlich der Mönch und Chronist Benedictus. In einem barbarischen Latein, das noch den Niedergang des Mönchtums widerspiegelt, verfaßte er am Ende des 10. Jahrhunderts eine Chronik seines Klosters. Neben Wichtigem schmückt er seine Darstellungen mit Legenden aus, die sich auf das Andreaskloster beziehen. Ihm ist eine gewisse Kritiklosigkeit zu bescheinigen. Trotzdem ist er einer der wenigen Geschichtsschreiber, die sich in Rom und in Latium zu dieser Zeit zu Worte meldeten. Er erarbeitete sein Werk kurz nach 972.

Im Jahre 1443 gelangten die Klöster San Silvestro auf dem Sorakte und Sant'Andrea in Flumine auf Betreiben des Papstes Eugen IV. (1431–1447) in die Obhut des Klosters San Paolo fuori le Mura in Rom. Sant'Andrea, dessen Blütezeit seit dem 12. Jahrhundert abnahm, erlangte im Jahre 1464 nochmals eine unerwartete Bedeutung. Schwermkrank und fast unbeweglich begab sich Papst Pius II. (1458–1464) von Rom nach Ancona, um von dort aus den Kreuzzug gegen die Türken anzutreten. Wohl wegen seiner Krankheit wählte er als bequemeren Reiseweg die Schiffsreise auf dem Tiber hinauf bis nach Otricoli (Prov. Terni). Am 18. Juli betrat er mit seinem Gefolge das Boot am Ponte Molle (Ponte Milvio) in Rom und erreichte am 20. Juli bei Sonnenuntergang als Unterbrechung seiner Reise das Kloster Sant'Andrea in Flumine.

Im Jahre 1548 gingen die Klöster San Silvestro auf dem Sorakte und Sant'Andrea an die Abtei Tre Fontane in Rom über, verblieben dort bis zum Jahre 1981 und stehen heute unter der Obhut des Bistums Civita Castellana (VT). Am Ende des 17. Jahrhunderts verloren die Klöster jegliche Bedeutung. Wertvolle Architekturteile und Ausstattungsstücke wurden geplündert und in anderen Kirchen der Umgebung wiederverwendet. Erste Restaurierungen begannen 1958. Der Campanile mußte 1979 gefestigt werden und weitere Restaurierungen erfolgten in den neunziger Jahren. Die Dokumentation über das Kloster hat keine Bau- oder Weihedaten überliefert. Es sind keine Teile von Vorgängerbauten im aufgehenden Mauerwerk der heutigen Basilika inkorporiert.

Der Bau von Sant'Andrea ist eine dreischiffige, ungewölbte Anlage mit drei Apsiden und ist querhauslos. Ohne Einbeziehung der Apsistiefen beträgt die Länge des Innenraums 29,11 m. Die Hauptapsis weist eine Tiefe von 1,92 m und eine Breite von 4,17 m auf. Dagegen sind

die Seitenapsiden 1,18 m tief und 2,30 m breit. Das Mittelschiff nimmt die doppelte Breite (6,60 m) eines Seitenschiffs ein. Die Interkolumnien der Stützen fluktuieren zwischen 2,50 und 2,60 m. Die Scheitelhöhe der Rundbogenarkaden erreicht durchschnittlich 4,53 m, und die Raumhöhe bis zum Dachfirst beträgt 11,50 m. Das Mittelschiff flankierten ursprünglich auf jeder Seite acht frei stehende Säulen, ein Pfeilerpaar in der Mitte des Langhauses und zwei Halbsäulen am Inneren der Fassade und an dem Wandstück neben der Hauptapsis. Demnach begrenzten das Hauptschiff zehn Arkadenbögen. Durch Verfall und Plünderung haben die gliedernden Elemente des Innenraumes Einbußen erlitten. Der westlich zur Fassade gelegene Teil des rechten Seitenschiffs ist eingestürzt. Man vermauerte dort vier Arkaden, die ursprünglich das Seitenschiff mit dem Mittelschiff verbanden. Die notwendig gewordene Vermauerung bildet heute einen Teil der Außenwand der Kirche. Von den 16 frei stehenden Säulen befinden sich nur sieben an alter Stelle. Die Fehlstellen wurden vermauert, und bei Restaurierungen von 1958 setzte man neue Zementsäulen mit Ziegelverkleidung wieder ein. Die abhanden gekommenen Säulen hat man inzwischen wieder ausfindig gemacht. Sie befinden sich alle in Ponzano Romano. Vier von ihnen verwendete man anlässlich von Renovierungen zwischen 1851 und 1855 in der Kirche San Sebastiano, zwei andere existieren in der Friedhofskapelle und wieder zwei andere in einer der Madonna gewidmeten Andachtskapelle. Die neunte Säule ist geborsten, und ihre Teile dienen als Prellsteine einer Einfahrt.

Von den sieben in Sant'Andrea verbliebenen frei stehenden Säulen sind fünf Schäfte aus Granit gebildet, und zwar die ersten vier Säulen auf der linken Seite des Mittelschiffs von der Fassade aus gerechnet und die letzte Säule auf der rechten Seite. Das fünfte Säulenpaar besteht aus weißem Marmor. An der Ostwand neben der Mittelapsis ruhen die Arkadenbögen auf mittelalterlichen Halbsäulen. Diese stehen vor einem abgetreppten Wandstück und tragen keine Kapitelle. Vorhanden sind aber die Basen, die Ecksporen aufweisen. Die Schäfte bestehen aus einem Wechsel von Kalksteinquadern mit verschiedenen großen Ziegel-lagen. Das sechste und siebte Stützenpaar und die letzte Säule auf der linken Seite sind bei den Restaurierungen entstandene moderne Zementsäulen. Alle erhaltenen Säulenbasen stammen aus dem Mittelalter. Einige von ihnen sind mit Ecksporen versehen.

Von den Kapitellen sind drei als Spolien anzusprechen. Das eine ist ein korinthisches Kapitell aus grauweißem Marmor, aus dem 3. oder 4. Jahrhundert. Es befindet sich an der letzten frei stehenden rechten Säule vor der Ostwand. Die beiden Kapitelle auf dem ersten Stützenpaar, das nach den Pfeilern nach Osten zum Chor hin liegt, sind ionisch, leicht bestoßen, aus honiggelbem Marmor und in das 2. Jahrhundert n. Chr. datierbar.

Die übrigen Kapitelle sind formgleich mit denen am Ziborium von Sant'Andrea in Flumine. Aus der Inschrift des Ziboriums, auf der sich die Künstler nennen, können wir auf eine Entstehung zwischen den Jahren 1140 und 1150 schließen. Dieselbe Zeit ist für den Neubau von Sant'Andrea anzusetzen, und es ist anzunehmen, daß die Künstler des Ziboriums auch an der Errichtung des Langhauses beteiligt waren.

Die Kirche verfügte über zwei Eingänge. Der auf der Westseite wurde zugemauert, als man die Fassade zur Außenmauer für die anschließenden landwirtschaftlichen Nutzbauten umfunktionierte. Das Westportal liegt auf der Höhe des Fußbodens im Langhaus. Die zweite, wohl in das 13. Jahrhundert zu datierende Tür sieht man in der nördlichen Seitenschiffwand, und drei Stufen führen auf das Niveau des Langhauses hinunter.

Jede Seite des Obergadens verfügt über zehn Rundfenster von 2 m Höhe. Nur in den östlichen zur Apsis aus Ziegelwerk errichteten Wandteilen liegen die Scheitelpunkte der Rundarkaden des Mittelschiffs, dabei haben sie mit den fünf Fenstern darüber eine gemeinsame Höhenachse. An der Nordseite beobachtet man im westlichen, von Tuffsteinen gebildeten Teil zur Fassade hin eine Reihung tellerartiger Vertiefungen, von denen eine noch die grünfarbene Keramikglasur aufweist. In der Außenmauer des nördlichen Seitenschiffs sieht man in dem aus Ziegeln gebauten Wandteil zur Apsis hin drei schmale Rundbogenfenster mit schräg laufenden Innenwänden. Über dem vermauerten Fassadenportal im Westen ist ein einfaches Rundfenster angebracht.

Ein Konsolengesims mit unterlegtem Sägefries schließt den Obergaden unterhalb des Satteldaches ab. In gleicher Höhe verläuft er von der Nordseite über die Ostwand zur Südseite, erscheint aber nicht an der Fassadenwand. In gleicher Form bildet ein Gesims den oberen Abschluß der Hauptapsis. Den beiden Nebenapsiden und dem südlichen Seitenschiff fehlen abschließende Gesimse. An der Außenwand des nördlichen Seitenschiffs kommt unter dem Ansatz des Pultdaches ein Schmuckfries vor. Im Sägeschnitt hervortretende Ziegelplatten werden oben und unten von horizontalen Ziegelleisten eingerahmt.

Die Kirche Sant'Andrea ist sehr differenziert in der Wahl des Baumaterials und der Mauertechnik. Bei den Substruktionen der Basis verwendete man Steinblöcke und Tuffquader, die sich vielleicht als Spolien von Vorgängerbauten erweisen. Man arbeitete in der Mauertechnik des *opus quadratum*, bestehend aus rechteckigen Kalksteinen, die jeweils in einer Lage gleiche Größe haben oder in anderen Lagen ungleiche Breiten zeigen. Viele andere Trakte sind aus Ziegeln erbaut (*opus latericium*) und aus *opus listatum*. Letzteres bedeutet eine Streifenzone, in der eine Lage gleichgroßer rechteckiger Tuffsteine mit drei Ziegelreihen abwechseln.

Die Kirche Sant'Andrea ist auf zum Tiber abfallendem Gelände errichtet. Um den Bau auf ein gleiches Niveau zu bringen, waren an der Süd- und Westseite der Kirche zahlreiche Fundamentsteine erforderlich, die teilweise noch aus dem Erdreich hervorragten. Die südliche Ecke der Fassade liegt 1,10 m tiefer als die nördliche. Folgerichtig sieht man zur Südseite mehr Lagen von Fundamentsteinen als gegenüber. Das *opus quadratum* bildet eine erste Mauerzone über den Fundamenten, gut zu sehen z. B. an den Außenwänden der Mittel- und südlichen Nebenapsis. Ziegelwerk erscheint öfter, z. B. in größeren Flächen an der Ostwand, an den oberen Teilen der Haupt- und südlichen Nebenapsis, auf der Nordseite der Kirche, auf der östlichen Hälfte des Obergadens und des Seitenschiffes mit Entsprechungen auf der Südseite. Das

Ziegelwerk der linken Apsis stammt von Restaurierungen in den Jahren 1955/1956. Im Innenraum sind die Arkadenrundbögen aus 40–45 cm langen aneinandergelegten Ziegelplatten gebildet. Das *opus listatum* erscheint auf beiden Obergaden in der Westhälfte der Fassade. Es ist das einzige Beispiel außerhalb von Rom in Latium. Ähnliche Streifenzonen begegnen in Rom im Konvent von Santi Giovanni e Paolo und im Kreuzgang von San Lorenzo fuori le Mura, aber die Abfolge von einer Lage Tuffstein mit drei Ziegelreihen ist auch in Rom nicht überliefert.

Das Pfeilerpaar in der Mitte des Hauptschiffes akzentuierte schon im 12. Jahrhundert die Scheidung des Raumes für die Geistlichkeit von dem der Laien. In späterer Zeit hat man die Trennung noch stärker betont, indem man die Sichtweite vom Eingang der Kirche zum Chor völlig durch den Einbau eines quergestellten Hallenlettners unterbrach. Der Gottesraum erhielt nun eine bemerkenswerte Doppelfunktion. Er diente im östlichen Teil für die liturgischen Bedürfnisse des Klerus und war getrennt vom Kultort der Laien.

Der Lettner in Sant'Andrea in Flumine nimmt die Breite des Mittelschiffs ein und erscheint in Form eines Portikus. Er öffnet sich zum Laienraum im Westen in drei Rundarkaden, und über dem dreijochigen Kreuzgratgewölbe liegt die von verputzten ungeschmückten Brüstungsmauern eingefasste Lettnerbühne, die die Funktion einer Kanzel einnahm. Man erreichte sie auf der linken Seite durch eine bei den Restaurierungen von 1955 vermauerte Tür, die wahrscheinlich über eine Leiter zu benutzen war.

Den Mittelbogen des Portikus stützen zwei frei stehende Säulchen ab. Ihre verschiedene Beschaffenheit erweisen sie als Spolien, die in der Spätantike in Rom und Ostia zu belegen sind, während die Kapitelle dem 13. Jahrhundert angehören. Die Träger der seitlichen Arkaden bilden nach außen glatte Pilasterstreifen. Die Rückwand des Portikus ist in der Mitte durch einen Zugang zum Chor geöffnet. Die Inneneinrichtung des Lettners, die durch Raubbau und Unverständnis der Restaurierungen von 1955 entstellt ist, kann einigermaßen rekonstruiert werden. Auf der rechten Seite der Rückwand ist noch ein schlecht erhaltenes Fresko des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes dem Täufer zu sehen. Das entsprechende Fresko mit der Madonna delle Grazie (erste Hälfte des 16. Jahrhunderts) auf der linken Wandseite wurde 1851 in die Kirche San Nicola in Ponzano Romano überführt. Unter diesen beiden Fresken standen bis 1955/1956 Altäre mit Cosmatenarbeiten des 13. Jahrhunderts. Die Mosaiken der Vorderseiten verlegte man willkürlich in den Fußboden des Laienraums im Mittelschiff. Die versetzte Front vom rechten Altar des Portikus trägt die Inschrift: »Bonitosa p[ro] rede[m]ptione anime sue f[aci]t[it]«.

Der Einbau von Lettnern ging im 12. Jahrhundert von Frankreich aus und entwickelte sich im folgenden Saeculum. Neben dem Lettner von Sant'Andrea ist in Italien nur noch der in der Abteikirche Santa Maria di Vezzolano (Vezzolano, Fraktion von Albugnano, Provinz Asti) aus der Mitte des 13. Jahrhunderts erhalten. Beide sind in der architektonischen Gliederung miteinander verwandt. Der Lettner in Sant'Andrea entstand später, vermutlich zwischen 1288 und 1290. Einen anderen

Lettner aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Santa Sabina in Rom kennen wir nur aus gut bezeugten literarischen Quellen.

Ein 1979 restaurierter Wehrturm auf quadratischem Grundriß ist in einem Abstand von etwas mehr als 1 m der Mittelapsis nach Osten vorgelagert. Die westliche und östliche Turmseite liegen nicht ganz parallel zur Ostseite der Basilika. Der Abstand ist an der Nordseite etwas größer als gegenüber im Süden. Auch deckt sich die Ost-West-Achse des Turmes nicht mit der Längsachse der Kirche. Sie ist nach Norden verschoben, zwei Argumente, daß der Turm ursprünglich nicht Teil des Kirchenbaus war. Er hatte die Funktion eines Wehrturms und steht im Bauverbund mit der Befestigungsmauer, die die Kirche von allen Seiten umgab, ähnlich wie der Mauerring, der die Kirche San Silvestro auf dem Sorakte in sich einschloß. Auf den Turm von Sant'Andrea stoßen zwei voneinander getrennte Trakte der Ringmauer. Der eine endet an der Nordostecke des Turmes, der andere trifft auf die Nordwestecke und läuft in geringem Abstand an der Ostfront des Gotteshauses entlang. Somit liegt der Wehrturm mit seiner Ost- und Südseite außerhalb der Wehrmauer und die übrigen Turmflanken innerhalb der Verteidigungsanlage. Das Mauerwerk des die Kirche einschließenden Rings zeigt keine Unterschiede zur Mauertechnik des Turmes. Er erreicht eine Höhe von ca. 20 m. Auf seiner Ostseite ist die Gliederung der Geschosse noch gut zu erkennen. Im unteren, mit Bruchsteinmauerwerk versehenen Teil bemerkt man eine schmale Schlitzöffnung. Den Abschluß der Basis stellt eine Lage von ungefähr gleichgroßen Tuffquadern her. Im zweiten Stockwerk ist in ca. 9 m Höhe ein 1,16 m hochrechteckiges, in Tuffsteinrahmung eingeschlossenes Fenster angebracht, das über der oberen waagerechten Rahmenseite einen Rundbogen aufweist. Im dritten Geschoß erscheint ein etwas größerer Fensterschlitz als der im Unterbau. Er liegt in gleicher Höhenachse mit den beiden Öffnungen darunter. Das vierte Stockwerk stammt wahrscheinlich aus späterer Bauzeit, als man den Wehrturm in den Campanile der Kirche umfunktionierte. Den Übergang vom dritten zum vierten Geschoß bildet ein Horizontalfries in Form des Sägeschnitts aus Ziegeln, der an manchen Stellen unterbrochen ist. Die Anzahl der Öffnungen in diesem aufgestockten Glockengeschosß ist uneinheitlich. Zwei 3,18 m hohe rundbogige Fenster öffnen sich an der Ost- und Westseite des Turmes. An den anderen Flanken sind je zwei rundbogige Fenster zu sehen und darüber zwei Rechteckfenster, deren Höhen direkt unter dem Satteldach enden. Für die Datierung des Glockengeschosses mag der Hinweis dienen, daß eine Glocke von 1209 an dieser Stelle überliefert ist. Der Campanile wurde später durch einen Verbindungsgang mit der Kirche zugänglich gemacht. Man durchbrach für diesen Zweck den Scheitel der Mittelapsis und gelangte so in die Basis des Turmes.

San Silvestro sul Soratte bei Sant'Oreste

Die Geschichte der Kirche San Silvestro auf dem Gipfel des Berges Sorakte ist bedeutsamer als die Architektur. Die Kultstätte hat die alten Strukturen aus karolingischer Zeit wohl tradiert, aber mit Ausnahme der Krypta und von Spolien ist der heutige Bau nicht älter als das 12. Jahrhundert. Nicht ganz exakt ist die Kirche von Osten nach Westen orientiert.

Das rechteckige Langhaus ist von drei Türmen umgeben, von denen zwei im Bauverbund mit der Kirche stehen. Der eine, der auch als Campanile diente, steht auf der Nordwestseite und ersetzt die rechte Nebenapsis, so daß der Bau nur über zwei Apsiden verfügt. Dieser Turm stürzte 1843 durch Blitzschlag ein, wobei der untere Teil, der immerhin noch die Höhe des Kirchendaches übersteigt, erhalten blieb. Der andere Turm liegt isoliert nur noch als Stumpf entfernt von der rechten Seite der Kirchenfassade. Vom dritten Turm ist nur die in ihrem oberen Teil eingefallene Südwand übriggeblieben, die sich, durch eine vertikale Baunaht getrennt, an die südliche Langhauswand nach Osten anschließt. Die Vorderseite des Turmes, die nur in den Fundamentansätzen auszumachen ist, verlief parallel zur Kirchenfassade. Ihr war demnach ein turmartiges Torhaus vorgebaut, dessen Nordseite nicht mehr vorhanden ist. Der Turm umschloß einen Vorplatz vor dem Eintritt zur Kirche. Nicht ganz in der Mitte der südlichen Turmwand sieht man einen vorgelegten Halbpfiler, auf dem ein transversaler Bogen ansetzte, der den Vorraum in zwei Kompartimente teilte. Er ist auf alten Photographien noch zu sehen. Aus der erwähnten vertikalen Baunaht der Südwand des Turmes und aus der unregelmäßigen Schichtung der Steine des Mauerwerks mit Ziegeleinlagen geht hervor, daß der dem Langhaus vorgesetzte Vorbau später entstand als die Kirche. Die Stellung der drei Türme zeigt, daß San Silvestro zum Typ der Kastellkirchen gehört. Verwandte Lösungen findet man in den Wehrkirchen von Sant'Andrea in Flumine bei Ponzano Romano, in Santa Maria in Vescovio und in San Giovanni in Argentella bei Palombara Sabina.

Der Kirchenbau auf dem Gipfel des isolierten Bergmassivs war Wind und Wetter ausgesetzt. Zahlreiche Reparaturen und Sicherungen des Außenwerks waren daher unausbleiblich. Z.B. wurde die Westwand vor den Apsiden tiefer gelegt, so daß die Höhe der Mittelapsis verringert werden mußte. Die Proportion wurde dadurch gestört. Die Mittelapsis ist nur um zwei Steinlagen höher als die Seitenapsis. Die imposante Südseite der Kirche liegt am Rande eines abfallenden Felshanges. Sie mußte später durch angeschrägte Mauern gefestigt werden, die ihrerseits zusätzlich von Widerlagern abgestützt werden.

Zum ältesten erhaltenen Baubestand gehören Teile des dreischiffigen Innenraums. Die Trennung von Mittelschiff und Nebenschiffen besorgen auf jeder Seite fünf langrechteckige Pfeiler. Sie sind bemalt, und die ältesten Fresken mit einer Datierung um die Wende des 12. zum 13. Jahrhundert ergeben einen terminus ante quem für die Entstehung der Konstruktionsteile. Die Pfeiler tragen in gleichen Distanzen eine Abfolge von Rundbögen. Die Seitenschiffflängen enden vor dem erhöhten Chor, der nur vom Mittelschiff über zwei seitliche Treppenaufgänge zu erreichen ist, zwischen denen die *fenestrella confessionis* eingebaut ist, die die Verbindung zur Krypta aufnimmt. Das Tonnengewölbe des Kirchenraums ist neueren Datums.

Der Mauerzug, den Abt Leo (932?–965?) von Sant'Andrea um die Kirche legte, ist nur teilweise erkannt, aber noch nicht systematisch erfaßt. Innerhalb der Verteidigungsanlage befanden sich die Konventsgebäude. Sie wurden von Kardinal Alessandro Farnese (gest. 1589) auf älteren Teilen wieder hergerichtet, verfielen aber schon im folgenden Saeculum.

Sant'Antimo in Nazzano

Die bekannte, aber wissenschaftlich nie behandelte Kirche Sant'Antimo in Nazzano liegt auf einem Hügel außerhalb des Ortskernes. Sie ist eine dreischiffige Anlage mit zwei durch Bogen verbundenen Säulenstellungen im Mittelschiff. Die antiken ionischen, überarbeiteten Säulen werden ähnlich wie in der nahegelegenen Klosterkirche Sant'Andrea in Flumine bei Ponzano in der Mitte durch starke Pfeiler ersetzt. Stilistisch weist der Bau aus der Mitte des 12. Jahrhunderts in der Feinheit des Ziegelbaus und der Zahnschnittgesimse im Außenbau auf die stadtrömische Architektur hin. Der Fassade ist ein dreiteiliger Portikus mit offenem Dachstuhl vorgesetzt. Die Kirche verfügt über nur eine Apsis. Der Chor ist um zwei Stufen erhöht.

San Liberato bei Bracciano

Der an der Südostseite der Kirche San Liberato bei Bracciano aufgestellte Kirchturm gehört zur Bauphase II des Gotteshauses, also in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts. Der Grundriß ist quadratisch mit Seitenlängen im Außenbau von 4,40 und 4,50 m und im Innern von 2,70 m. Der Turm hat seine ursprüngliche Höhe eingebüßt und erreicht heute nur noch 12,35 m.

Die Grundsteine des Turmes bestehen aus antiken Marmor- und Tuffblöcken. Das übrige Mauerwerk ist aus Ziegeln altrömischer Provenienz aufgebaut, deren horizontale Schichtungen von dunklen Tufflagen in regelmäßigen Abständen unterbrochen werden. Der etwa 7 m hohe untere Teil des Campanile ist glatt und hatte in der Bauphase II nur einen Zugang an der Nordseite. Die zweite, 2,60 m hohe Zone setzt sich durch ein schlichtes Gesims von der darunterliegenden ab. Hier sind zwei undekorierte Ziegellagen übereinander geschichtet, von denen die obere ein wenig in den Freiraum vordringt. Die zweite Wandzone verfügt auf jeder Mitte der vier Seiten über Fenster mit rundbogigem Abschluß. Von den Ansätzen der Fensterrundungen geht eine vorspringende Ziegellage horizontal zu den Turmecken aus, ein Verfahren, das an latialen Kirchtürmen besonders in der Gegend von Civita Castellana nicht unbekannt ist.

Die dritte, 2,70 m hohe Zone ist, wie so oft im Turmbau dieser Zeit, reichlicher ausgestattet als die unteren. Das die Stockwerke trennende Gesims ist mit einer Reihung dreieckiger, in den Freiraum sich vorschiebender Ziegelplatten versehen, die oben und unten von einfachen horizontalen Ziegellagen eingefäßt werden. Jede Seite der dritten Zone zeigt zwei heute verbaute Schallöffnungen mit oberen Doppelbogen.

Santa Maria Immacolata in Ceri

Die Kirche Santa Maria Immacolata oder San Felice in Ceri (Fraktion von Cerveteri) kam ins Blickfeld der Forschung, als man ab 1974 in ihr qualitätvolle romanische Fresken entdeckte. Vom Gründungsbau, der um die Mitte des 12. Jahrhunderts erfolgte, sind noch Bestandteile erhalten. Die Kirche hat ihre Fassade im Osten und die Apsis im Westen und war ursprünglich wahrscheinlich einschiffig. Zum Altbestand gehört noch der Cosmatenfußboden des 12. Jahrhunderts, der sich von der Fassade bis zur Apsis hinzieht. Von besonderer Schönheit ist die Rückwand des Baues mit der daran anschließenden halbrunden Apsis unter lombardischem Einfluß. Die gerade Abschlußwand der Kirche setzt sich aus klar sichtbaren Schichtungen rechteckiger Tuffsteine zusammen. Man sieht heute noch von außen den Verlauf des

Daches, dessen Schrägen sattelförmig abfallen. Spätere Baumaßnahmen erhöhten die alte Rückseite mit Bruchsteinen und dickem Mörtel, so daß die Trennlinie beider Bauzeiten gut zu beobachten ist. An die Mitte der älteren Rückwand ist die Rundapsis angesetzt. Sie steht auf rundem kräftigen Sockel, der aus großen querrrechteckigen Blöcken so aufgerichtet ist, daß die Schichtungen keine Vertikalfugen ergeben. Die darüberliegende halbrunde Apsiswand gliedern in gleichen Abständen fünf Halbsäulen, die ohne Kapitelle eine Blendarkatur aufnehmen. Zwischen je zwei Halbsäulen sind drei Arkadenbogen gespannt, die auf undekorierten Klötzchen ihren Ansatz haben. Den drei mittleren Läufern der Arkadenrundung sind in geringem Abstand rundbogige Monoforenfenster unterlegt mit schrägen Fensterflächen nach innen. Sie wurden zugemauert, als man im Innern der Apsis Fresken des 18. Jahrhunderts anbrachte. Über der Apsisrundung liegt in konischer Form das Dach, dessen Traufe über die Apsisrundung hinunterreicht.

Die seit 1974 entdeckten Fresken des 12. Jahrhunderts befinden sich nur auf der rechten Langhausseite der Kirche und setzen voraus, daß hier zeitgleich eine Wand existieren mußte. In späterer Zeit durchbrach man die Wand des einschiffigen alten Langhauses durch drei hohe Rundbogen, die den Zugang zu seitlichen Nebenräumen ermöglichten. Man beließ die Wandstücke der alten freskierten Außenmauer, die anstelle von Säulen oder Pfeilern nun zu Trägern der neuen Arkaden umstrukturiert wurden. Die Wände zwischen den drei Arkaden setzten sich bis zu einer gewissen Höhe aus zwei Schichten zusammen, einer vorderen neuen zum Innenraum und einer hinteren aus der Zeit des 12. Jahrhunderts, deren Freskoreste durch die vorgelegte Trägerwand verdeckt wurden. Die Mauerdicke der älteren Schicht beträgt 80 cm aus Steinen, deren Schnitte die gleiche Form zeigen wie die an der alten Apsiswand. Die bei der Errichtung der Arkaden vorgelegte Wandschicht besteht aus leichterem Material und nimmt nur ein Drittel der Tiefe der alten Langhauswand ein. Eine Bestätigung des Sachverhalts liefert der Cosmatenfußboden des 12. Jahrhunderts. Auf der rechten Seite ziehen sich die Bodensteine unter den später vorgezogenen Arkadenbogen bis zur alten Langhauswand hin.

Von der Sakristei, die links in Höhe der Apsis liegt, betritt man einen dreibogigen Portikus, der an der Südseite eines Vorplatzes zum Pfarrhaus führt. Zu dieser modernen, vielleicht im 18. Jahrhundert entstandenen Anlage verwendete man Säulen aus dem Altbau der Kirche, die nun die gepreßten Rundbogen des Portikus tragen. Die drei Säulen erreichen, die attischen Basen und Kapitelle miteingerechnet, eine Höhe von etwas mehr als 2 m. Die Monolithsäulen zeigen den Zwiebelmarmor (Cipollino) aus grüner und weißer Farbe. Die aus weißem Marmor erstellten gleichförmigen Kapitelle weisen auf eine einheitliche Funktion hin. Die Zylinderform des unteren Teils eines Kapitells besetzen vier deutlich voneinander abgesetzte Palmetten, deren Spitzen unter Eckvoluten stark in den Freiraum umbiegen. Dünne gerillte Deckplatten lassen in der Mitte einer jeden Seite sich windende Blütenblätter erkennen. Die Säulen gehörten vermutlich zur Einfassung des Presbyteriums in Form einer Ikonostasis. Von einer derartigen Anlage lassen sich noch weitere Einzelfunde hinzufügen. Das Fragment

einer oberen Abschlußleiste ist heute versetzt und liegt über einer kleinen Tür, die auf den genannten Vorplatz vor dem Pfarrhaus führt. Die Leiste aus weißem Marmor enthält eine Reihung von Vertiefungen, in die Mosaiksteinchen eingelegt waren. Andere kleine Fragmente, die sich auf eine Ikonostasis beziehen könnten, verwahrt die Sakristei. Spätere Eingriffe haben das Aussehen von Santa Maria Immacolata völlig verändert. Wie wir schon bei der Betrachtung der Rückwand der Kirche erwähnten, wurde sie in späterer Zeit erhöht. Damit liegt das heutige Tonnengewölbe höher als die alte Kirchendecke. Die linke, nach Süden gelegene Langhauswand des Altbaus wurde völlig demoliert, und die Verbreiterung der Kirche nach Süden erfolgte zwischen 1460 und 1484. Unabhängig davon fand die Zerstörung der rechten Langhausseite auf der Nordseite statt. Sie wurde möglicherweise durch Schäden verursacht, die anlässlich der kriegerischen Einnahme des Kastells von Ceri im Jahre 1503 durch Cesare Borgia (1478–1507), Sohn des Papstes Alexander VI. (1492–1503), entstanden. Der Bombenhagel – 5000 steinerne Kugeln und mehr wurden abgeschossen – dauerte mehr als einen Monat. Unter Beibehaltung einzelner Mauerstücke des Altbaus, auf denen 1974 die Freskenfragmente des 12. Jahrhunderts wieder zum Vorschein kamen, war der Neubau an dieser Stelle im Jahre 1541 oder schon früher fertiggestellt. Weitere Umbauten wurden im 18. Jahrhundert durchgeführt. Die Doppelrampe, deren Läufe sich an die heutige Fassade anlehnen, und ein zweiter Eingang, durch den man von der Nordseite in die zur Apsis gelegene Kapelle eintritt, entstanden 1703.

San Pietro in Ardea

Die 1940 restaurierte Pfarrkirche San Pietro in Ardea wurde in der Mitte des 12. Jahrhunderts auf dem Gelände der antiken Akropolis von Mönchen aus Sankt Paul vor den Mauern in Rom in der heutigen Form errichtet. Der Bau ist jetzt zweischiffig, nachdem das rechte Seitenschiff um das Jahr 1600 zusammengestürzt war. Das ungewölbte Mittelschiff der von Westen nach Osten orientierten Kirche hat eine Länge von 23,55 m, wobei die Apsistiefe nicht eingerechnet ist, eine Breite von 5,65 m und eine Höhe von ca. 10 m. Das Seitenschiff ist 19,07 m lang, 2,15 m breit und ca. 5 m hoch. Die Apsis zeigt eine Tiefe von 2,15 m und eine Breite von 4 m. Die sechs Rundbogenarkaden des Mittelschiffs ruhen auf Pfeilern. Ursprünglich besaß jede Seite des Mittelschiffs fünf Rundbogenfenster in der Höhenachse der Arkaden. Die Anlage ist im Innern wie im Außenbau, wie bei Landkirchen üblich, sehr einfach gehalten, ohne Querhaus, ohne Triumphbogen. Die Wände weisen keinen Verputz auf. Es fehlen an den Außenseiten Lisenen und Arkadenfriese. Sichtbar sind die kleinen rechteckigen Steine aus lokalem Tuff.

Santa Marina in Ardea

Der Kult der heiligen Marina scheint in Ardea von den Basiliern aus Grottaferrata eingeführt worden zu sein, deren Kirche in Ardea von Grottaferrata abhängig war. Die Heilige lebte im 7. Jahrhundert in Bithynien in Kleinasien und wurde von ihrem Vater in einem Benediktinerkloster untergebracht, ohne daß ihr weibliches Geschlecht bekannt wurde. Die oft restaurierte Kirche Santa Marina besitzt ein Portal vom Jahre 1191. Die Einfassungen mit Pilastern werden von Löwen gestützt. In Kreisformen sind auf dem Türarchitrav drei

inschriftlich genannte Personen zu sehen, ein Benediktinerabt, als »ab-bas« bezeichnet, die heilige Marina in Mönchskleidung und der Vater der Heiligen »Pat[er] s[ancte] Marine«. Unter dem Architrav liest man folgendes Distichon: »Ce[n]ci[us] excelsae tunc cancellarius Urbis / obtulit ha[n]c porta[m] Virgo Marina tibi« (Cencius, Kirchenkämmerer der erhabenen Stadt Rom / bot Dir, Jungfrau Marina, diese Tür an). Cencio Savelli wurde später Papst unter dem Namen Honorius III. (1216–1227).

Kathedrale San Lorenzo in Tivoli

Von der dreischiffigen romanischen Kathedrale San Lorenzo in Tivoli (der Abbruch begann im Jahre 1635 und am 1. Februar 1641 erfolgte eine Neuweihe) steht heute nur noch der Campanile aus dem 12. Jahrhundert. Auf hoher Basis erheben sich, durch Horizontalmarkierungen getrennt, drei Etagen. Die erste zeigt zwei große Monoforen nebeneinander, und die beiden folgenden weisen auf jeder Seite zwei nebeneinandergestellte Biforen auf. In allen Öffnungen in den drei Stockwerken gehen von den Ansätzen der Bogenrundungen horizontal Bänder nach innen und außen. Sie verbinden die Öffnungen miteinander und enden an den Turmecken. Der Campanile wird von einem Dach in Pyramidenform gekrönt.

San Pietro della Carità in Tivoli

Bomben des Zweiten Weltkrieges zerstörten die Kirche San Pietro della Carità in Tivoli. Im wesentlichen wurden nur die häßlichen Erneuerungen der Barockzeit in Mitleidenschaft gezogen, und Restaurierungen haben den alten Zustand wiederhergestellt, so daß eine der schönsten Kirchen des 12. Jahrhunderts in Latium neu erstanden ist. Funde unter dem heutigen Fußboden bestätigen, daß vor dem Bau des 12. Jahrhunderts ein älterer auf gleichem Boden stand. Die Ursprünge sollen schon in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts zurückgehen, und eine Peterskirche in Tivoli wird zwischen den Jahren 795 und 816 genannt und nochmals in den Jahren 945 und 978.

Die jetzige Kirche ist dreischiffig mit offenem Dachstuhl und mit einer runden Mittelapsis. Auf jeder Seite des Mittelschiffs sind auf römischen Rundbasen neun Säulen aus Cipollinmarmor angebracht. Auf ihnen ruhen ionische Kapitelle verschiedener Machart. Sie stammen wahrscheinlich aus römischen Bauten der Umgebung. Von den antiken Säulen fehlen fünf: die sechste und achte auf der linken Seite und die letzten drei vom Eingang aus gerechnet auf der rechten Seite. Eine weitere besteht nur in halber Höhe aus antikem Marmor. Über den Deckplatten der Kapitelle steigen weite Rundbogen auf. In ihren Achsen sind im Mittelschiff noch alte rundbogige Fenster erhalten. Die Außenwände der Kirche haben in Höhe der Apsis geringere Ausdehnung nach oben als an der Fassade. Damit ist der Raum perspektivisch gestaltet, er verjüngt sich zum Presbyterium hin, das 80 cm höher liegt als der Fußboden des Mittelschiffs. Rechts von der Fassade erhebt sich isoliert der Campanile. Das Glockengeschoß stammt wahrscheinlich aus dem 16. Jahrhundert.

San Silvestro in Tivoli

Die Kirche San Silvestro in Tivoli ist ein Bau des 12. Jahrhunderts. Er war ursprünglich eine dreischiffige Anlage mit einer Rundapsis. Am Ende des 17. Jahrhunderts erfolgte der Umbau in einen einschiffigen Raum, wobei man die Rundbogenarkaden zwischen den Seitenschiffen und dem Mittelschiff zumauerte. Die nun überflüssig gewordenen

Säulen wurden verkauft, das linke Seitenschiff in Wohnungen und Werkstätten umgewandelt, und das Ende des rechten Seitenschiffs erhielt die Funktion einer Sakristei und darüber hinaus eine Wohnung des Rektors der Kirche. Der Kirchturm des 12. Jahrhunderts erschien überflüssig und wurde beseitigt.

Den Hochgaden unterbrechen sehr steile schmale Monoforenfenster, von denen man noch drei an der Fassade sieht. Über ihnen liegt in der ganzen Breite des Hochgadens ein Horizontalgesims mit Klötzchen und unterlegter Zahnschnittreihung. Auf ihm erhebt sich ein Dreieckgiebel, dessen Spitze ein lateinisches Kreuz aus weißem Marmor trägt. Dieses Kreuz des 12. Jahrhunderts mit sich verdickenden Balkenenden schmückte ursprünglich die Frontseite der zerstörten Kirche Santa Maria in Colle Mari in Tivoli. Die Pfosten des hochrechteckigen Kircheneingangs bestehen aus sechs römischen Fragmenten. Die Fehlstellen sind mit Stuck ausgefüllt. Die Außenwände von San Silvestro bilden ein *opus mixtum*. Es besteht aus horizontalen Lagen von Ziegelsteinen, die unregelmäßig nach drei oder vier Schichten mit einer Reihe von Tuffsteinen abwechseln. Diese Mauertechnik begegnet im 12. und 13. Jahrhundert öfter in Tivoli und hat manche stadtrömischen Vergleichsbeispiele.

San Cosimato bei Vicovaro

Die christliche Siedlung von San Cosimato (Fraktion von Vicovaro) hat ihren Reiz weniger in der Architektur als in der pittoresken Lage und in ihrer frühen Geschichte. Von Zypressen umgeben, erhebt sich die einsame Örtlichkeit über einer hohen, farbenfreudigen Felswand am rechten Ufer des eiligen Flusses Aniene.

Im 5. und 6. Jahrhundert siedelten hier Anachoreten in den in Fels eingehauenen Grotten. Um ihrer Gemeinschaft eine straffere Form zu geben, baten sie im Jahre 510 den von Rom in die Einsamkeit geflüchteten Benedikt von Nursia (480–543), die Reform ihrer Siedlung zu übernehmen. Da ihnen aber die Strenge ihres gewählten Vorstehers, der sein Programm mit dem Leitwort »Ora et labora« (Bete und arbeite) durchzuführen gedachte, doch nicht paßte, versuchten sie, ihr strenges Oberhaupt mit Gift umzubringen. Durch ein Wunder entkam Benedikt dem Vorhaben der Anachoreten von San Cosimato und gründete dann die Klöster bei Subiaco und später, im Jahre 529, das Kloster auf dem Monte Cassino. In der Nähe der Anachoretengrotten soll es im 10. Jahrhundert zu einer Schlacht gekommen sein, in der karolingische Heerscharen den Sieg über die Sarazenen davontrugen. Die Bezwungenen flüchteten in die benachbarten Berge und gründeten den hochgelegenen Ort Saracinesco.

Von der alten romanischen Kirche sind Fragmente übriggeblieben, die zum Aniene hin liegen. Dazu gehört ein kleiner Turm, der in die Fassade eingebaut war, der dem Abt als Aufenthalt diente. In San Cosimato siedelten die Zisterzienser bis zum Jahre 1408. Von diesem Jahre ab unterstand das Kloster den Augustinern von San Clemente in Rom bis zum Jahre 1630. Lelio Orsini, Herr von Vicovaro (er lebte 1696), ließ die Kirche renovieren, die Konventsgebäude neu bauen, und das Anwesen wurde nun von Franziskanern besiedelt. Der einschiffigen Kirche ist ein Portikus vorgesetzt. Die linke Seite des Kirchenraumes verfügt über vier Kapellen, die Fresken eines unbekanntens Autors enthalten.

San Giorgio bei Riofreddo

Die Klosterkirche San Giorgio bei Riofreddo aus dem 8. Jahrhundert wurde in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts umgebaut. Die rundbogige Apsis und das Langhaus erfuhren eine Erhöhung, und neue Türen im Narthex ersetzten die alten. Im linken Trakt des Narthex errichtete man den Campanile, dessen oberer Teil eingefallen ist. Die Turmecken sind mit Quadersteinen verstärkt. Für die Aufstellung eines mittelalterlichen Campanile am Ende eines älteren Narthex gibt es in Rom Vergleichsbeispiele, z. B. in Santa Sabina, Santa Maria in Cosmedin oder in San Giorgio in Velabro. Die neuen Türen im Narthex gehörten zu den schönsten Werken dieser Art in Latium. Sie gab es in alter Wohlgestalt noch um 1950, sind aber heute bis auf Reste am Erdboden verschwunden. Die Portale waren einstufig abgetreppt, und der vordere Teil bestand aus einer Verbindung von Pilaster und Säule, die beide mit gemeinsamer Deckplatte abschlossen.

Der Rest eines undekorierten Polsterkapitells, das vielleicht zum Kreuzgang gehörte, ist heute in einer Vitrine im Oratorium der Annunziata in Riofreddo aufgestellt.

Santa Maria della Cima in Genzano

Die Kirche Santa Maria della Cima in Genzano, die von 1636 bis 1650 völlig neugebaut wurde, hat aus romanischer Zeit den alten Campanile am Ende der rechten Seite der Kirche bewahrt. Von der Trennung der Stockwerke ist im Außenbau noch eine Rahmung von Marmorklötzchen erhalten, die mit dem Sägeschnitt aus Ziegelstein unterlegt ist. Bei Sicherungsarbeiten am Turm kamen nach dem Erdbeben von 1981 im Mauerwerk Säulchen zum Vorschein, die den Mittelteil von Biforen bildeten. Sie zeigen unter anderem Polsterkapitelle, und neben glatten Säulenschäften kam eine Säule mit Spiraldrehungen zum Vorschein. Die Etagen hatten ursprünglich Tonnengewölbe, die heute durch Zementdecken ersetzt sind. Völlig neu entstand die Turmspitze. Der alte Campanile wurde zu einer Zeit gebaut, als die Zisterzienser von Sant'Anastasio alle Tre Fontane in Rom noch Lehensherren von Genzano waren.

Provinz Frosinone

Kathedrale Santa Maria in Anagni

Die Kathedrale von Anagni (Santa Maria) über der Stelle der alten Akropolis war im 11. Jahrhundert so auffällig, daß der Bischof Pietro I. von Anagni (1062–1105) sich veranlaßt sah, einen völligen Neubau vorzunehmen, der wahrscheinlich mit der Fassade begann. Das Leben dieses Bischofs war mit den Geschicken Süditaliens verbunden. Der Benediktinermönch entstammte dem Fürstenhaus von Salerno. Er war zweimal am Hof von Konstantinopel, und der byzantinische Kaiser Michael VII. (1071–1078) stiftete Geld und sorgte noch nach seiner Entthronisierung für Geldmittel, mit denen der Dom 1072 begonnen und 1102 beendet werden konnte. Pietro I. war befreundet mit Abt Desiderius von Montecassino (gest. 1087), dessen Klosterkirche 1071 geweiht wurde. Der Bau Pietros I. in Anagni ist im Grundriß noch tadellos erhalten, auch die Außenmauern und der Bau der Krypta stammen aus der Gründerzeit. Das Langhaus ist in fünf Jochen im Stützenwechsel aufgebaut, bei dem ein rechteckiger Pfeiler (a) mit einer Rundsäule (b) sich abwechseln: ab, ab, a. Über der Krypta und in Verlängerung des Langhauses liegt das nicht über die Seitenschiffe ausgrei-

fende Querhaus mit drei Halbkreisapsiden. Lang- und Querhaus trennten drei Transversalbogen in Rundform. Ihre Ansätze wurden bei Restaurierungen am Ende des 19. Jahrhunderts am letzten Pfeilerpaar ausfindig gemacht. Sie lagen tiefer als die jetzigen entsprechenden Spitzbogenarkaden. Am oberen Abschluß der rechten äußeren Schmalseite des Chorhauses ist noch die Reihung eines Rundbogenfrieses mit darunterliegenden Fenstern erhalten. Die entsprechenden Formen an der linken Schmalseite sind das Werk von Restaurierungen.

Zum Altbestand gehört auch die schmucklose Fassade. Die drei Portale weisen in ihren Proportionen und Strukturen auf Campanien hin. Die mittlere, größere Tür ist teilweise mit antiken Fragmenten aufgerichtet. Die glatten Portalstützen liegen mit der Fassadenwand in einer Ebene. Die rechte zeigt am oberen Abschluß zwei Tierköpfe. Der besseren Stützung wegen sind dem Architrav zwei lange Wülste unterlegt, die in die Türöffnung hineingreifen. Der abgestufte Rundbogen erhebt sich über zwei breiten Konsolen, die dem Architrav aufliegen. Die Rundbogen zeigen Ornamente in Reliefform, Rauten und Eierstab, antike Formen, die in der byzantinischen Kunst tradiert wurden. Schmuckfragmente aus dem Vorgängerbau (8.–9. Jahrhundert) sind in die Fassade eingelassen.

Im Gründerbau des Bischofs Pietro I., der auf Montecassino hinweist, macht sich im Stützenwechsel auch oberitalienischer Einfluß geltend. Ebenfalls lombardische Einwirkungen zeigt der isoliert stehende Kirchturm vor der Fassade, der stilistisch in die Mitte des 12. Jahrhunderts zu datieren ist. Er erhebt sich auf quadratischem Grundriß und in vielen Stockwerken mit Monoforen, Biforen und Triforen, die aus Restaurierungen hervorgegangen sind. Der Turm wurde immer wieder von Blitzschlägen getroffen. Die Eckverstärkungen entstanden im Jahre 1845. Lombardischer Einfluß, der schon beim Gründungsbau zu beobachten war, tritt sehr anschaulich in der Gestaltung der Zwerggalerie an der äußeren Mittelapsis in Erscheinung, deren Entstehung nach dem Jahre 1200 anzusetzen ist. Man ummantelte die alte Außenwand mit einer Reihung von 16 Rundbogen, die abwechselnd auf einer in den Gründungsbau eingefügten Steinkonsole und auf einer frei stehenden Säule aufliegen. Der Zeitunterschied zwischen beiden Bauteilen ist in der verschiedenen Färbung der Steine und in der Mauerbearbeitung, die am Altbau sehr viel sorgfältiger ist, leicht abzulesen. Die die Blendarkatur tragenden Säulen und ihre Kapitelle sind verschieden und stehen auf ungleich hohen und in der Form anders geschaffenen Basen. Die Säulen sind nicht monolith, und eine setzt sich im unteren Teil aus einem glatten und darüber aus einem kannelierten Schaft zusammen. Verschieden sind auch die Kapitellformen, darunter ein Knospenkapitell, ferner die Reliefs der Konsolen, von denen das eine in Form eines Menschengesichts gearbeitet ist. Die Bildung der Arkaden ist fortgeschrittener als die am Abschluß der Schmalseiten des Querhauses.

Im Jahre 1231 wurde der Fußboden der Krypta erneuert. Gotische Umbauten erfolgten in der Oberkirche im Jahre 1250 unter Bischof Pandolfo (1237–1257). Sie betreffen die Einwölbung des Chores. Die drei nebeneinanderliegenden Gewölbe, die sich in der Achse

des Mittelschiffs und der Seitenschiffe befinden, sind gleich hoch und zeigen spitzbogige Kreuzrippengewölbe. Sie setzen tiefer als der Aufbau der Hochwände an. Die Spitzbögen ruhen auf dünnen Wandvorlagen in Form von Säulchen mit Knospenkapitellen. Diese Vorlagen beginnen in zisterziensischen Trichterformen, wie sie, von Fossanova ausgehend, auch im Dom von Sezze und in Santa Maria Maggiore in Ferentino erscheinen. In gleicher Form werden die Chorkapitelle an den Portikusansätzen vor der Domfassade wiederholt, die demnach später entstanden als die Fassade.

Nach den Umbauten des Chores durch Bischof Pandolfo wurden die gotischen Transformationen im Langhaus begonnen. Daten für diese Umgestaltungen sind nicht vorhanden, stilistisch dürften sie sich bis zum 14. Jahrhundert hingezogen haben. Die Arbeiten beziehen sich auf die Wölbung des bis dahin flach gedeckten Langhauses. Die dazu notwendigen Vorlagen steigen bei den Pfeilern vom Boden aus an und bei den Zylindersäulen über ihren Deckplatten auf Konsolen. Die Vorlagen des Mittelschiffs tragen spitzbogige Schwibbogen und die zu den Seitenschiffen Kreuzgratgewölbe, die auf den Außenmauern auf entsprechenden Vorlagen aufsetzen. Die gotischen Gewölbe des Langhauses kamen erst 1939 bei Restaurierungen zum Vorschein, nachdem man die Barockgewölbe, die Bischof Seneca von Anagni um 1620 unter der gotischen Wölbung angelegt hatte, wieder entfernte. Die Fenster des Altbaues im Lang- und Querhaus entsprechen nicht der gotischen Raumeinteilung.

Die Bauten an der Südflanke des Domes gehören nicht zum eigentlichen Kathedralbau. Zwischen dem Baptisterium und der Caetanikapelle stützen zwei Rundbögen eine schmale Terrasse, auf die eine Tür vom Innern der Kirche führt. Darüber ist in einer Nische die berühmte Sitzstatue des Papstes Bonifaz VIII. aufgestellt. Die Caetanikapelle entstand um das Jahr 1295. Sie war von außen durch ein spitzbogiges Portal begehbar.

Santa Maria del Piano bei Ausonia

Vor dem Portikus des Santuario di Santa Maria del Piano bei Ausonia liegen in einer Entfernung von 21,50 m die Ruinen eines Achteckbaues in gleicher Bautechnik wie die Krypta (kurz nach 1100) des Sanktuariums. Die teilweise Zerstörung erfolgte im Zweiten Weltkrieg. Im Innern sind noch alte Reste von Malereien festzustellen. Das Achteck verfügte über längere, sich gegenüberstehende Außenseiten, so daß der Grundriß im Innern eine Ellipse bildet. Das Achteck liegt in der Achse der mittelalterlichen Kirche und der Krypta.

Der Bau ist direkt am Fließlein Ausente gelegen. Er diente nicht, wie öfter behauptet, als Taufkapelle, sondern es handelt sich um einen Memorialbau an der Stelle, wo das Hirtenmädchen Remingarda die Erscheinung der Maria wahrnahm (April 1100).

*Kathedrale Santi Giovanni e Paolo
in Ferentino*

Eine Inschrift an der Marmortransenne des Presbyteriums im Dom von Ferentino (Santi Giovanni e Paolo) nennt den Werkmeister Paulus, der vermutlich mit dem Stammvater der Familie der Cosmaten identisch ist. Es wird auch der in der Kathedrale beigesetzte Ambrosius genannt, der 303/304 ein Martyrium erlitt und Titelheiliger des Domes und Stadtheiliger von Ferentino ist. Die Inschrift erwähnt ferner den Papst Paschalis II. (1099–1118) und den Dombau betreibenden,

aus Capua gebürtigen Augustinus, der von 1106 bis 1113 Bischof von Ferentino war.

Die Kathedrale ist ein einheitlicher Bau aus der Zeit des Bischofs Augustinus und steht an der Stelle der antiken Akropolis. Historisch gesehen, mag der Dom einen Vorgängerbau gehabt haben, aber architektonisch findet man von früheren Bauten keine Spur. Die Einheitlichkeit der Bauphase zwischen 1106 und 1113 erhellt aus der Zahl 70, die als magische Zahl immer wieder anzutreffen ist. 70 cm beträgt die Breite der Pilaster im Mittelschiff, 140 cm die lichte Breite der Nebensapsiden, 280 cm die Breite des Seitenschiffs und 560 cm die Breite des Mittelschiffs. Diese Maße und die Einheitlichkeit des Mauerverbundes setzen eine einheitliche Konzeption voraus.

Der Dom ist eine dreischiffige basilikale Anlage mit erhöhtem Mittelschiff und niederen Seitenschiffen. Sie enden in den Apsiden. Das Langhaus zeigt unregelmäßigen Stützenwechsel von Pfeilern und antiken Säulen. Bezeichnen wir die Säulen mit a und die Pfeiler mit b, so ist die Abfolge der sieben Stützen in acht Rundbogenarkaden auf jeder Seite a b a b a b b. Der eigentliche Wechsel hört an der Stelle auf, an der im Mittelschiff die Schola Cantorum beginnt, die 15 cm über dem Niveau des Fußbodens liegt. Die Arkaden des Langhauses enden an der Fassade und im Presbyterium auf Halbsäulen. Die Pfeiler ummanteln antike Säulen.

Entsprechend den Schiffen weist die Fassade drei rundbogige Portale auf, von denen das mittlere an Höhe herausragt. Die Archivolten des Lünettenportals zeigen der Antike entlehnte Muster, den Zahnschnitt, das gewundene Tau, den Perlstab, Formen, die in dieser Zeit in den Abruzzern und an den von Montecassino abhängigen Kirchen im nördlichen Kampanien bekannt sind. Die Konsolen unter den Bogenansätzen bilden expressive tierische Gesichter. Die Fassade verfügt nur über ein rundbogiges Fenster über dem Mittelportal. Reicher belichtet sind die Langhausseiten. Im Hochgaden sind auf jeder Seite acht rundbogige Fenster angebracht und in den Seitenschiffen je sieben.

Im Außenbau der Mittelapsis steigen auf einer Sockelzone vier flache Lisenen auf, die an oberster Stelle je vier kleine, durch Klötzchen gestützte Rundbogen einschließen. Im Zentrum der Apsis liegt ein abgestuftes Rundbogenfenster mit nach innen eingestellten Säulchen, die den inneren Bogen tragen. Die Apsis in Verlängerung des rechten Seitenschiffs ist niedriger und einfacher im Aufbau.

Der Campanile des Domes steht isoliert hinter dem linken Seitenschiff. Ein Stockwerk ist mit Biforen ausgestattet, das andere mit Triforen.

Modifikationen am Bau des 12. Jahrhunderts erfolgten ein gutes Saeculum später. In Höhe des ersten linken Joches legte man in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts an das Seitenschiff einen Raum für das Taufbecken an, dessen kleine Apsis über die Längswand des Seitenschiffs hinausragt. Gleichzeitig entstand neben dem linken Seitenschiff in Höhe des fünften und achten Joches eine Sakristei, deren Längsseite mit einer Apsis versehen ist. Den kunsthistorisch interessantesten Eingriff unternahm man im Presbyterium, wo man den Fußboden des Mittelteils, der früher der gleichen Ebene der Schola Cantorum ent-

sprach, wesentlich erhöhte. Er befindet sich jetzt 0,86 m über dem Niveau des Langhauses. Indiz für die Höherlegung liefern die beiden Halbsäulen, die die letzten Arkaden des Mittelschiffs aufnehmen. Ihre Basen liegen beträchtlich tiefer als der neue Fußboden. Sie sind an den Seiten sichtbar, da nur der mittlere Teil, der dem Mittelschiff entspricht, aufgestockt wurde. Im 12. Jahrhundert gab es nur zwei Niveauunterschiede, den Fußboden des Langhauses und den der Schola Cantorum, der sich bis zum Ende des Presbyteriums erstreckte. Mit der Auslegung des Fußbodens des Presbyteriums mit Cosmatenarbeit, die stilistisch in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts zu datieren ist, entfällt die Annahme, daß der Belag noch der Gründungszeit des Domes zuzurechnen ist.

Der Dom von Ferentino wurde zwischen 1892 und 1902 gründlich restauriert und von Eingriffen des Barock befreit. Die linke, 1677 abgerissene Apsis stellte man durch einen Zementbau wieder her. Ein Werk der neuen Maßnahmen ist auch die Errichtung und Bemalung des offenen Dachstuhls, nachdem man das barocke Tonnengewölbe entfernt hatte. In alten Formen erstellte man die Tür am Ende des rechten Seitenschiffs, und die kleineren Schlitzfenster in den Seitenschiffen sind das Werk der Restaurierungen ebenso wie die Fresken im Presbyterium und an den Seitenwänden. Im letzten Weltkrieg erlitt die Kathedrale Bombenschäden, die inzwischen wieder behoben wurden.

Santa Maria in Viano in Sgurgola

Auf dem Friedhofsgelände von Sgurgola liegt die Kirche Santa Maria in Viano. Der einschiffige Bau aus dem 12./13. Jahrhundert hat die schöne Fassade erhalten. Das Rundbogenportal erreicht man über vier Stufen. Licht für den Innenraum spenden eine fein gearbeitete Bifore auf der linken Seite des Portals und gegenüber auf der rechten Seite eine breit angelegte Monofore. Die Vorderwand endet im ansetzenden Satteldach, das in der Mitte von einer Glockenwand unterbrochen wird. Sie besteht aus zwei hohen Monoforen, in denen Glocken angebracht sind, und schließt mit zwei schrägen, gegeneinandergeneigten Giebelflächen ab.

Hinter der Kirche findet man Relikte der Klosteranlage in schlechter Bauerhaltung. Von zwei rechteckigen Räumen sind nur die Umfassungsmauern überkommen. Sie waren in Joche aufgeteilt und mit Gewölben versehen. Der der Kirche näher liegende Bauteil zeigt Ansätze eines rundbogigen Gewölbes mit einer Datierung in das Ende des 11. oder in das beginnende 12. Jahrhundert, während das entferntere Gebäude zisterziensische Bauelemente aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts anbietet. Das Kloster besiedelten bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts Benediktinerinnen.

Santa Maria della Libera in Aquino

Die Stadt Aquino hat als Bischofssitz eine lange Tradition. Der erste Bischof Constantinus (San Costanzo) nahm am 19. November 465 an dem Konzil von Rom teil. Nach einer langen Zeit des Verfalls lebte das Christentum in Aquino wieder auf, und im Jahre 827 erfahren wir von einer Marienkirche, die im Lauf der Zeit den Namen Santa Maria della Libera o del Vescovado annahm. Diese langobardische Kirche existierte bis zum Neubau der Kirche Santa Maria della Libera, die im Jahre 1127 auf den Ruinen des antiken, dem Ercole Liberatore gewidmeten Tempels geweiht wurde. Sie ist eine der großartigsten Benediktinerkirchen in Latium in der Nachfolge der 1071 geweihten

Abteikirche von Montecassino. Ihre Blütezeit war nur kurz, denn der Bischofssitz wurde bald in die Kirche San Costanzo (Bischof von Aquino) in Aquino verlegt. Von Santa Maria della Libera hören wir erst zum Jahre 1679 wieder, als man Ausbesserungen an der verfallenen Kirche vornahm. 1727 wurde Santa Maria della Libera vom Papst Benedikt XIII. (1724–1730) aufgesucht. Zur Erinnerung an diese Besichtigung brachte man das Wappen des Papstes unter dem Rundfenster der Fassade an. Der bauliche Zustand verschlechterte sich jedoch immer mehr. Im Jahre 1920 besaßen das Mittelschiff und das Querschiff kein Dach, der Kirchturm war eingefallen und Baumaterial und die Ausstattung der Kirche waren geraubt. Auf Ausbesserungen im Jahre 1922 folgten Bombenschäden im Zweiten Weltkrieg und danach verwirklichte man teilweise einen radikalen Wiederaufbau.

Der von Osten nach Westen orientierte Bau erfolgte im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts aufgrund eines Gelübdes der Ottolina dell'Isola und ihrer Verwandten Maria. Ottolina war die Gemahlin des Adenolfo d'Aquino, des zweiten Grafen von Alvito. Der Bau war vielleicht die Kirche eines Klosters für Benediktinerinnen. Von einer kleinen ebenen Fläche, an der sich der Bach Le Sogne hinzieht, erreicht man über zahlreiche Treppenstufen, die die Breite des Portikus einnehmen, ein schmales Terrain vor der Kirche. Schon beim Aufstieg bemerkt man die Wiederverwendung antiken römischen Materials; z.B. sieht man auf der obersten Stufe Marmortafeln mit Aufzeichnungen für Brettspiele. Zur Pflasterung des Ganges vor dem Portikus benutzte man Steine, die man der naheliegenden antiken Straße, der Via Latina, entnahm.

Der Portikus öffnet sich in einer Gesamtbreite von 19,40 m zur Kirchenfassade in drei hohen Rundbögen und verfügt an den Schmalseiten über je einen gleich geformten Bogen. Sorgsam geschnittene römische Travertinblöcke verwendete man bis zu den Deckplatten der Pfeiler mit vorgesetzten funktionslosen Lisenen, für die Rundungen und für die Seitenecken des Portikus, während man sich für den Rest mit kleineren Steinen begnügte. Mit den Außenpfeilern korrespondieren drei Kompartimente von Kreuzgewölben im Innern des Portikus. Sie werden von Lisenen an der Fassadenmauer der Kirche abgestützt. Der Portikus schließt mit horizontalem Zahnschnittgesims ab, das sich auch an den Seiten hinzieht. Das Dach des Portikus bildet eine flache Terrasse, die man durch eine Tür im Campanile betreten kann. Die Kirchenfassade ist dreiteilig. Den linken Teil nimmt der Campanile ein, dessen Vorderseite ein wenig über die Fassadenwand vorgezogen ist und auch über die linke Langhauswand hinausführt. Die Fassade ist deshalb 1,50 m breiter als der Portikus. Da die Lage des Kirchturms einen Eingang vom Portikus in das linke Seitenschiff unmöglich machte, verfügt die Fassade nur über zwei Portale. Der Haupteingang führt in das Mittelschiff und das rechte Portal in das rechte Seitenschiff.

Bemerkenswert ist das Hauptportal. Die Seitenpfosten der hochrechteckigen Portalöffnung bilden antike Friese mit Geäst in Wellenform mit eingestellten Blüten, die man in das erste nachchristliche Jahrhundert datiert hat. Da die Höhe des linken Portalpfostens nicht ausreichte, unterstellte man ihm einen Travertinblock mit einem Relief-

rahmen zur Vorderseite. In ihm liest man die Inschrift: »Aula Dei Genitrix inchoata moderna« (Das Gotteshaus der Gottesgebärerin ist von neuem begonnen). Da die Inschrift noch Buchstaben aufweist, die an langobardische Schriftzeichen erinnern, ist zu fragen, ob sie zum Bau der 1127 geweihten Kirche gehört oder aber zum Vorgängerbau des 9. Jahrhunderts, der ja auch ein der Maria geweihter Kirchenraum war. Über den beiden Seitenpfosten ist ohne Vermittlung eines Kapitells oder eines anderen Zwischenstücks ein mittelalterlicher Architrav gelegt, an dem der Künstler bemüht ist, das antike Spiralsystem der Seitenpfosten direkt auf den Architrav zu übertragen.

Unmittelbar darüber liegt die kostbare Lünette, die in Mosaik Maria mit Kind und die Stifterinnen von Santa Maria della Libera vorführt. Die Lünette umgibt eine etwas gestelzte Steinrundung: Über zwei waagrecht liegenden Grundsteinen verteilen sich im Halbkreis sieben Keilsteine. Diese werden von einem undekorierten abgetreppten Rundbogen eingefasst, dessen Profile in den Freiraum hinausreichen und auf kleinen, auf der Fassadenwand vorgesetzten Kragsteinen enden.

Neben der größeren Portalöffnung (2,20 m breit) zum Mittelschiff befindet sich die kleinere (1,50 m) zum rechten Seitenschiff in einfacherer Ausführung. Es fehlen hier die Seitenpfosten, und anstatt des Mosaiks erscheint in der Lünette ein Fresko mit der Madonna mit Kind und zwei Heiligen, in so schlechtem Erhaltungszustand, daß das Bild kaum zu interpretieren ist.

Der Innenraum ist eine dreischiffige Anlage. Die innere Breite beträgt 17,10 m und die Länge bis zum Triumphbogen 26,50 m. Die Trennung vom Mittelschiff zu den Seitenschiffen besorgen starke viereckige Pfeiler, denen Deckplatten aufgelegt sind, die die Arkadenrundbogen tragen. Auf der rechten Seite gliedern das Mittelschiff sechs Bogen, auf der linken nur fünf, da dort die Fläche des ersten Jochs durch den eingebauten Campanile besetzt ist. Das Mittelschiff verfügt über einen offenen Dachstuhl, während die Seitenschiffe kreuzgewölbt sind. Die Ansätze der Wölbung ruhen auf der Seitenschiffseite der Pfeiler auf vorgesetzten Lisenen mit Halbsäulen und entsprechend an den Seitenschiffwänden. Die Wölbung erfolgte in einer zweiten Bauzeit im 13. Jahrhundert wahrscheinlich durch einen zisterziensischen Bautrupp.

Ein stattlicher, das Mittelschiff überspannender Triumphbogen trennt das Langhaus von dem 7,50 m tiefen Querhaus mit offenem Dachstuhl. Die Außenseiten des Quertrakts greifen nicht über die des Langhauses hinaus. An den Quertrakt schließen drei Apsiden an, die mittlere, größere, mit einer Öffnung von 5,70 m Breite, die beiden äußeren in der Achse der Seitenschiffe mit einer Breite von je 2,90 m. Die Rundungen aller Apsisöffnungen sind abgestuft.

Große, vollrunde Fenster beleuchten die Kompartimente der Seitenschiffe und Fenster mit vertikalem Anstieg und einer Rundung darüber beide Seiten des Hochgadens. Beide Formen begegnen in der Rückwand des Querhauses und an den Apsiden. Nur an der rechten Langhauswand sind in Höhe der das Kreuzgewölbe stützenden Halbsäulen Widerlager angebracht, um den Gewölbedruck abzusichern. Die Mittelapsis verfügt unter dem Dachansatz über eine einfache Arkatur,

deren Rundungen auf kleinen Konsolsteinen ansetzen. Ein Klötzchenfries zog sich über die Arkaden des Langhauses hin und wurde aus Unverständnis bei Restaurierungen von 1940 abgemeißelt. Einen gleichgeformten Fries sieht man im Außenbau an den Seitenwänden des Quertraktes.

Der Campanile, der das erste Joch des linken Seitenschiffs einnimmt, erhebt sich auf annähernd quadratischem Grundriß mit der Frontseite von 7,10 m und der Langseite von 7,20 m. Zum Altbestand gehören drei Stockwerke, von denen die beiden unteren aus Travertinblöcken gebildet sind, während die dritte Etage mit kleineren Steinen sorgloser aufgeschichtet ist. Die Geschosse werden durch Horizontalbalken getrennt. Den Innenteil des Turmes beleuchtet im dritten Geschos auf jeder Seite ein großes Fenster mit rundbogigem Abschluß. Den Turm betritt man vom Mittelschiff der Kirche aus.

Santa Maria della Libera gehört, wie schon erwähnt, stilistisch zu der 1071 geweihten Abteikirche von Montecassino und zu künstlerisch von ihr abhängigen Bauten, wie z.B. dem Dom von Salerno und vor allem der Pfeilerbasilika San Liberatore alla Maiella bei Serramonacesca in den Abruzzen in der Provinz Pescara.

*San Domenico und San Nicola
bei Collepardo*

In nächster Nähe der Certosa di Trisulti (Fraktion von Collepardo) liegen zwei Ruinen, das Männerkloster San Domenico und das Frauenkloster San Nicola. Beide Anwesen werden von einem Wasserlauf getrennt, über den noch eine heute vorhandene Brücke führt, genannt »Ponte dei Santi«.

Diese Niederlassungen gründete um das Jahr 1000 der heilige Domenico aus Foligno (951–1031). Im Sabinerland, in den Abruzzen und im südlichen Latium errichtete er viele Klöster und stand unter dem Einfluß der Reformen, die vom Kloster Cluny in Frankreich ausgingen. Dem kunsthistorisch kaum ausgewerteten Bau von San Domenico, der nicht aus der Gründungszeit stammt, war nur ein kurzfristiges Leben beschieden. Da Baunachrichten fehlen, ist er nur stilistisch etwa in das 12. Jahrhundert zu datieren. Man gab das Kloster schon in den Anfängen des 13. Jahrhunderts auf, als auf Wunsch des Papstes Innozenz III. (1198–1216) die Benediktiner durch Karthäuser ersetzt wurden, deren Kirche San Bartolomeo in Trisulti der Papst im Juli 1211 weihte. Grund für den Wechsel war wahrscheinlich auch die Lage des alten Klosters, das auf abschüssigem Gelände gebaut und von Bergrutschen bedroht war. Die Ruine der von Westen nach Osten orientierten Kirche zeigt noch imposante Relikte. Der Sicherheit wegen stehen die Fundamente des einschiffigen Rechteckbaus auf noch sichtbarem, aus großen Quadersteinen errichtetem Untergrund. Das Mauerwerk der aufsteigenden Wände bildet horizontale Lagen von breitrechteckigen Steinen. Der einzige Eingang zum Gotteshaus befindet sich auf der Nordseite, und gut gearbeitete Monoforenfenster besetzen die Südseite. Im Innern des Baus sieht man noch Gewölbeansätze. Neben der Kirche ist der einschiffige Kapitelsaal mit Kreuzgewölbe erhalten. Er wird durch einen Bogen in zwei Kompartimente geteilt. Dieser und die Wandbogen ruhen auf rechteckigen Halbpfelern mit einfachen, ungeschmückten Kapitellen. Überreste von Steinbänken sind den Wänden vorgesetzt. Den Zugang zum Kapitelsaal vermittelt ein spitz-

bogiges Portal mit Lünette. Überreste übriger Klostergebäude sind noch vorhanden. Das Frauenkloster San Nicola wurde schon im 14. Jahrhundert aufgegeben. Es war in der gleichen Mauertechnik wie San Domenico aufgeführt, wie manche Außenwände noch erkennen lassen.

San Pietro in Vineis bei Anagni

Im zwischen 1925 und 1930 entstandenen Konvikt Principe di Piemonte im Außenbezirk von Anagni lag ein Kloster, von dem noch die Kirche San Pietro in Vineis und der untere Teil des Campanile erhalten sind. Die 1925 restaurierte Kirche ist auf einem hohen, aus Quadersteinen in horizontalen Lagen erbauten Podium errichtet, das von einer vorgelegten Treppe erreicht wird. Dem dreischiffigen Bau mit dreieckigem Giebeldach an der Fassade ist ein Portikus mit drei profilierten Rundbogen vorgesetzt. Die zwei frei stehenden Pfeiler der Vorhalle werden zum Freiraum hin von Widerlagern mit schrägen anlaufenden Deckplatten verstärkt. Den oberen inneren Abschluß des Portikus bildet ein Kreuzgratgewölbe. Den Innenraum gliedern vier Pfeilerpaare in fünf Joche mit Rundbogen in der Longitudinalrichtung. Den Grundriß des Mittelschiffs bilden Querrechtecke, den der Seitenschiffe Quadrate. Die Kirche verfügt über nur eine halbrunde Apsis in Höhe des Mittelschiffs. Das Presbyterium ist vom Langhaus durch einige Stufen abgesetzt. In allen Schiffen wird das Kreuzgratgewölbe transversal von Rundbogen aufgefangen. Die Kirche besitzt kein Querhaus, und Skulpturenschmuck an der Architektur ist nicht anzutreffen.

Der Portikus, der mit den wohl etwas später errichteten latialen Vorhallen des Domes von Priverno und der Abtei von Casamari verglichen werden kann, hinterläßt keine Baudaten. Er ist stilistisch in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts zu datieren. Das Kloster wurde wahrscheinlich von Benediktinermönchen besiedelt, die von Benediktinerinnen abgelöst wurden. Von der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ab bis 1556 gehörte das Kloster Klarissinnen, die sich etwas später innerhalb der Stadtmauern im Kloster Santa Chiara niederließen. San Pietro in Vineis ging nach den Klarissinnen an die Kapuziner über.

Santa Maria a Fiume in Ceccano

Die Kirche Santa Maria a Fiume in Ceccano wurde 1944 durch Bomben zerstört und danach wiederaufgebaut. Das Gotteshaus, das schon 1158 erwähnt wird, weihte im Jahre 1196 Kardinal Giordano von Ceccano (1186–1196), Abt von Fossanova. Das Geschlecht der Grafen von Ceccano starb 1286 aus und ihr Besitz ging an die in Südlatium begüterte Familie Annibaldi über. Annibaldo von Ceccano bestimmte eine Geldsumme für Bauten an Santa Maria a Fiume und verfügte, daß sein Grabmal in dieser Kirche errichtet werden sollte.

Die Mittelschiffjoche des dreischiffigen Langhauses standen über quadratischem Grundriß, und die Seitenschiffe zeigten längsrechteckige Felder. Die Kirche besaß kein Querschiff. Zwischen den gerade abschließenden Seitenschiffen schob sich ein quadratischer Chor nach außen vor. Den rechteckigen Pfeilern wurden in den Längsrichtungen Vorlagen mit Basen und Deckplatten vorgesetzt, die die spitzbogigen Arkaden tragen. Zum Mittelschiff hin wurden die Vorlagen höher gezogen. Ihre Deckplatten tragen den transversalen Bogen, und dünnere Vorlagen stützen in gleicher Höhe das Kreuzgratgewölbe.

Wohl mit der Bautätigkeit des genannten Annibaldo von Ceccano ist die Veränderung der Choranlage im späten 13. Jahrhundert in Ver-

bindung zu bringen. Neben dem alten Chor wurden nach beiden Seiten Nebenkapellen auf quadratischem Grundriß errichtet, deren seitliche Außenwände über die Flucht der Seitenschiffe hinausgreifen. Die Kapellen fluchten mit der Hinterwand der alten Chorkapelle. Es entstand so ein gerader Chorabschluß. Die einfache Fassade schmückt ein rundbogiges Portal mit eingestellten Säulen und einer Fensterrose darüber.

Die alte Chorlösung von Santa Maria a Fiume war schon in Valvisciolo (ca. 1177–1183) vorgebildet; auch das Kreuzgratgewölbe von Santa Maria a Fiume, das in Valvisciolo bekannt war, entstand ein Jahrzehnt früher als in Fossanova.

Provinz Latina

Santa Maria Assunta in Sermoneta

Die Kirche Santa Maria Assunta in Sermoneta zeigt eine Abfolge verschiedener Bauzeiten. Aus dem 16. Jahrhundert stammt im linken Seitenschiff die vierte Kapelle auf langrechteckigem Grundriß, die von Kreuzgratgewölben abgeschlossen wird. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts erfolgte der völlige Umbau des Chores, und im folgenden Jahrhundert fügte man an das rechte Seitenschiff und an die Seiten des Chores neue Kapellen an, ferner freskierte man die Gewölbe und Wände des Mittelschiffs.

Im Mittelalter lassen sich zwei Bauzeiten ausmachen, besonders erkennbar am Außenbau mit dem stattlichen Campanile des beginnenden 12. Jahrhunderts und an der Portikusanlage aus dem 13. Jahrhundert. Der Kirchturm befindet sich am linken Teil der nach Westen gelegenen Fassade. Auf dem Turmsockel erheben sich fünf Stockwerke, die nach römischem Stil von Gesimsen mit Zahnschnitt markiert werden. Biforen mit eingestellten Säulen mit Polsterkapitellen umlaufen alle Seiten. In den oberen vier Stockwerken sind auf jeder Seite über der Biforenhöhe polychrome Majolikascheiben angebracht. Die Basis des Turmes ist aus geschnittenen Steinen in horizontalen Lagen übereinander aufgeschichtet. Die Turmecken zeigen Verstärkungen durch größere Steine. An der Nordseite des Campanile ist im ersten Stockwerk anstelle einer Bifore eine Ädikula zu sehen. Die vorspringenden seitlichen Säulchen tragen im Innern Rund- und einen äußeren Spitzbogen. Diese Form weist stilistisch nicht auf die Gotik hin, sondern auf romanische kampanische Baugewohnheiten, die in Südlatium eindringen. Derartige Spitzbogen erscheinen an den Kirchtürmen der Dome von Gaeta und Terracina.

Zur gotischen Bauphase gehören im Außenbau der auf drei Stufen erreichbare Portikus und die Eingangstür zur Kirche. Die Halle auf rechteckigem Grundriß bildet nur ein Joch mit Kreuzgratgewölbe. Nach zwei Seiten öffnen sich Durchgänge in Form von Spitzbogen. Sie ruhen auf Pfeilern vorgesetzten Halbsäulen mit fein gearbeiteten Kapitellen. Wegen der Umgestaltung im Barock kann man die Anteile der romanischen und gotischen Zeit besser im Mittelschiff und im rechten Seitenschiff erkennen als im linken Seitenschiff. Anzeichen des romanischen Altbaus kann man im ersten Joch erkennen. Dieser von vier Pfeilern begrenzte Raumabschnitt ist halb so tief wie die folgenden. Man bemerkt in der Längsrichtung noch die alten runden Bogen-

ansätze, die tiefer liegen als die jetzigen. Zum romanischen Bau gehören ferner die zugemauerten Rundbogenfenster neben denen des 18. Jahrhunderts und die beiden Marmorskulpturen von Löwen, die in den Sockeln der Stützen im ersten Joch aufgestellt sind. Sie hatten ihren Standpunkt wohl ursprünglich an den Seiten des romanischen Portals des 12. Jahrhunderts, das später durch einen Eingang in gotischem Stil ersetzt wurde.

Das Mittel- und das rechte Seitenschiff gliedern fünf Joche mit teilweise restauriertem Gratgewölbe. Die Raumabschnitte werden durch transversale Spitzbogen getrennt. Die Mauertechnik entspricht der des Portikus. Im 13. Jahrhundert umgab man die kräftigen Pfeiler des Altbaus mit Vorlagen. Zum Langhaus hin steigen sie vom Boden aus auf, im rechten Seitenschiff werden sie in halber Höhe abgefast und weisen Kapitelle mit Blattformen auf.

Die Grundrisse der Joche im Mittelschiff bilden breitgelagerte Rechtecke, im rechten Seitenschiff dagegen Langrechtecke, Formen, die man in den Zisterzienserbauten in Fossanova und in Casamari wiederfindet. Die Bauelemente im Aufbau der Kirchen des 13. Jahrhunderts lassen sich auf Gewohnheiten der Zisterzienser zurückführen, wahrscheinlich nicht direkt, sondern auf dem Umweg über die Florentiner, die zwischen 1230 und 1240 in Sermoneta wirksam und mit den Baugewohnheiten der Zisterzienser vertraut waren.

Kathedrale San Cesareo in Terracina

In Südlatium geht die Architektur oft eine Fusion mit antiken Bauten ein. Ein glänzendes Beispiel dafür bietet der Dom von Terracina (San Cesareo). Im Altertum war der Ort eine blühende Stadt, verfiel aber während der Völkerwanderung und wurde ausgezehrt durch die Malaria aus den nahegelegenen Pontinischen Sümpfen. Die Stadt erlangte neue Bedeutung zur Zeit der Kreuzzüge. Der von Kaiser Trajan (98–117 n. Chr.) umgestaltete Hafen, der noch als imposante Ruine im Mittelalter von Wichtigkeit war, diente den südlatialen Kreuzfahrern als Ausgangspunkt für die Seefahrt ins Heilige Land.

Der Dom liegt über dem römischen Forum, an dem ein antiker Tempel errichtet worden war, von dem noch Reste an den Außenmauern des Domes zu sehen sind. Den Platz vor der Kathedrale legte man nach den Bombardierungen des Zweiten Weltkrieges frei. Er stammt aus der Zeit des Kaisers Augustus (gest. 14 n. Chr.) und hat eine Länge von 83 m und eine Breite von 33 m. Die 18 antiken Stufen, die zum römischen Tempel emporführten, sind identisch mit den heutigen, die zum Portikus des 13. Jahrhunderts hinaufleiten. Über der großen Freitreppe erblickt man sechs verschiedene antike Säulen aus rotem und grünem Granit. Zur Bauphase des Mittelalters gehören die zum Teil beschädigten, mit Skulpturen versehenen Säulenbasen des 13. Jahrhunderts. Man erkennt noch gefesselte Raubtiere und an einer Basis vier Affen mit Musikinstrumenten. Die Kapitelle sind gute Nachbildungen nach antiken ionischen Formen. Der waagerechte, mit Mosaiken besetzte Architrav nimmt die Breite der ganzen Fassade ein. Nur seine rechte Seite gehört zum alten Bau. Sein Ende reicht hier noch in den seitlichen Anbau des Palastes Venditti, der in den Anfängen des 14. Jahrhunderts entstand. Der horizontale Tragbalken ist in seiner Mitte durchbrochen. Ähnlich wie beim Dom von Civita Castellana (VT) war

er durch einen Rundbogen unterteilt. Reste dieses mit Mosaiken ausgestatteten Rundbogens fand man anlässlich von Restaurierungen.

Die Bauzeit des Portikus stand mit der Errichtung des Campanile an der linken Seite der Fassade in Verbindung, dessen Datierung in der Forschung zwischen der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und den Anfängen des 13. Jahrhunderts schwankt. Als Fundament des Turmes genügte nicht die Säulen des Portikus. Zur Verstärkung setzte man zwischen den beiden äußeren linken einen starken Pfeiler ein, der die Last des Turmes zu tragen hatte. Auf wenig schöne Weise baute man im Innern der Vorhalle vierkantige Pfeiler vor den Außensäulen ein, die ein nicht sehr elegantes gotisches Gewölbe abstützen. Den Abschluß des Portikus aus der früheren Bauphase bildete ein offener hölzerner Dachstuhl.

Über einer Basis steigt der Campanile des Domes von Terracina in vier Ordnungen auf. Das zweite Geschoß setzt sich vom unteren durch ein einfaches Gesims ab, das dritte wird unten und oben von einem umlaufenden Band in Zahnschnitt eingefäßt. In den drei unteren Etagen öffnen sich in der Mitte aller Seiten Biforen und in der oberen Triforen. Alle Öffnungen begleiten an den Seiten je drei spitzbogige Blendnischen. Sie werden von Marmorsäulchen mit Basen und Kapitellen abgestützt. Das vierte Geschoß zeigt Ansätze zu einem Übergang zu einem höheren Stockwerk, das entweder ein Oktagon war oder eine Rundform aufwies. Wahrscheinlich wurde dieser Aufbau durch Blitz zerstört. Vom Innern des Portikus führen sieben Stufen zum Eingang in die Kathedrale hinauf. Der Fußboden der mittelalterlichen Kirche liegt höher als das Niveau des antiken Tempels. Der Innenraum enttäuscht durch häßliche Umgestaltungen des 18. Jahrhunderts. Den Mittelteil des dreischiffigen Domes flankieren auf jeder Seite sechs antike Säulen, die spätere Rundbogen tragen. Das Presbyterium ist erhoben, und die alte Apsis ersetzte man im Barock durch einen Chor. Auch das Gewölbe ist modern.

Die Geschichte des Domes von Terracina reicht weiter zurück als die erste Bauphase der heutigen Kirche. Der Lokaltradition nach soll der Apostel Petrus Adelige der Stadt Terracina zum Christentum bekehrt haben. Zu den frühen Märtyrern der Stadt gehören die auf die Insel Ponza verbannte und in Terracina hingerichtete Domitilla und der heilige Cesarius, Titelheiliger des Domes. Terracina ist seit dem 4. Jahrhundert Bischofssitz. Von einer Kirche, die schon unter der langobardischen Herrschaft vorhanden war, zeugen Flechtbänder, die im Dom zu Treppenstufen umfunktioniert und an der Rückseite der Kirche in die Mauer eingelassen wurden. Vor der ersten erhaltenen Bauphase der Kathedrale ist eine Weihe im Jahre 1074 überliefert. In der Geschichte des Papsttums fand im Jahre 1088 das erste Konklave außerhalb Roms in Terracina statt, wobei Urban II. (1088–1099) als Papst hervorging.

Sant'Oliva in Cori

Die von Süden nach Norden orientierte Kirche Sant'Oliva in Cori stand ursprünglich isoliert auf einem römischen Tempel, ist aber seit dem Ende des 15. Jahrhunderts von Bauten begrenzt, deren Fassaden mit der von Sant'Oliva fluchten. Links von der Kirche hat die Cappella del Crocifisso ihren Standort, rechts der Konvent der Augu-

stiner, und hinter der Kirche baute man einen Korridor, der die den Augustinern unterstehende Cappella del Crocifisso mit dem Kreuzgang des Augustinerkonvents verbindet. Damit fehlt dem Gotteshaus eine ausreichende Lichtzufuhr, und es ist nur indirekt beleuchtet.

Die heutige Kirche, die in der Mitte des 12. Jahrhunderts entstand, ist auf rechteckigem Grundriß in vier Schiffen erbaut. Vermutlich war sie früher fünfschiffig, reichte in die Cappella del Crocifisso hinein und schloß mit einer Rundapsis, die anlässlich der Erstellung des genannten Korridors entfernt wurde.

Die Einmaligkeit des kleinen Innenraums (16,50 × 9,30 m) besteht darin, daß 17 frei stehende Stützen, die die vierschiffige Anlage in drei Reihen unterteilen, fast alle mit ihren Basen und Kapitellen antiken Gebäuden entnommen sind. Die beiden linken Reihen bestehen aus Säulen unterschiedlicher Formung und die rechte aus Pfeilern mit ungleichen Abmessungen.

Einige Übernahmen aus der Antike gehören in situ zum alten Tempel. Es handelt sich zunächst um drei Säulen. Die ersten beiden folgen aufeinander und sind in die Trennwand zwischen der Kirche und der Cappella del Crocifisso eingebaut. Die vordere von ihnen ist auch in der Kirchenfassade sichtbar. Die dritte Säule befindet sich in der rechten Langhauswand der Kirche und liegt in Höhe der zweiten Säule in der erwähnten Trennwand. Diese drei Säulen gehörten zum Pronaos des Tempels. Dem antiken Bestand sind einige Fußbodenplatten zuzurechnen und Teile des Mauerwerks der rechten Cellawand, die mit der Ostwand der Kirche identisch ist.

Bedingt durch die geringe Breite des Innenraums, in dem drei Trägerreihen unterzubringen waren, ist die Breite der Schiffe bedenklich schmal. Das linke mißt 1,80 m, das anschließende Hauptschiff 2,60 m und die beiden rechten Seitenschiffe 1,80 bzw. 1,75 m.

Den baulichen Anteil des 12. Jahrhunderts sieht man in den Gewölben. Mit Ausnahme des tonnengewölbten äußersten rechten Seitenschiffs erscheinen die übrigen mit Kreuzgratwölbungen. Der Campanile steht mit seiner Basis innerhalb des Kirchenraumes an der Südostseite zur Fassade. Mittelalterliche Konstruktionsteile beobachtet man auf der im Barock renovierten Vorderseite der Kirche. Die Verbindung mit der Cappella del Crocifisso erfolgte am Ende des 15. Jahrhunderts durch weite Bogenöffnungen.

An der Fassade von Sant'Oliva befindet sich ein hochrechteckiger, 1555 datierter Eingang mit Marmorrahmung. Man erreicht ihn vom Vorplatz der Kirche über zwei Stufen. In der im Barock überarbeiteten Fassade sind noch Reste des Altbaus auszumachen. Neben dem Eingang bemerkt man zwei aus Tuffblöcken aufgebaute Bogenläufe auf vertikalen Ansätzen, die tiefer als das Portal von 1555 ansetzen. Sie stehen auf noch erhaltenen Fußbodenplatten des antiken Gebäudes. Die beiden Bogen, identisch in der Technik und im Material, unterscheiden sich in den Weiten, der linke zeigt eine größere Spannweite als der rechte. Den alten Eingang bildete eine heute zugemauerte Öffnung mit einem Doppelbogen. Die geringere Breite des rechten Bogens war durch den schon errichteten Campanile bedingt. Die Mittelstütze der beiden Bogen lag in der Mittelachse des Hauptschiffes und die Außen-

seiten der Bogenöffnungen in der Achse der entsprechenden Säulenreihen im Innern. Hinter dem oberen Teil der Fassade lagen Gemächer, die den jeweiligen Bischöfen von Velletri und Ostia bei ihren Besuchen in Cori zur Verfügung standen.

Der Kirchturm liegt innerhalb der Kirche in der Südostecke mit leichtem Vorsprung von 0,20 bis 0,25 m in der Flucht der Fassade. Der Zugang zum Turm erfolgt vom äußersten rechten Seitenschiff aus. Im Innern der Turmbasis ist noch die alte Rundtreppe aus Tuffstein bis ca. 6 m Höhe erhalten. Darüber erfolgt der Aufstieg auf Holzleitern. Die Vorderseite des Campanile zeigt verschiedenes Mauerwerk. Bis zur Höhe von 5,40 m rechts, bis 6,80 m links, besteht es aus einem Gemenge von kleinen Kalk- und Tuffsteinen. Die Eckseiten weisen Verstärkungen auf. Diese Form des Mauerwerks endet in einer Schräge von links nach rechts unten. Die Fläche rechts davon füllen horizontale Lagen von Kalksteinen aus. Darüber ist die Vorderseite des Turmes zweifarbig. Es wechseln drei waagerechte Lagen aus dunklem Tuffstein mit drei Lagen aus hellem Kalkstein. Die Breite der einzelnen Steine schwankt zwischen 10 und 20 cm, aber ihre Höhen bleiben mit minimalen Abweichungen von 6,5 und 7,5 cm in etwa konstant. Auch die Rundungen der Turmöffnungen alternieren in den Farben. Dieses bunte Wandstück schließt mit einem Gesims in Form des Zahnschnittes ab, der an vielen stadtrömischen Kirchtürmen des 12. Jahrhunderts üblich ist. Über dem Gesims liegen zwei weitere Lagen zweifarbiger Steine, von denen die untere aus Kalkstein drei tellerartige farbige Glasuren aufweist. Die linke Schüssel ist mit vier lanzettförmigen Blättern dekoriert, die in Form eines Kreuzes angelegt sind. Das Glockengeschoss stammt von einer Renovierung des 17. Jahrhunderts. Die Schauseite des Turmes ist mit Lichtöffnungen durchsetzt. Im unteren Teil des Campanile beobachtet man zwei Fensterschlitze, die axial nicht übereinanderstehen. Sie dienen der Beleuchtung der Rundtreppe im Innern. Die übrigen drei Monoforen liegen in der zweifarbigem Wandfläche unter dem Zahnschnittgesims, die untere in der Mitte der Turmseite, die obere links und rechts von ihrer Mittelachse.

Kathedrale Santa Maria Assunta in Gaeta

Über den Resten der Kirche Santa Maria del Parco aus dem 7. Jahrhundert wurde der Dom von Gaeta errichtet und von Papst Paschalis II. (1099–1118) zu Ehren der Maria Assunta und des heiligen Erasmus im Jahre 1106 geweiht. Dieser Bau ist durch Veränderungen bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Schwere Schäden verursachte das Erdbeben von 1231. Im 16. Jahrhundert zerstörte man die Taufkapelle des 10. Jahrhunderts und die alte Apsis. Auf dieser Stelle entstand der 1610 vollendete Unterbau der Kirche. Ohne Rücksicht auf die Abmessungen des alten Baus verzichtete man am Ende des 18. Jahrhunderts auf die alte Gestaltung und weihte 1793 den Dom von neuem. Die Säulen der alten Kathedrale wurden zum Teil von starken Pfeilern ummantelt. Die alte Fassade, die 5,5 m über die heutige hinausreichte, wurde 1788 demoliert, um einen größeren Vorplatz zu erhalten. Die heutige Fassade entstand zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

Neben zahlreichen und bedeutenden Werken der Innenausstattung ist aus mittelalterlicher Zeit einer der schönsten Kirchtürme in Latium erhalten. In der Nähe des Hafens gelegen, hatte der 55 m hohe

Turm eine zusätzliche Funktion: Als markantes Wahrzeichen diente er als Orientierung für die einkehrenden Schiffe. Einen zweifachen Zweck hatte auch die auf quadratischem Grundriß errichtete Basis des Turmes. Eine hohe, prachtvoll ausgestattete Treppe beginnt im Turm an der Fassade zur Meeresküste hin. Als Haupttreppe führte sie in den rechten Flügel des Querhauses des Domes und diente zugleich auch als Aufgang in die oberen Stockwerke des Campanile. Ein zweitrangiger Kircheneingang befand sich an der alten Fassade.

Der Architekt stand vor Aufgaben, die im Mittelalter selten waren. Zwar findet man Kirchtürme, die in der Basis wie bei Stadttoren die Möglichkeit einer ebenerdigen Straßendurchfahrt bieten; hier jedoch diente die Öffnung wegen des ansteigenden Terrains einer üppigen Treppenanlage, deren Ausstattung durch antike Spolien eine besondere Betonung erhielt.

Der untere Teil des Aufstiegs erhebt sich auf einer längsrechteckig ansteigenden Fläche. Nach einem Absatz erweitert er sich zu einem Halbkreis, in dessen Scheitel der Eingang zum Dom erreicht wird. Auf dieser Höhe beginnt die einfachere, eigentliche Treppe im Campanile. Eine einmalige Gliederung erhält der untere Teil des Treppenraumes. Hier wird das Kreuzgratgewölbe auf jeder Seite und auf gleichen Höhen von vier Säulen und von zwei schmucklosen Pilastern aufgefangen. Das erste Säulenpaar zur Meeresseite hin, auf dem sich der Spitzbogen erhebt, fluchtet nach byzantinischen Baugewohnheiten mit der Fassadenwand. Unmittelbar anschließend an diese beiden Stützen befinden sich auf höherer Treppenstufe zwei Pilaster mit quadratischen Querschnitten. Direkt dahinter ist rechts und links das zweite Säulenpaar angebracht. Der Grundriß der genannten vier Säulen bildet ein breitgezogenes Querrechteck von geringer Tiefe. Nach oben setzt sich der Treppenaufgang ungefähr in dreifacher Länge einer Pilasterseite ohne Stützen fort. An dieser Stelle wird der Schub des Gewölbes von der Mauerwand des Turmes aufgenommen. Darauf folgen wieder auf beiden Seiten Stützen bei gleichem Grundriß wie im unteren Teil der Treppe: Säule, Pilaster, Säule.

Der Architekt ist bemüht, das Stützensystem im Treppenhaus zu variieren, sei es aus ästhetischen Gründen, sei es, daß ihm das gleiche Material nicht zur Verfügung stand. Mit Ausnahme der Pilaster stammen alle Säulen als Spolien aus antiken Gebäuden der Umgebung. Die Schäfte sind verschieden hoch. Am längsten ist das erste Säulenpaar am unteren Eingang, kleiner jedoch das zweite. Von noch geringerer Höhe sind die Säulen im oberen Treppenaufgang. Verschieden sind auch die Durchmesser. Die Säulen im dritten Paar sind beachtlich dicker als die übrigen. Das erste und zweite Paar weisen glatte Schäfte auf. Im unteren dienen als Kapitelle umgestülpte attische Basen, im oberen hohe korinthische Kapitelle.

Im weiteren Treppenaufgang sind die Säulen kanneliert, im oberen Paar nur bis zur Hälfte des Schaftes. Das untere Paar zeigt korinthische, das obere umgestülpte Kapitelle. Die Basen des obersten Säulenpaares liegen auf Sockeln, die Reste eines dorischen Frieses mit Triglyphen bilden.

Das Kreuzgratgewölbe der Treppe begrenzen an den Längswänden am Eingang und am Ausgang zwei Spitzbogen. Der höhergelegene

zeigt im Schlußstein das Evangelistensymbol des Johannes, einen Adler, der zwischen den Krallen ein geöffnetes Buch trägt mit den Worten »in principio erat Verbum«. Der untere Spitzbogen am Eingang des Treppenhauses setzt ohne Architrav über dem ersten Säulenpaar an, das aus Granitmonolithen besteht. Der Bogen hat eine Kehlung mit eingelegerter Reihung von Eierformen, die oben und unten von einem Band in Zahnschnitt eingefäßt wird. Die Basis des Turmes, die aus Quadersteinen in horizontalen Schichtungen erbaut ist, schließt ein Band in Zahnschnitt ab. An den Flanken des Turmes sind in Höhe des Spitzbogens zwei kauernde Löwen angebracht, deren Vorderkörper über die Turmecken zur Meereseite in den Freiraum hineinragen. Ihre Lage scheint unmotiviert. Sie hatten ursprünglich wohl eine andere Funktion und dienten vielleicht als Träger von Stützen am Eingang des alten Domes.

Die oberen Stockwerke in Ziegelbau zeigen in jeder Etage Biforen mit Mittelsäulen aus weißem Marmor, deren Kapitelle teilweise Spolien bilden. Die beiden oberen Geschosse sind besonders durch verschiedenartig geformte Scheingalerien über den Biforen geschmückt. Die Dekoration wird durch farbige Keramikscheiben bereichert, ähnlich wie im stadtrömischen Kirchenbau.

Der kostbarste Architekturschmuck zeigt sich in der Bekrönung des Campanile. Auf quadratischem Grundriß ist eine achteckige kunstvolle Konstruktion aufgesetzt. Den acht Seiten sind abwechselnd ein Rundtürmchen mit Kuppeldach und eine Bifore mit überbautem Dreiecksgiebel vorgesetzt. Den höhergelegenen Teil des Achtecks begrenzen oben und unten Zahnschnittreihungen. Zwischen ihnen ist eine Abfolge sich durchdringender Rundbogen aufgestellt, die wieder mit farbigen Keramikplatten ausgestaltet sind. Den Abschluß des Turmes bildet ein achteckiger Pyramidenstumpf, über dem ein Belvedere liegt.

Am Campanile des Domes von Gaeta sind stilistisch verschiedene Einflüsse zu erkennen. Der Aufsatz mit dem Oktagon kann sich auf ähnliche Gestaltungen in Sizilien und auf die Dome von Caserta Vecchia und Amalfi berufen. Den Aufbau der Geschosse mit Biforen verdankt man sicherlich römischer Tradition des 11. und 12. Jahrhunderts. Den Unterbau des Turmes mit Travertinblöcken hat man fälschlicherweise in das 10. Jahrhundert datiert, denn man übernahm dabei die Angaben einer Inschrift auf einem Marmorblock an der rechten Ecke der Turmfassade zur Meereseite. Die Zeitangabe dort bezieht sich aber nicht auf den Campanile, sondern auf ein Gebäude in der Nähe des Flusses Garigliano. Zur Datierung des Turmunterbaues hat man aber das Testament des Pandulphus Palagrosius aus dem Jahre 1148 heranzuziehen. In ihm vermacht er der Kathedrale von Gaeta den Baugrund zur Errichtung des Glockenturmes und seines Treppenaufgangs. Damit ist ein terminus post quem gegeben. Im Jahre 1902 entdeckte man zudem im Treppenaufgang im Gurtbogen auf zwei Kalksteinen, die den erwähnten Johannesadler flankieren, eine undatierte Inschrift, in der sich »Nicolaus de Angelo magister Romanus« als Architekt des Turmunterbaus nennt. Nicolaus de Angelo gehört zur Familie des Paulus, des Stammvaters der römischen Marmorkünstler. Sohn des Angelo war Nikolaus, der Enkel des genannten Paulus. Nicolaus de Angelo ist

derselbe, der sich als Hauptmitarbeiter an der Erstellung des berühmten Osterleuchters in San Paolo fuori le Mura in Rom nennt, der um das Jahr 1190 zu datieren ist. Nach dem Stand der Forschung ist Nicolaus de Angelo der erste unter den Marmorkünstlern, der auch als Architekt wirksam wurde. Seine Tätigkeit am Dom von Gaeta scheint sich auf die Jahre zwischen 1160 und 1180 zu beziehen.

Die Stockwerke mit den Biforen stammen, stilistisch gesehen, aus dem 12. Jahrhundert. Laut einer verlorenen Inschrift, die aber von der Forschung zuverlässig überliefert ist, wissen wir, daß der achtseitige Aufbau des Campanile von Bischof Bartholomäus von Gaeta im Jahre 1279 vollendet wurde.

San Domenico in Gaeta

Um sein Kastell in Gaeta zu vergrößern, ließ König Alfons von Aragon (1442–1458) den alten Konvent von San Domenico abreißen. Die Mönche erhielten 1449 die Erlaubnis, sich weiter östlich auf dem Boden einer älteren Kirche Santa Maria delle Monache niederzulassen. Von diesem Bau, der in die neue Kirche San Domenico inkorporiert wurde, ist noch der Campanile des 12. Jahrhunderts erhalten, dem allerdings die Bekrönung fehlt. Nach jeder Seite hin öffnet sich eine Bifore. Ihre Disposition ist denen im Dom von Gaeta verwandt. Die Rundbogen der Biforen sind von ornamentierten Halbkreisen in Ziegelstein umgeben. Die Mitte der Schallöffnung nimmt eine kleine Granitsäule mit einem Spolienkapitell ein. Als Bausteine des Turmes auf quadratischem Grundriß dienen Fragmente von Reliefplatten und Marmorfriesen des 9. Jahrhunderts.

Santa Lucia in Gaeta

Die Kirche Santa Lucia in Gaeta, die im Mittelalter zeitweise den Namen Santa Maria in Pensulis führte, liegt inmitten der Altstadt an der Via Ladislao. Das Gebäude ist im Lauf der Zeit häufig verändert worden. Viele Schäden, vor allem im Zweiten Weltkrieg, erschweren die Zuordnung der einzelnen Bauphasen. Die Kirche dient zur Zeit nicht dem christlichen Kult.

Die dreischiffige basilikale Anlage mit aufstrebendem Mittelschiff wird von einer Rundapsis in Verlängerung des mittleren Langhauses abgeschlossen. Vier Marmorsäulen trennen auf jeder Seite das Mittelschiff von den Seitenschiffen. Das mittlere hat ungefähr die doppelte Breite der Seitenschiffe, deren Grundrisse in den einzelnen Jochen annähernd ein Quadrat bilden. Die Spolienkapitelle tragen rundbogige Arkaden. Die erste zum Eingang hin liegt auf einer Halbsäule, die übrigen zu den Außenwänden hin auf Lisenen. Die fünf Joche werden durch Transversalbogen gegliedert. Die Decken bilden in der querhauslosen Kirche in allen Schiffen Kreuzgratgewölbe. In der Ansicht von außen besitzen die Dächer keine durchgehende Sattelform, sondern jedes Joch im Mittelschiff und in den Seitenschiffen weist eine spitzbogige Verschalung auf, eine Konstruktion, die in Sizilien und in Kampanien beheimatet ist. Dadurch erscheinen die Joche auch im Außenbau wirkungsvoll und plastisch hervorgehoben. Die Gewölbe von Santa Lucia gehören zu einer späteren Bauphase des 13. Jahrhunderts. Um ihren Seitenschub abzufangen, wurden die Langhausmauern verstärkt, und am linken Seitenschiff beobachtet man in der Jochabfolge von außen starke Widerlager.

Der in das 11. Jahrhundert zu datierende Glockenturm liegt hinter dem letzten Joch des rechten Seitenschiffs. Rundbogige Monoforen

und Biforen mit eingestellten Marmorsäulchen gliedern diesen Bauteil. Die konisch sich verjüngende Kuppelschale ruht auf einem rechteckigen Turm. Seinen oberen Rand umläuft ein Ziegelband. Je zwei übereinanderstehende Reihen gleichhoher Dreiecke haben eine gemeinsame Basis, ihre Spitzen weisen in der höheren Reihung nach oben, in der tieferen nach unten.

In den ersten beiden Jochen des rechten Seitenschiffs hat man in der Längswand eine kleine Halbkreisapsis mit querrrechteckigen Seitenapsiden festgestellt. Sie enden im Mauerwerk und sind in der Außenansicht nicht erkennbar. Einige Forscher nehmen an, daß der heutige Longitudinalbau eine frühere Kirche einschließt, die in der Achse um 90° gewendet in der Querrichtung lag und in den drei kleinen Apsiden endete. Dieser ursprünglich einschiffige Raum, den die Forschung in das 7. Jahrhundert datiert, hätte dann die beiden ersten Joche der heutigen Kirche eingenommen. Zwischen 1100 und 1200 wäre dann die Kirche umorientiert worden, während die Einwölbung erst im 13. Jahrhundert erfolgte.

San Giovanni a Mare in Gaeta

Die Kirche San Giovanni a Mare in Gaeta liegt in der Hafenstraße Bausan. Sie ist auch unter dem Namen San Giuseppe nach einer gleichnamigen Bruderschaft der Tischler, die dort ihre kirchlichen Dienste ausübte, bekannt geworden. Von der heutigen, über älteren Anlagen errichteten Kirche fehlen historische Dokumente, die über die Entstehungszeit Auskunft erteilen könnten. Die früheste Erwähnung stammt von 1277. Die stilistischen Datierungen schwanken zwischen dem 9. und 13. Jahrhundert. Die Kirche wurde 1928 restauriert, wobei man die baulichen Zutaten des Barock entfernte.

Das Gotteshaus vereinigt zwei Bausysteme. Eine Kuppelarchitektur im Zentrum durchdringt ein basilikales Langhaus. Das dreischiffige Langhaus gliedern je vier Spoliensäulen in fünf Joche. Der Grundriß der ersten beiden ergibt im breiteren Mittelschiff ein Rechteck und in den Seitenschiffen ein Quadrat. Das Zentrum des Langhauses bildet im Mittelschiff ein Quadrat und in den entsprechenden Kreuzarmen ein Längsrechteck. Das vierte und fünfte Joch hat dann wieder den gleichen Grundriß wie die ersten beiden zum Eingang hin. Die Distanz zwischen dritter und vierter Säule ist also größer als die der übrigen. Die drei Schiffe enden in runden Apsiden ungleicher Größe. Unterschiedlich sind die Gewölbehöhen. Das hochstrebende Mittelschiff besteht außer dem Kuppelraum in der Mitte aus Tonnengewölbe, ebenso die gleichhohen längsrechteckigen Seitenräume, die sich links und rechts der Kuppel befinden. Die niederen Seitenschiffe zeigen Kreuzgratgewölbe ohne Rippen. Nur im ersten Joch ruhen die Gewölbe der Seitenschiffe auf halbrunden Säulen, im übrigen auf Lisenen.

Die Bogen über den Spolienkapitellen des Langhauses zeigen ungleiche Formen. Der linke Bogen im ersten Joch und die vier Bogen im dritten Joch, die die Kuppel stützen, nähern sich dem Spitzbogen. Alle anderen Arkaden sind rundbogig. In der Mitte der Kirche steigt eine hohe, von Fenstern durchbrochene Tambourwand in Zylinderform auf Pendentifs auf. Sie wird von einer rundschaligen Kuppel abgeschlossen. Rundbogige Monoforen liegen im Hochgaden über den Scheiteln der Arkaden.

Die Basis der letzten linken Säule bildet einen Würfel in byzantinischer Form eines Korbgeflechts. Der Fußboden der Kirche, der im Presbyterium noch Spuren von Mosaiken aufweist, ist zum Eingang hin geneigt, so daß bei Hochstand des Meeres eindringendes Wasser leicht ablaufen konnte. Vielleicht spielten auch ästhetisch-perspektivische Effekte eine Rolle, wie in den kampanischen Domen von Ravello und Caserta Vecchia, die nicht am Meer liegen.

Besonderen Schmuck erhielt der zylinderförmige Tambour an der Außenseite. Er wird oben und unten von einem Rautenband aus verschiedenfarbigem Tuff eingefäßt. Unter dem oberen Kranz läuft eine Reihung von Rundbogen. Diese schließen Kreisformen ein, deren Muster aus Majolika besteht, im kampanischen Architekturschmuck beliebt.

Die Kirche San Giovanni a Mare ist in die spätbyzantinische Zeit einzuordnen und dürfte, auch in Anbetracht einiger spitzbogiger Arkadenbogen, in den letzten Jahren des 12. Jahrhunderts anzusetzen sein.

Santa Maria Maggiore in Ninfa

Die Kirche Santa Maria Maggiore, die bedeutendste in Ninfa, ist heute eine imposante Ruine. Sie war eine dreischiffige basilikale Anlage mit offenem Dachstuhl im Mittelschiff und Wölbungen in den Seitenschiffen. Die Scheidbogen des Langhauses ruhten auf kräftigen Pfeilern. Unter der Chorpartie befindet sich ein gewölbter Kryptenraum. Erhalten sind noch große Teile der Apsis, die rechte Langhauswand vor dem einbogigen Chor, Teile der Westfassade und der Campanile. Die Reste der Fassade lassen einen rundbogigen Eingang erschließen. Ihren oberen Teil besetzen drei (heute nur zwei) rundbogige Fenster. Über ihnen verläuft ein Horizontalgesims in einer Reihung von Ziegeln im Sägeschnitt mit unterlegten Marmorsteinchen. Den Abschluß der Fassade bildet ein dreieckiges Giebeldach. In das erste Joch des rechten Seitenschiffs wurde in einer zweiten Bauphase ein rechteckiger Campanile eingebaut, dessen eine Seite mit der Fassade fluchtet. Bis zum ersten Horizontalgesims besteht das Mauerwerk aus Tuff, darüber aus Ziegeln. Über dem Turmsockel sind noch zwei Stockwerke erhalten. Das Erdgeschoß des Turmes ist durch eine rundbogige Öffnung vom Mittelschiff aus zu erreichen. Zum Seitenschiff hin endet der Turm im Erdgeschoß mit einer Nische. In der ersten Etage werden die Turmseiten durch zwei flache Blendbogen gegliedert, die in der Mitte schlitzartige Öffnungen aufweisen. Entsprechend befinden sich im zweiten Stock zwei Biforen, deren eingestellte Säulchen verloren sind. Die Stockwerke werden durch Horizontalgesimse aus Marmorkonsolen und Ziegeln im Sägeschnitt gegliedert. Der Turm war, wie an stadtrömischen Glockentürmen, mit Keramikscheiben ausgestattet, die heute zum größten Teil verschwunden sind.

Die Kirche entstand in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, sicherlich vor 1159, als dort Alexander III. (1159–1181) feierlich zum Papst eingesetzt wurde. Der von römischen Glockentürmen beeinflusste Campanile stammt aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

San Pietro in Minturno

Die von Osten nach Westen ausgerichtete Kirche San Pietro in Minturno, die kurz als Bischofssitz diente, der nach Gaeta verlegt wurde, besteht aus zwei Bauteilen. Der eine ist das eigentliche Gotteshaus an höchster Stelle des Ortes, der andere das später angegliederte Orato-

rium des Rosenkranzes (Oratorio del Santo Rosario) in Verlängerung des Kirchenraums nach Westen. Man steigt von einem tiefer gelegenen Vorplatz über neun Stufen, die die ganze Breite der Fassade einnehmen, zur Kirche auf. Das Presbyterium liegt noch höher und ist vom Gemeinderaum durch sieben Stufen abgesetzt. Die Kirche San Pietro ist eine dreischiffige Säulenbasilika ohne Querschiff. Auf jeder Seite trennen sieben hohe Säulen, durch spitzbogige Arkaden verbunden, das Mittelschiff von den Seitenschiffen. Schäfte und Kapitelle stammen aus antiken Bauten des römischen Ortes Minturnae in der Ebene des Flusses Garigliano. Die Höhenunterschiede der drei Raumteile sind gering. Das Hauptschiff hat bis zum Presbyterium eine flache Kassettendecke. Dagegen verfügen der erhöhte Chor und die Seitenschiffe über Kreuzgratgewölbe. Im Aufbau zeigt die Kirche gewisse Unregelmäßigkeiten. Die Stärke der Säulenschäfte ist ungleich. Sie setzen in der Längsachse in unterschiedlichen Abständen an und bleiben auf der Gegenseite ohne symmetrische Entsprechung. Das rechte Seitenschiff ist etwas breiter als das linke, und die Fassadenfront liegt nicht parallel zur geraden Rückwand.

Die verschiedenen Bauphasen der Kirche hat Giuseppe Zander im Jahre 1976 geklärt. Den ältesten, schwer zu datierenden Bauteil bildet die Fassadenwand in der Breite des Mittelschiffs. Sie besteht aus großen, rechteckig zugeschnittenen Steinen, die noch im rechtwinkligen Ansatz an den beiden Langhauswänden des Hauptschiffes wiederkehren. Bei der Errichtung der Kirche stieß man im 12. Jahrhundert auf einen schon vorhandenen Bauteil, der heute das Ende des rechten Seitenschiffs mit der geraden Rückwand des Gotteshauses verbindet. Eine Wand, in halber Stärke der übrigen Außenwände der Kirche, zweigt rechtwinklig vom rechten Ende der geraden Abschlußwand des Presbyteriums ab und dringt nicht ganz 3 m tief in das rechte Seitenschiff ein, biegt dann im rechten Winkel nach links ab und führt über das Ende der rechten Seitenschiffmauer aus der Kirche heraus. In die Ecke dieses Umbruchs zum Kirchenraum hin ist eine Säule eingestellt. Diese Mauerführung bildete wahrscheinlich die Außenecke eines schon vorhandenen Hauses, an das sich der Kirchenbau anlehnte. Die dem Innenraum der Kirche abgewandten Seiten des maßgeblichen Hauses erscheinen heute als Wandstücke der Sakristei, die in der Barockzeit eingerichtet wurde. Die Säulenbasilika ist ein Werk des 12. Jahrhunderts, wobei das Presbyterium vielleicht etwas später anzusetzen ist als der tiefer liegende Gemeinderaum. Bei Restaurierungen von 1967 fand man im Fußboden des erhöhten Chores eine Öffnung (*finestrella*), von der man annehmen könnte, sie habe die Verbindung zu einer darunterliegenden Krypta hergestellt. Falls eine solche geplant war, so konnte sie nicht durchgeführt werden, da die Höhe zwischen dem Niveau des Chores und dem Felsboden darunter so gering ist, daß sich kein Mensch aufrecht in diesem Zwischenraum bewegen könnte.

Die Errichtung des Kirchturms vor der Fassadenmitte erfolgte in einer späteren Bauzeit. Das Erdgeschoß hat zusätzlich noch die Funktion einer Vorhalle vor dem Kircheneingang. Über rechteckigem Grundriß ist die Rückseite dieses Vorraums mit der Kirchenfassade identisch. Zwei frei stehende Säulen rahmen den Eingang zur Kirche

und dienen gleichzeitig als Auflage der seitlichen Bogen. Nach außen zum Vorplatz öffnet sich die Vorhalle in einem hohen Rundbogen, der auf starken Vierkantpfeilern ansetzt. Diese Eingangshalle verfügt über ein Kreuzgratgewölbe.

In seinem Restaurierungsbericht zur Kirche San Pietro teilt Giuseppe Zander 1976 eine eigenartige Beobachtung über den Glockenturm mit, die von der Besonnenheit mittelalterlicher Baumeister Zeugnis ablegt. Über dem Erdgeschoß steigt der Campanile in drei Ordnungen auf mit Biforen, die fast die ganze Höhe eines Geschosses einnehmen. Aus Lotmessungen geht hervor, daß die frei stehenden Wände des Turmes nicht senkrecht vom Erdboden aufsteigen, sondern, leicht nach innen geneigt, den Stumpf einer Pyramide abgeben, der dem Auge kaum sichtbar ist. Die Schwingungen, die das Glockengeläut auslöst, beeinträchtigen so nicht so stark die Statik der Wände, sondern wirken sich mehr auf das Vakuum im Innenteil des Pyramidenstumpfs aus.

Zu einer späteren Bauphase gehört die Anbringung einer geraden Außenmauer, die parallel zur linken Seitenschiffwand bis zur Höhe des Presbyteriums verläuft, so daß der Innenraum der Kirche verbreitert wurde. Die Zweckbestimmung dieser Anlage ist kaum auszumachen. In der Barockzeit wurde sie durch den Bau der Taufkapelle und von Andachtsräumen umgestaltet, womit die ursprüngliche Bestimmung verunklärt wurde. Dieser Zusatzbau ist über den kleinen Geschäftshäusern der tieferliegenden Parallelstraße einzusehen. Die Verbreiterung des Innenraums der Kirche muß noch im Mittelalter erfolgt sein, da der Portikus des 14. Jahrhunderts vor der Kirchenfassade die Breite des Anbaus mitberücksichtigt und nicht mit der Vorderfront des alten Gotteshauses endet. Der Portikus grenzt an beide Seiten der Vorhalle, dem Erdgeschoß des Campanile, an. Die sich nach außen öffnenden spitzbogigen Arkaden sind ungleich breit. Auf der rechten Seite erscheint nur eine einzige Arkade, auf der linken dagegen zwei von ungleicher Breite, deren gotische Spitzbogen auf einer frei stehenden Säule zusammenkommen. Der Portikus verfügt über Kreuzgewölbe, das eine auf der rechten Seite und zwei nebeneinanderliegende auf der linken. Sie setzen an der Kirchenfassade auf Kragsteinen an, die etwas sorglos in die Mauer verzahnt sind.

Die letzten baulichen Unternehmungen des Mittelalters endeten im 15. Jahrhundert mit dem Anbau des Oratoriums des Rosenkranzes. Wohl aus diesem Anlaß beseitigte man die alte halbrunde Apsis der Kirche San Pietro, die an das Mittelschiff anschloß. Das Oratorium ist dreischiffig, und seine Längsachse weicht von der der Kirche etwas nach links ab. Aus der ungleichen Länge der sich gegenüberliegenden Außenwände, die zudem nicht parallel verlaufen, ergeben sich im Innenraum Unstimmigkeiten, wobei die Flächenmaße der neun Raumteile ungleich sind. Zwei frei stehende Pfeiler trennen auf jeder Seite das breitere Mittelschiff von den verschiedenen breiten Seitenräumen. Bis zum Bombardement im Zweiten Weltkrieg zeigten Kreuzgratgewölbe in allen Kompartimenten nach Art der Hallenkirchen gleiche Höhen. Restaurierungen haben die spitzbogigen Arkaden wiederaufgerichtet, man nahm aber Abstand von der Erneuerung des Gewölbes und be-

gnügte sich mit einer einfachen Bedachung. Das 4,20 m über dem Straßenniveau liegende Oratorium ist durch eine schlichte Tür mit dem Presbyterium von San Pietro verbunden, und auf der entgegengesetzten Seite gelangt man durch einen Ausgang zum Kastell. Zum Oratorium gehört eine gewölbte unterirdische Räumlichkeit, die als Begräbnisstätte diente.

Den Baukomplex von San Pietro modifizierte und erweiterte man in der Zeit des Barock. Zu nennen ist unter anderem die elegante Cappella del Sacramento von 1587, die sich zum rechten Seitenschiff öffnet, überzogen mit polychromem Marmor und goldfarbenem Schmuck. Im Oratorium des Rosenkranzes betritt man vom rechten Seitenschiff die Kapelle des heiligen Filippo Neri (1515–1595), die im 17. Jahrhundert mit volkstümlichen Motiven aus dem Leben des Heiligen ausgemalt wurde.

San Michele Arcangelo in Itri

Vom Bau der Kirche San Michele Arcangelo in Itri ist als wichtiger Bestand des 12. Jahrhunderts der vor 1960 restaurierte Kirchturm zu erwähnen. Er liegt auf quadratischem Grundriß vor der Mitte der Kirchenfassade und sein Durchgang ist die einzige Möglichkeit, den Kirchenraum zu betreten. Der ca. 20 m hohe Turm (bis zur Pyramiden spitze) ist in vier Stockwerke aufgeteilt. Der untere Teil des Campanile besteht aus drei Seiten, während die vierte das Mauerwerk der Fassade bildet. An den Seiten des Turmes errichtete man rechts und links in gotischer Zeit zwei spitzbogige Portale, so daß ein Portikus mit drei Bogen entstand. Über den seitlichen Anbauten hat man Spuren einer ebenen Bodenfläche festgestellt, woraus resultiert, daß der Portikus, ähnlich wie in San Pietro in Minturno, mit einer Terrasse abschloß. Die Erstellung des Portikus hat das ursprüngliche Aussehen des Turmes schwer beeinträchtigt. Er erschien nach drei Seiten als isolierter Baukörper vor der Kirche, wie er z.B. an den Kirchen von Santa Maria di Castagneto in Formia und in Santa Maria di Correano bei Ausonia (FR) zu sehen ist.

Die Basis des Campanile von San Michele in Itri ist 4,30 m breit. Der Turm verringert seine Breite nach oben, wo das Glockengeschoß nur noch eine Breite von 3,70 m aufweist. Diese progressive Verjüngung verringerte einmal den Druck der Mauerlast und steigerte andererseits den Eindruck der Höhe. Die heute hochrechteckige Eingangsöffnung ersetzt einen ursprünglichen Rundbogen. Das durch ein Horizontalgesims getrennte Stockwerk darüber zeigt in der Mitte der Mauerwand eine hohe, undekorierte Bifore. Auf einer Säule mit Basis und Kapitell treffen sich zwei Rundbogen, die von einem größeren aus der Wand hervortretenden Bogen eingefast werden, dessen Enden direkt neben den Bogenansätzen der Bifore liegen. Das durch ein Gesims getrennte dritte Geschoß verfügt über eine niedrigere Bifore, ohne Einfassung durch einen größeren Bogen.

Völlig verschieden von der Gestaltung der drei unteren, einfacheren Etagen ist das bewegte und farbenfrohe Glockengeschoß, das wahrscheinlich in einer etwas späteren Zeit entstand. Es liegt über einem Horizontalgesims aus Ziegelstein, das in römischer Manier von einer Reihung von Marmorklötzchen abgestützt wird. Darunter sind aus verschiedenem Material mehrere Ornamentstreifen gelegt, die die gan-

ze Breite der Turmseite einnehmen. Zuunterst sieht man eine Abfolge von 21 kreisrunden Majolikatellern, darüber einen Ablauf von 15 auf Eck gestellten, sich berührenden Quadratsteinen aus Tuff und zuoberst zwei Ziegelstreifen in Form des Sägeschnitts. Das Mauerwerk zu seiten des Triforiums zeigt eine bunte Schichtung. Auf jedem Wandstück alternieren neun Lagen einreihiger weißer Kalksteine mit acht Streifen aus Ziegeln, von denen jeder sich aus vier Abfolgen übereinander zusammensetzt, mit Ausnahme des vorletzten nach oben mit fünf Reihungen. In den obersten Ziegelstreifen sind auf jeder Seite zwei Majolikateller eingelassen. Darüber liegt eine einreihige Ziegelschicht, über der zwei weiße Kalksteinlagen die Höhen des Glockengeschosses abschließen. Die Gestaltung des eleganten Triforengeschosses ist kompliziert. Auf dem genannten Gesims aus Ziegelstein stehen vier schlanke Marmorsäulchen in gleichen Abständen nebeneinander. Die drei rechten Säulenschäfte sind glatt und mit Polsterkapitellen ausgestattet, der linke bildet eine Spiralsäule mit Knospenkapitell. Die aus Ziegeln gearbeiteten Bogenstellungen darüber sind folgendermaßen konstruiert: Über der ersten linken Säule ist ein gestelzter Halbkreisbogen zur dritten Säule geschlagen, und diesen durchbricht ein zweiter, gleich geformter Rundbogen, der von der zweiten zur vierten Säule reicht. Die Kapitelle der beiden inneren Säulen üben eine Doppelfunktion aus: Sie tragen die genannten Rundbogen und zusätzlich setzen auf ihnen Viertelbogen an, die in Höhe der Scheitel der Rundbogen in die vertikalen Seitenpfosten, die sich direkt an die erste und vierte Säule nach außen anschließen, einmünden. Aus der Durchdringung der Halbkreise und Viertelbogen entstehen drei hochgestellte spitzbogige Fensteröffnungen. Dieses Gefüge ist in eine Rahmung von Ziegelplatten eingebettet. Die vertikalen Rahmeneinfassungen enden in Höhe der Scheitel der Triforenbogen und werden an dieser Stelle durch zwei Rundbogen miteinander verbunden, die über der Mitte der zentralen spitzbogigen Triforenöffnung zusammenkommen. Die Innenflächen der beiden Rahmenbogen sind mit Ziegelsteinen ausgefüllt. Jede Rahmenrundung enthält fünf Majolikateller in zwei Zeilen. Die oberste Zeile zeigt zwei. Sie liegen in Höhe der Majoliken in dem schon genannten obersten Ziegelstreifen, der an den Außenseiten des Triforengeschosses liegt. Die drei anderen Majoliken besetzen die Zeile darunter.

Santa Maria di Castagneto in Formia

Das kleine, einschiffige Kirchlein Santa Maria di Castagneto in Formia stammt aus dem 12. Jahrhundert. Der Bau des Innenraums weist stilistisch nach Kampanien und Sizilien, während sich für den der Kirche vorgesetzten Campanile mehrere Vergleichsbeispiele in Südlatium anführen lassen, z.B. die Kirche Santa Maria di Correano bei Ausonia (FR). Zwei quergelegte Tonnengewölbe erheben sich nach südlicher Manier über das nach oben abschließende Gesims der Langhausmauern, und ein drittes Gewölbe in Längsachse der Kirche über dem Chor mit gerader Wand, hinter der die breite Rundapsis liegt. Alle drei Gewölbe sind vom Freien aus zu sehen.

Der Kirchturm in der Mitte vor der Fassade bildet im unteren Teil einen dreiseitigen Baukörper, während die vierte Seite zur Fassadenwand der Kirche gehört. Der Campanile präsentiert sich in vier gleichzeitig entstandenen Stockwerken. Das Basisgeschoß öffnet sich in drei

gleich hohen Rundbogen, einer an der Frontseite, die beiden anderen an den Seiten. Sie stützen sich auf der Vorderseite auf zwei frei stehende starke Pfeiler, die auf je zehn Lagen ausgeschnittener Steinblöcke aufgeschichtet sind. Über ihnen ändert sich das Baumaterial, und der übrige Teil des Turmes ist aus Ziegelsteinen aufgebaut. Dem Material der Pfeiler entspricht der Kircheneingang in der Fassade, eine hochrechteckige Öffnung, die aber niedriger ist als der gegenüberliegende Frontbogen des Campanile.

Der Eintritt zur Kirche ist einfach und ohne zeitgenössische Ausschmückung. Den unteren Steinblock der Seitenpfosten und den Architrav bilden Spolien aus der Antike, die mit Triglyphen ausgestattet sind. Auf dem Architrav liegt in gleicher Höhe und Breite ein undekoriertes Balken, an dessen Enden die Seitenbogen des Basisgeschosses aufsetzen. Über den Deckplatten der Pfeiler erheben sich drei gestelzte Rundbogen, über deren Scheitel ein Ziegelgesims mit Sägeschnitt das Basisgeschoß abschließt. Im ersten Stockwerk öffnet sich der Turm zur Frontseite mit einem hohen Rundbogen, der auf dem Gesims ansetzt. Die Höhe des Stockwerks markiert ein horizontales geometrisches Muster mit einer Nebeneinanderreihung sich berührender, aufeckgestellter Quadrate. Das dritte Geschoß zeigt in der Mitte der Frontseite eine kleine, hochrechteckige Schlitzöffnung, und durch ein Gesims getrennt, das Glockengeschoß nach allen Seiten gleichgeformte Öffnungen wie der große Rundbogen im ersten Stockwerk. Das Glockengeschoß endet mit einem Satteldach.

*Santi Pietro e Stefano /
Abtei Valvisciolo bei Sermoneta*

Für die Anfänge der Abtei Santi Pietro e Stefano (Abbazia di Valvisciolo, Diözese Terracina) fehlen historische Quellen. Der Überlieferung nach sollen hier seit alters her Basilianermönche gesiedelt haben, danach die Tempelherren, die das Kloster bis zur Aufhebung ihres Ordens im Jahre 1312 innehatten. Zeugnis für die Anwesenheit der Templer ist der Fund eines kleinen Reliefs mit der Darstellung des Malteserkreuzes, das bei Restaurierungen in den Jahren 1903 und 1904 in der großen Fensterrose der Fassade entdeckt wurde. Der Orden der Templer entstand 1118 aus dem Bund acht französischer Ritter. Ihre Satzungen wurden 1127 auf dem Konzil von Troyes von Papst Honorius II. (1124–1130) bestätigt. Der Beginn der Ansiedlung der Templer in der Abtei Santi Pietro e Stefano ist nicht bekannt. Das Kloster wurde wahrscheinlich 1165 bei dem Feldzug des Erzbischofs Christian von Mainz gegen die Römer zerstört, wobei Orte in der Nähe der Pontinischen Sümpfe vernichtet wurden, z.B. Cisterna, Ninfa und Fossanova. Später begünstigte Kaiser Barbarossa den Wiederaufbau von Santi Pietro e Stefano, wahrscheinlich in den Jahren 1177–1183. Dieser wurde von den Tempelherren vollzogen, und der Baubefund deckt sich mit diesen Daten. Die Zisterzienser nahmen die Abtei nach Aufhebung des Templerordens im Jahre 1312 in Besitz. Sie kamen aus Carpineto (RM). Dort hatten sich Zisterzienser aus Fossanova im Jahre 1240 niedergelassen. Sie nannten das Kloster Valvisciolo. Von diesem Kloster in Carpineto standen noch im vorigen Jahrhundert Ruinen. Die Zisterzienser, die 1312 die Abtei Santi Pietro e Stefano übernahmen, übertrugen den Namen Valvisciolo in Erinnerung an Carpineto auf den neuen Besitz. Baulich hatten die Zisterzienser von Carpineto keinen

Einfluß auf die Gestaltung von Santi Pietro e Stefano. Seit 1471 wurde das Kloster von Kommendataräbten geleitet. Der sehr fortschrittliche Bau von Fossanova beeinflusste vor allem die monumentalsten Zisterzienserbauten in Südlatium, während das in seinen Formen reduzierte und altertümlichere Valvisciolo mehr der üblichen traditionellen Baugestaltung angepaßt war und maßgebliche Autorität für den kleineren Klosterbau und vor allem für viele Pfarrkirchen in Südlatium gewann.

Die dreischiffige Kirche Santi Pietro e Stefano (43,70 m lang, 11,10 m breit und 12,25 m hoch) ist durchgehend mit Kreuzgratgewölben versehen. Das Langhaus ist fünf Joche tief; die des Mittelschiffes liegen auf queroblungen Grundrissen, die der Seitenschiffe auf längsrechteckigen. Die Kirche besitzt kein Querhaus und das Mittelschiff geht in den Hauptchor über, der aus zwei Jochen auf queroblungen Grundriß besteht, dessen Jochtiefen geringer sind als die im Langhaus. Das erste Chorjoch wird auf jeder Seite von einer Nebenkapelle auf quadratischem Grundriß flankiert. Diese bilden die Fortsetzung der Seitenschiffe. Das zweite Chorjoch endet also eine Jochtiefe weiter nach Osten als die Nebenkapellen. Über der südlichen Kapelle, die durch eine Tür mit dem Hauptchor verbunden ist und heute als Sakristei dient, ist der Campanile aufgebaut. Sein erstes Geschoß hat ein Fenster, das sich zum ersten Joch des Hauptchores öffnet.

Die Kirche ist eine Pfeilerbasilika. Die Stützen der spitzbogigen Arkaden sind, wie in Santi Vincenzo ed Anastasia in Rom, außergewöhnlich starke, langrechteckige, ungegliederte Pfeiler mit abschließenden Deckplatten wie in Santa Maria di Faleri. In Santi Pietro e Stefano ist die Bearbeitung der Pfeiler verschieden und weist auf zwei Bauzeiten hin. Bei den drei letzten Pfeilern an der Nordseite des Mittelschiffes und an der östlichsten auf der Südseite verwendete man riesige Steinblöcke, wie sie als Material von vorrömischen Tempeln und Stadtmauern des öfteren im Mittelalter in Südlatium eingesetzt wurden. Die anderen Pfeiler setzen sich aus kleineren Lagen zusammen. Die Pfeilerflächen der Stützen zum Mittelschiff hin fluchten nur sehr ungenau mit den inneren Seitenwänden des Chores. Die Vorlagen, die über den Deckplatten der Pfeiler aufsteigen, sind aus kleineren Steinlagen gebildet und befinden sich bei den Pfeilern mit den Cyclopiensteinen nicht durchweg in der Pfeilermitte. Die Vorlagen tragen rundförmige Gurtbögen, zwischen denen das Kreuzgratgewölbe eingespannt ist. Baunähte an der Fassade sind zwischen dem hochoberen Mittelschiff und den Seitenschiffen festzustellen. Über dem rundbogigen Portal befindet sich die prächtige Fensterrose mit einem Durchmesser von ca. 5 m. Von einem Innenring gehen radial zwölf Säulen mit Kapitellen aus. Außer dem Haupteingang an der Fassade verfügte die Kirche über weitere Türen. Vom ersten und fünften Joch auf der Südseite führen Ausgänge in den anliegenden Kreuzgang. Auf der Nordseite liegen sie in den Mitten des zweiten und fünften Joches. Ein kleinerer, zugemauerter Rundbogen an der nördlichen Nebenkapelle weist auf eine dritte Tür an der Nordseite der Kirche hin.

Die Templer, die als Bauherren in Santi Pietro e Stefano fungierten, standen in ihrer Konstruktionsweise den Zisterziensern sehr nahe. Davon zeugt z.B. die Aufgliederung der geraden Abschlußwand des

Hauptchores. Drei Fenster, von denen das mittlere etwas höher liegt, befinden sich in Altarhöhe, und über dem Mittelfenster ist das charakteristische kleine Rundfenster angebracht. Die Verbindungen zu den Zisterziensern lassen sich nicht von dem gotisch entwickelteren Fossanova ableiten, wie oft zu lesen ist. Man schloß sich einer früheren Entwicklungsstufe an, etwa der Zisterzienserkirche Vaux-de-Cernay (Dep. Seine et Oise), dessen mit Valvisciolo verwandtes Langhaus um 1150 entstand. Valvisciolo konnte sich auch auf die Bauten der Kreuzfahrer im lateinischen Osten berufen, etwa auf die Kirche der heiligen Anna in Jerusalem, auf die Renate Wagner-Rieger (1957) hinweist. Von Zisterzienserbauten hebt sich der Campanile über der südlichen Nebenkapelle ab, der an dieser Stelle in der Ordensarchitektur nicht zu finden ist.

Um den Kreuzgang der Abteikirche liegen die Klosterbauten. Auf der Südseite befindet sich das durch Restaurierungen von 1863 entstellte einschiffige Refektorium, das nicht, wie in Fossanova mit der Schmalseite auf den Kreuzgang ausgerichtet ist, sondern parallel zu seiner Südseite liegt. In der Fensternische im Innern ist noch das marmorne Pult für die Lesungen während der Mahlzeiten erhalten. Auf der Ostseite liegt der kleine Kapitelsaal. Er ist zweischiffig, und zwei frei stehende Zylindersäulen tragen das Kreuzgratgewölbe. Die Kapitelle sind mit wenig plastischen Blattformen ausgestattet.

13. Jahrhundert und Übergang zum 14. Jahrhundert

Provinz Viterbo

Santa Susanna bei Civita Castellana

Die Kirche Santa Susanna liegt außerhalb des Ortes Civita Castellana auf einem Hügel rechts an der Via Flaminia, die vom Ortskern nach Borghetto (Fraktion von Civita Castellana) zum Tiber führt. Sie ist mit ihrem Konvent eine 1230 von Franziskanern gegründete Niederlassung. Dieser Zeit entspricht der älteste Bauteil der Kirche. Er erlebte manche Umbauten, die die ursprüngliche Gestaltung veränderten. Die alte Kirche stand unter dem Titel des heiligen Franz von Assisi; von der Benennung Santa Susanna hören wir erst im Jahre 1447.

Nach Art der Bettelordenskirchen ist der Innenraum einschiffig mit offenem Dachstuhl im Langhaus. An dieses schließt sich ein querechteckiger Chor mit Rippengewölbe an. Dieses ist nur im vorderen Teil des Chores vollständig vorhanden, während die Rippen im rückwärtigen Gewölbe nur in ihren Ansätzen erscheinen. Wahrscheinlich noch während der Bauzeit entschloß man sich, die zuerst geplante Tiefe des Chores zu verringern und mit geradem Abschluß zu versehen. Den Übergang vom Langhaus zum Chor besorgt ein transversaler Spitzbogen, der an den Seiten auf Halbpilastern ansetzt, die den Langhauswänden vorgesetzt sind. Eine Glockenwand steigt auf der linken Wand des Chorbaus auf.

Die Kirche ist aus regelmäßig geschnittenen Tuffsteinen errichtet. Der Fassade mit Faltdach und dem Rundbogenfenster darunter wurde in späterer Zeit ein Vorbau vorgesetzt. Sein Eingang bildet ein weitgespannter Rundbogen, der mit seinen pfeilerartigen Stützen die ganze Breite der Fassade einnimmt. Das hochrechteckige Portal in der Fassa-

denmitte stammt aus späterer Bauzeit. Bei der Einsetzung geriet das alte, die Tür umgebende Mauerwerk in Unordnung. Zur Ausbesserung der beschädigten Wand benutzte man Marmorreste und Steinchen aus Cosmatenwerkstätten, Bestandteile, die wahrscheinlich im Altbau eine andere Verwendung erfuhren.

Eine Besonderheit beobachtet man an der Außenmauer der linken Langhauswand. Dort sieht man zwei der Wand vorgelegte gleichhohe und gleichweit gespannte Rundbögen. Sie öffneten sich einstmals in die einschiffige Kirche und wurden später wieder zugemauert. Der Zweck dieser Konstruktion ist nicht eindeutig. Vermutlich wollte man in späterer Zeit die alte einschiffige Kirche zur Zweischiffigkeit erweitern. Über den Rundbogen ist die linke Außenwand des alten Langhauses nicht so glatt und fein gearbeitet wie die anderen Mauern der Kirche. In einem horizontalen Verlauf erscheint sie schartig und aufgebrochen. Wie es scheint, handelt es sich um Gewölbeansätze. In diesem Fall wäre das zusätzliche Schiff gewölbt gewesen. Außer dem noch sichtbaren Rundbogen ist von einer Zweischiffigkeit nichts vorhanden. Das zweite Schiff ist später eingefallen oder abgebrochen worden, um die alte Einschiffigkeit wiederherzustellen.

San Giacomo Apostolo in Tarquinia

Der Bau der kleinen Kirche San Giacomo Apostolo in Tarquinia ist nicht datiert, aus stilistischen Gründen dürfte er zu Beginn des 13. Jahrhunderts anzunehmen sein. Die einschiffige, T-förmig aus Tuffstein ohne Mörtel errichtete Kirche besteht aus dem Langhaus, dem weitausladenden Querhaus und einer Außenapsis.

Das kurze Hauptschiff setzt sich aus zwei kreuzgewölbten Jochen zusammen. Der Übergang zum zweiten Raumabschnitt wird im Außenbau durch Lisenenverstärkungen markiert, im Innern durch einen Transversalbogen, der auf Wandpilastern ruht. Parallel dazu verläuft ein zweiter Bogen als Vermittler zum Querhaus. Dieser geht von aus der Wand vorkragenden Konsolenblöcken aus, die mehrfach gekehlt sind. Ein dritter gleichbreiter Querbogen liegt in der Flucht des Langhaus-schiffes vor der Apsis. Diese beiden letztgenannten Bögen und die longitudinalen Rundbögen, die die Seitenräume des Querhauses begrenzen, bilden einen breitgelagerten, rechteckigen Raum, über dem die elliptische Kuppel liegt, deren Hauptachse die Breite des Langhaus-schiffes und deren kleinere Achse die Länge der seitlichen longitudinalen Bögen ausmacht. Die Kuppel erhebt sich über einem elliptischen Tambour, der von Pendentifs gestützt wird. Sie entstand etwas später als die 1819 eingefallene Rundkuppel von Santa Maria di Castello in Tarquinia, deren Entstehung um das Jahr 1200 angenommen wird. Die Anbringung der Kuppel von San Giacomo geht sicherlich auf Baugesohnheiten zurück, die in Sizilien heimisch waren. Der Einfluß einer so entfernten Region ist in Tarquinia nicht ungewöhnlich. So sehen wir das dekorative normannische Zickzackmotiv in Tarquinia an dem Portal der Santissima Annunziata und an Triforenfenstern des Palazzo Vitelleschi.

An den höhergelegenen Mittelteil der Apsis schließen sich die Seitenräume des Querhauses an, deren Rückwände flache Rundapsiden innerhalb der Mauerdicke aufweisen, so daß sie, im Gegensatz zur Mittelapsis, im Außenbau nicht zum Vorschein kommen.

Nach lombardischen Gewohnheiten zeigen die starken diagonalen Kreuzrippen in den Gewölben Querschnitte, die ein Rechteck bilden. Auf arabisch-sizilianischen Umkreis dagegen geht zurück, daß die Diagonalrippen nicht von unten aufsteigenden Stützen, sondern von vorkragenden Steinen aufsteigen, die man auch als Verlängerung der Rippen nach unten ansehen könnte. Es ist bezeichnend für San Giacomo, daß hier keine Kapitelle vorkommen.

Der Bau arbeitet mit perspektivischen Mitteln. Die Breite des zweiten Langhausjoches ist geringer als im ersten Raumabschnitt, und das Gewölbe liegt im ersten Joch höher als im zweiten. Wohl im 17. Jahrhundert erhielt der Baukörper einschneidende, unschöne Veränderungen. Die Fassade wurde mit einem schweren, durch Lisenen gestützten Dreiecksgiebel und mit einem Rundfenster darunter versehen. Die Eingangsseite der Kirche bildet nun die Rückseite einer achteckigen hohen Mauer mit abgekürzten Diagonalseiten. Diese Umfriedung ist größer als die Tiefe der beiden Joche im Langhaus und breiter als das Querhaus. Sie diente als Friedhof für die Einwohner der Stadt, und die Bezeichnung *Camposanto Vecchio* ist heute noch gebräuchlich. Wahrscheinlich gleichzeitig mit der Erneuerung der Kirchenfassade wurden die Außenmauern einschließlich der Apsis erhöht, und über dem linken Seitenarm des Querhauses errichtete man ein Glockengeschoß, das die hoch herausragende Kuppel über dem Mittelteil des Querhauses teilweise verdeckt.

San Pancrazio in Tarquinia

Die aus Tuffsteinen ohne Mörtel errichtete Kirche San Pancrazio in Tarquinia stammt aus dem 13. Jahrhundert. Der einschiffige Bau erhebt sich auf fast quadratischem Grundriß; die drei Apsiden liegen, wie in Santa Maria di Castello in Tarquinia, nach Norden und die Fassade im Süden. Im Außenbau wird die Mittelapsis von fünf Halbsäulen gegliedert. Die äußeren Langhauswände erfahren durch Widerlager mit rechteckigen Querschnitten Verstärkungen. Das Langhaus gliedern zwei Raumabschnitte. Der nördliche Teil zeigt ein sechsteiliges Gewölbe mit stark herausgearbeiteten Rippen. Ihre Tiefe macht die Hälfte der Breite des Schiffes aus. Im südlichen Teil des Langhauses war auch ein sechsteiliges Gewölbe, dessen Stützen noch sichtbar sind, vorgesehen; es wurde aber nicht ausgeführt. Der große Transversalbogen ist spitzbogig. Von den Kapitellen ist eines bemerkenswert, weil es zwei Tierleiber mit gemeinsamem Kopf erkennen läßt.

Die Kirche verfügt über zwei spitzbogige Portale, das eine an der Ostseite ist zugemauert, das andere liegt in der Fassade. Letzteres bewahrt noch Reste von Mosaiksteinen und neben den Eingangsstufen Fragmente zweier Löwen. Über dem Südportal ist ein Radfenster zu sehen, das die radialen Speichen verloren hat und nur noch aus dem abgestuften Außenkranz besteht. In einer zweiten Bauphase wurde der Fassade ein Portikus vorgesetzt, von dem nur geringe Spuren erhalten sind. Der ebenfalls spätere Bau des Campanile ist direkt vor der rechten Seite der Fassade errichtet; über einer fensterlosen hohen Basis erheben sich zwei Stockwerke mit Biforen. Den obersten Abschluß des Turmes bildet nach französischen Vorbildern eine gotische Fiale.

Santa Maria in Gradi in Viterbo

Der Dominikanerkovent Santa Maria in Gradi in Viterbo war eine Hochburg der Dominikaner im nördlichen Latium, gegründet vom

Stifter des Ordens, Dominikus Guzman, der im Jahre 1221 starb, als der Bau der Kirche angeblich in vollem Gange war. Die Kirche wurde 1258 von Papst Alexander IV. geweiht. Das durch Bombenangriff 1944 zerstörte Gotteshaus hatte Ranieri Capocci, Kardinal und Bischof von Viterbo, der 1250 in Lyon starb und ca. zwei Jahre später nach Santa Maria in Gradi überführt wurde, errichtet. Papst Urban IV., der Rom nie betreten hatte und in Viterbo residierte, wurde 1261 in Santa Maria in Gradi zum Papst gekrönt.

Kirchenpolitisch und künstlerisch ist das Sanktuarium der Madonna della Quercia bei Viterbo von Santa Maria in Gradi abhängig.

San Francesco in Viterbo

Im Januar 1944 wurde durch Bombenangriff die Kirche San Francesco in Viterbo zerstört und danach wiederaufgebaut. Die Kirchenverwaltung von San Francesco erstellte sofort nach dem Unglück einen Bericht über die Schäden. In Übersetzung beschränke ich mich nur auf Aussagen, die die Architektur betreffen: »Die Fassade fast gänzlich zerstört. Das Gewölbe im Langhaus eingestürzt. Die Kapelle Bussi (an der rechten Langhauswand) komplett niedergedrückt. Die Kapelle Gatti (Verlängerung des rechten Querhausarmes) hat ihr Gewölbe verloren, und die Wände sind beschädigt. Die gotischen Gewölbe des Querhauses zur Hälfte eingefallen. Die gotische alte Sakristei beschädigt. Die Kammer mit dem Glockenstuhl zerstört. Die neue Sakristei neben der Kapelle Bussi halb zerstört. Das Vierbogenfenster der Apsis in Stücke zusammengefallen. Abgebrochen der Verputz in der Apsis und im Querhaus und damit die dortigen Fresken. Schäden längs der Außenmauern, besonders im inneren Teil.«

Eine Folge des Bombenangriffs war die Zerstörung der häßlichen barocken Umgestaltungen im 17. Jahrhundert. Zutage kamen dabei Architekturteile der ursprünglichen Franziskanerkirche, die wertvolle Hilfeleistung für die 1956 erfolgte Wiederherstellung des alten Baus abgaben. Voraussetzung für die Entstehung der Franziskanerkirche war die Person des Papstes Gregor IX. (1227–1240). Er war Kardinalprotektor des Franziskanerordens, 1228 vollzog er die Heiligsprechung seines Freundes Franz von Assisi (gest. 1226), im Jahre 1232 die Kanonisation des Franziskaners Antonius von Padua (gest. 1231), 1234 die des Dominicus, des Stifters des Dominikanerordens (gest. 1221), 1235 die Kanonisation der Elisabeth von Thüringen (gest. 1231). Im Jahre 1236 schenkte Papst Gregor Grund und Boden zur Errichtung der Franziskanerkirche in Viterbo. Der Bau erfolgte von Grund auf bald nach der Stiftung ohne Bezug auf einen schon an dieser Stelle vor 1236 errichteten Bau der Franziskaner, wie gelegentlich behauptet wird. Die Kirche wurde noch im Verlauf des 13. Jahrhunderts vergrößert, indem man an das ältere Langhaus ein Presbyterium mit gotischen Einflüssen, die von Assisi kamen, anlegte. Diese zweite Bauphase fand in der Zeit statt, als Viterbo ab 1257 Sitz der Päpste wurde und die Franziskanerprovinz Viterbo 1257–1274 unter der Leitung des Bonaventura aus Bagnoregio stand.

San Francesco in Viterbo ist ein einschiffiger, 53,63 m langer Bau, im Langhaus mit offenem Dachstuhl und eingespannten Transversalbogen, mit Rippengewölbe im anschließenden Querhaus und in der rechteckigen Apsis (9,35 m tief, 10,04 m breit). Der Innenraum ver-

jüngt sich perspektivisch zur Apsis hin. In der Nähe des Haupteingangs beträgt die Breite 11,44 m, am Ende des Langhauses 11,34 m, im Mittelteil des Querhauses 10,18 m, und die Apsis ist 10,04 m breit. Im Langhaus mit einer Ausdehnung von 34,75 m stehen sich je fünf Halbsäulen gegenüber, die die Transversalbogen abstützen. Diese vertikalen Träger kamen erst nach dem Abschlagen der Barockzutaten des 17. Jahrhunderts zutage. Ihre Distanzen sind in der Längsrichtung unregelmäßig, so daß die sechs Raumabschnitte verschieden groß sind. Der kleinste liegt zwischen zweitem und drittem Halbsäulenpaar. Mehr als doppelt so groß ist das letzte Joch, das das fünfte Stützenpaar mit den Vierungspfeilern des Querhauses verbindet.

Bei den Restaurierungen kamen im Langhaus einbogige Rundfenster aus der ersten Bauphase des 13. Jahrhunderts zum Vorschein, drei auf der linken, zwei auf der rechten Seite. Die dritte Monofore an der rechten Langhauswand wurde beseitigt, als man an dieser Stelle später die heute zerstörte Kapelle Bussi anlegte. Zwei gegenüberliegende Biforen aus der zweiten Bauphase des 13. Jahrhunderts beobachtet man im letzten Joch vor dem Querhaus. Während der Restaurierungen von 1956 erfolgte eine neue Entdeckung an der Außenmauer der rechten Langhauswand: Über der zweiten Monofore stellte man nach Abbruch der Barockschicht eine waagerechte Dachtraufe fest. Sie liegt in einer Höhe von 11,44 m und hat dasselbe Maß wie die Breite des Langhauses an der Fassadenseite, so daß in der ersten Bauphase Höhe und Breite ein Verhältnis von 1:1 bildeten. Über der Traufe sieht man im Vergleich zum unteren Teil schlechtes inkohärentes Mauerwerk und starke Widerlager, die den Schub des Barockgewölbes im Innern der Kirche abstützten. Die Barockwand wurde bei den Restaurierungen beibehalten, um den heutigen Dachstuhl höher zu legen, als er in der ersten Bauphase war. Man wollte damit ästhetischen Wünschen entgegenkommen, damit ein niedriges Langhaus keinen so großen Kontrast zur Monumentalität des höheren Querhauses bilden sollte. Der unerfreuliche Aufbau des 17. Jahrhunderts über der Dachtraufe darf nicht mit Bauarbeiten aus der zweiten Bauzeit des 13. Jahrhunderts verwechselt werden. Er steht im Gegensatz zum ausgeglichenen Mauerwerk des Querhauses. Dort wird der Dachansatz durch ein Gesims mit der Reihung unterlegter Steinklötzchen hervorgehoben. Die Biforen aus der zweiten Bauzeit liegen mit den schon genannten Monoforen in einer Höhe, so daß anzunehmen ist, daß der vertikale Abstand zwischen Fußboden und Dachansatz in allen Raumabschnitten des Langhauses gleich blieb.

Die architektonische Gestaltung in der zweiten Bauphase am Querhaus und in der Apsis spiegelt internationales Formengut der Zisterzienser und französische Einflüsse. Besonders enge Beziehungen bestehen zur Franziskanerarchitektur in Assisi. Die Länge der Kirche San Francesco in Viterbo entspricht genau der von Santa Chiara in Assisi, die im Jahre 1257 begonnen und 1265 geweiht wurde. Beide Gebäude zeigen in der Kreuzung von Lang- und Querhaus gleiche Struktur. Um einen Kernpfeiler gruppieren sich fünf Dreiviertelsäulen, und die Rippen darüber erscheinen im Querschnitt halbrund, die Transversalrippen sind abgekantet.

Auch zur Kirche San Francesco in Assisi kann man stilistische Kontakte herstellen. Beide Gotteshäuser zeigen eine räumliche Verjüngung zur Apsis hin. Die Dachtraufen sind hier und da mit Steinklötzchen unterlegt. Gleichgeformte Schlußsteine zeigen die Gewölbe. Die Basen der Stützen in Assisi, mit einer Höhe von 0,80 m, wurden wahrscheinlich von San Francesco in Viterbo übernommen. Da hier der Fußboden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehoben wurde, ist die Höhe der Basen nicht mehr sichtbar mit Ausnahme einer 0,80 m hohen Plinthe am Ende des linken Querhauses, wo der Fußboden der niedrigeren, der Maria geweihten Kapelle Ceccolini anschließt. Voraussetzung für diese Annahme ist die ehemalige gleiche Bodenhöhe des Querhauses und der genannten Kapelle.

Zugleich mit der zweiten Bauphase entstand die alte Sakristei. Sie grenzt links an die rechteckige Apsis an, und ihre hinteren Außenmauern liegen in einer Flucht. Der von der Apsis aus zugängliche Raum (8,15 m tief, 8,50 m breit) ist gewölbt, und einige Kapitelle ähneln denen in der Oberkirche von Assisi.

Zu Beginn des 14. Jahrhunderts legte man an den rechten Querhausarm die Kapelle Gatti an. Der rechteckige Raum (10,24 m lang, 9,65 m breit) öffnet sich an der Schmalseite in eine 4,27 m tiefe halbrunde Apsis. Diese Kapelle zerstörte der Bombenangriff von 1944. Von ihr blieb nur der gotische Eingang übrig, der das Querhaus mit der Gattikapelle verbindet. Das sich zur Kapelle verjüngende Stufenportal besteht aus vertikalen Reihungen von dekorierten und glatten Stützen mit Basen und Kapitellen. Verziert ist nur die äußere Stütze mit eingesetzten Klötzchen und die dritte in Form einer gedrehten Säule. Über den Kapitellen steigen die zugespitzten Bogenläufe der Archivolte auf, die die Dekorationen der ersten und dritten vertikalen Stütze wiederholen. Die Errichtung des Gattiportals bedingte den Abbruch eines spitzbogigen Fensters aus der zweiten Bauphase, das als Lichtspender an der schmalen Wand des Querhauses diente. Erhalten hat sich der später zugemauerte Fensterbogen.

Die 1956 erneuerte Fassade übernahm an der rechten Seite die Außenkanzel von 1429, die man in Erinnerung an die 1426 gehaltenen Predigten des heiligen Bernharden von Siena (gest. 1444) errichtet hatte. Die Bombardierungen von 1944 legten Reste eines um 1372 erbauten Portals frei. Man fand sie unter dem Schutt in der Mitte der rechten Langhausmauer. Die Reste ermöglichten eine Rekonstruktion, so daß das renovierte Portal, versetzt, heute den Kircheneingang in der Fassade schmückt. Vom rundbogigen Stufenportal ist auf der linken Seite das Gewände im vertikalen Bereich und darüber im Ansatz der Bogenläufe der Archivolte original.

Der Konvent von San Francesco besaß zwei Klosteranlagen. Die erste ist nach Dokumenten vor der alten Kirchenfassade angelegt worden und wurde schon am Ende des 16. Jahrhunderts aufgegeben. Die zweite ist noch auf der linken Seite der Kirche erhalten. Sie ist heute zweckentfremdet und steht unter militärischer Verwaltung.

San Giovanni in Zoccoli in Viterbo

Den Abschluß der romanischen Architektur in Viterbo bildet die Kirche San Giovanni in Zoccoli, eine flachgedeckte, dreischiffige Säulenbasilika ohne Querhaus. Der erhöhte Chor besitzt nur eine Jochtiefe

und schließt mit drei runden Apsiden ab. Die weiten, dünnen, rundbogigen Arkadenstellungen und die Form der Säulen, die von San Sisto in Viterbo abzuleiten sind, deuten auf eine Entstehung kurz vor der Mitte des 13. Jahrhunderts. Sechs gemauerte Säulen und zwei Pfeiler gliedern das Langhaus. Die Außenfassade zeigt im Untergeschoß das Mittelportal und Rundfenster in den Seitenteilen. Im hoch aufragenden Mittelgeschoß liegt eine große Radrose. Sie wird von Mosaikbändern quadratisch gerahmt. Zwischen Rundfenster und Quadrat sind die vier Evangelistensymbole angebracht. Zu seiten des Quadrats sieht man über Konsolen die Plastiken von Greifen. Das Vorbild für die Fenster geben, vielleicht durch Vermittlung von San Pietro in Tuscania, umbrische Bauhütten ab.

Bombenabwürfe beschädigten im Zweiten Weltkrieg die Kirche San Francesco in der Innenstadt von Bolsena. Restaurierungen stellten den alten Bau des 13. Jahrhunderts wieder her. Die Fassade schmückt ein gotisches Portal. Das Langhaus ist einschiffig mit offenem Dachstuhl. Anschließend liegt das Presbyterium auf quadratischem Grundriß mit Kreuzgratgewölbe und Freskoresten vom 15. bis zum 17. Jahrhundert. Neben der Kirche führt ein Tor in rotem Stein von 1548 in das mittelalterliche Stadtviertel.

San Francesco in Tuscania

In Tuscania sind noch kümmerliche Reste einer Franziskanerkirche San Francesco aus dem 13. Jahrhundert erhalten. Das Langhaus dient gegenwärtig als Metzgerei, die Chorpartie ist in Privatwohnungen umgebaut. Immerhin blieb die Fassade aus Tuffstein in ihrem unteren Teil mit einem abgetreppten rundbogigen Portal erhalten. Zwei Steinlagen über dem Portalscheitel teilt ein Horizontalgesims die breite Fassade in einen unteren und in einen oberen Teil. Der oberste Abschluß ist nicht überkommen; ihn ziert heute ein spätbarockes Wappen. Die Kirche ist einschiffig und hatte im Langhaus einen offenen Dachstuhl. Dagegen war das Querhaus, wie Eckkonsolen noch erkennen lassen, eingewölbt. Es bestand aus drei Bauteilen, der mittlere wies die Breite des Langschiffes auf, und die beiden angrenzenden Seitenteile ragten über die Langhauswände hinaus. In der Chorpartie haben Halbsäulen mit ausgereiften Knospenkapitellen vielfache Zerstörungen überlebt.

Vom Ausgang des 13. Jahrhunderts und im frühen 14. Jahrhundert findet man in Tuscania kleinere Kirchen, wie sie im Mittelalter häufig auftreten, mit einem Schiff und offenem Dachstuhl und mit Schwibbogen, einer Bauweise, die letztlich von Zisterziensern aus Frankreich vermittelt wurde. Dieser Gruppe gehören in Tuscania San Paolo, San Silvestro, San Giovanni a Rocca Respampani, San Marco und San Biagio an. Die Fassaden sind stilistisch aus Umbrien und besonders aus den Abruzzen abzuleiten.

San Marco in Tuscania

Von der Kirche San Marco, die 1843 im Innern eine völlige Neugestaltung erfuhr, ist aus der Zeit vor der 1333 überlieferten Weihe nur das Portal bemerkenswert, das einige Formen mit dem von San Silvestro gemeinsam hat. In einfacherer Struktur erscheint der Eingang von San Marco auf jeder Seite mit zwei abgetreppten Säulen mit Spirallinien, deren Kapitelle die Rundbogen der Archivolte tragen. In der Lünette sieht man ein Fresko des 16. Jahrhunderts mit Maria und Kind und mit Heiligen.

San Silvestro in Tuscania

Außer dem Portal ist noch der Campanile von San Silvestro zu nennen. Durch zwei Horizontalbänder wird der kraftvolle Turm in drei Etagen gegliedert. Das oberste Stockwerk zeigt hohe Biforen, deren Öffnungen im Mauerdurchbruch drei tragende Säulen aufweisen. Die noch erhaltene, von 1271 datierte Glocke dürfte für die Entstehungszeit des Campanile verbindlich sein.

San Famiano bei Gallese

Andrea Pennazzi veröffentlichte 1723 in Orvieto an Hand von hagiographischen Quellen die *Vita del glorioso San Famiano*. Er ist Stadtheiliger des Ortes Gallese, der zur Zeit des Heiligen noch autonomes Bistum war. Der Heilige hatte ursprünglich den Namen Quadro. Er war ein Deutscher und wurde 1090 in Köln geboren. Mit 18 Jahren verließ er seine Heimatstadt und zog nach Rom. Nachdem er die Wallfahrtsorte Italiens aufgesucht hatte, wandte er sich nach Spanien und darauf nach Jerusalem. Im Jahre 1142 trat er in den Zisterzienserorden ein und kam 1149 zum zweiten Mal nach Rom. 1150 verließ er die Ewige Stadt und begab sich auf himmlische Anweisung nach Gallese, wo er am 28. Juli ankam. Dort erkrankte er wenige Tage später und starb hier am 8. August. Der englische Papst Hadrian IV. (1154–1159) erklärte sofort nach seinem Amtsantritt im Dezember 1154 den Quadro zum Heiligen und wandelte dessen Geburtsnamen in Famiano um. Hagiographische Quellen berichten von der Weihe der Kirche San Famiano nur, daß sie an einem 9. November stattfand. Pennazzi erfindet, ohne Quellenangabe, das Jahr 1155. Seit dieser Zeit gilt die Kirche San Famiano als ein um 1155 gegründeter Kirchenbau.

Paola Rossi hat in ihrer Dissertation von 1978, die 1986 publiziert wurde, aus stilkritischen Gründen mit Recht deutlich gemacht, daß die ältesten Bauteile der heutigen Kirche San Famiano in Gallese aus dem 13. Jahrhundert stammen. Ein terminus ante quem ist das Jahr 1285, in dem die Kirche als existent dokumentiert wird.

Der vielfach abgewandelte Kirchenbau ist von Osten nach Westen orientiert. Er liegt etwas außerhalb des Ortskernes. Der Altbau war zunächst dreischiffig. Als man bei Restaurierungen von 1950 den Verputz der Fassade reinigte, fand man ihre ursprüngliche Dreiteilung auch im Außenbau wieder. Man entdeckte, daß das Mittelschiff sich hoch über die Seitenteile hinaushob. Durch Anhebung der Seitenteile ergab sich, daß die heutige Dachtraufe über der Fassade nach beiden Seiten gleichmäßig abfällt. Unter dem Giebel erschien hinter dem Verputz ein kreisrundes eingestuftes Fenster. Die regelmäßig geschnittenen Tuffsteine des Altbaus der Fassade unterscheiden sich vom zusätzlich aufgebauten Mauerwerk. Wegen der Erhöhung der Seitenschiffe wurden die Monoforenfenster im Hochgaden des Mittelschiffs als Lichtbringer funktionslos und sind heute zugemauert. Erst die Erhöhung der Seitenteile der Fassade ermöglichte architektonisch die Anbringung eines Portikus, der dem 15. Jahrhundert zuzuweisen ist. Drei frei stehende Säulen mit quadratischen Basen und runden Kapitellen mit gekehlten Deckplatten tragen vier Rundbögen. Das schräg ansteigende Schindeldach hat seinen horizontalen Abschluß knapp unter dem Oculus.

Das Mittelschiff verfügt über ein Stützensystem, dessen Träger auf beiden Seiten auf gleichen Höhen liegen. Von der Innenfassade biegen

im rechten Winkel zwei längere Wandzungen ab, deren Enden durch einen Rundbogen mit dem ersten Säulenpaar verbunden sind. Es folgen ihm in gleichen Abständen drei weitere mit Rundbogenarkaden. Über dem letzten Säulenpaar gehen Spitzbögen aus, die auf der Chorseite auf langrechteckigen Travertinfeilern aufsetzen. Die Plinthen der Travertinsäulen sind rechteckig mit Ausnahme der zum Chor liegenden mit achteckigen Plinthen. Die glatten Schäfte tragen über den Säulenhälsen gleichmäßig geformte Kapitelle aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Über Blattrippen biegen Blätter nach außen ab. In den Mittelteilen der Kapitelle liegen die Blattrundungen tiefer als an den Ecken, auf denen zwei Lagen von gekehlten Deckplatten aufsitzen, von denen die obere sich mehr in den Freiraum ausdehnt als die untere. Wegen späterer Erweiterung der Chorpartie ist die Gestaltung der alten kaum zu definieren, die wahrscheinlich mit geradem Abschluß endete. Die Lage des Chores muß in etwa der darunter befindlichen, noch vorhandenen Krypta entsprochen haben. In Höhe von Krypta und Chor befindet sich, an der Nordseite angelehnt, der Campanile. Die erwähnten langen Wandzungen, von denen die ersten Bögen des Mittelschiffs ausgehen, schufen mit der Fassadenmauer und den äußeren Langhauswänden kleine dreiseitige Räume, die sich zu den Seitenschiffen öffnen. Sie sind tonnengewölbt und wurden im 15. Jahrhundert freskiert. Wohl noch zur Bauzeit der dreischiffigen Anlage entschloß man sich zu einer Verbreiterung der Kirche zur Vierschiffigkeit. Man eliminierte die alte rechte Langhausseite, von der nur die äußerste rechte Wandzunge an der Innenfassade übriggeblieben ist, sowie in gegenüberliegender Richtung das kleine Wandstück, das vor dem Campanile endet. Der Lauf der abgeschlagenen alten rechten Langhauswand wurde mit Säulen besetzt, die das gleiche Material, die gleiche Anzahl und Form aufweisen wie die korrespondierenden Stützen des Mittelschiffs. Maßschwierigkeiten erforderten den Neubau der rechten Langhauswand des vierten Schiffs. Sie läuft nicht parallel zu den Säulenreihen, sondern führt geradlinig, nach Norden verlaufend, auf die Außenseite des Campanile hin, der nun im Innern der Kirche liegt und mit einer Turmseite das vierte Seitenschiff abschließt. Der Verlauf der asymmetrischen Langhausseite liegt unmittelbar an einer Straße, die in den Ort Gallese führt. Die Errichtung des vierten Seitenschiffs erforderte die Verbreiterung der alten Fassade. Der Portikus des 15. Jahrhunderts berücksichtigt den Anbau, der hinter seiner rechten vierten Bogenöffnung liegt und gibt einen terminus ante quem für die Entstehung der schief verlaufenden Langhausmauer. Die Breite des vierten Nebenschiffs ist an der Fassadenseite geringer als auf der gegenüberliegenden Seite. Dort ist sie fast doppelt so breit. Durch Veränderungen und Zusatzbauten wurde das ursprüngliche Aussehen von San Famiano verändert. Schon erwähnt wurde der Portikus des 15. Jahrhunderts und die Anhebung der Seitenschiffe. Die beiden Fassadeneingänge zur Kirche stammen aus dem 16. Jahrhundert, der eine führt in das Mittelschiff, der andere in das vierte rechte Seitenschiff. Das große, ausgedehnte Presbyterium des 16. Jahrhunderts mit drei Apsiden, das mehr als ein Drittel des alten Langhauses einnimmt, hat besonders die Einzelgestaltung und die Maße des alten Chores beein-

Grottenkirche bei Ischia di Castro

trächtig. An die alte Langhausmauer an der Südseite hat man eine Abfolge neuer Räume angelegt. In Höhe des alten Chores liegt auf der linken Seite die Sakristei. Sie hat zu den übrigen zur Fassade anschließenden zahlreichen Nebenräumen einen kleinen Abstand, wo die alte linke Langhausmauer frei liegt. Dieses Wandstück ist von einem Spitzbogenfenster unterbrochen, das über einer heute vermauerten rundbogigen Tür mit Marmoreinfassung liegt.

Südwestlich von Ischia di Castro liegt in der Lokalität Poggio Conte, ca. 2 km nördlich des Baches Fosso della Paternale und ca. 2 km östlich des Flußlaufes der Fiora, eine Grottenkirche aus dem Ende des 13. oder aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Sie ist eine seltene Anlage, die hier eine zeitlich zu bestimmende Architektur aufweist. An sich ist die Statik durch die natürliche Gegebenheit der Tuffwände und der Tuffdecken gegeben. Die zusätzlichen baulichen Maßnahmen sind im Grunde nur Zutaten, und es ist nicht verwunderlich, daß der Bau auch hält, wenn wichtige neuhinzugekommene Konstruktionsteile nicht mehr vorhanden sind. Die Neugestaltung der Räume ist nur eine Scheinarchitektur.

Über steilem Geländeabfall sieht man den Eingang zur Grotte (0,92 m breit, 1,85 m hoch). Die im Lauf der Zeit erfolgte Korrosion des Tuffs erschwert die Deutung der architektonischen Gestaltung des Zugangs. Er wird auf jeder Seite von zwei Halbsäulen begleitet, die inneren mit Polsterkapitellen, die äußeren mit Würfelkapitellen. Sie stützen die leicht vorgezogene Tuffwand, die lünettenartig mit einem Halbbogen abschließt. In der Mitte der Wand öffnet sich eine Art kreisrunder Fensterrose. Sie liegt vertieft und wird von zwei abgestuften Ringen eingeschlossen, von denen der äußere Dekorierungen aufweist. Im Oberteil des Eingangs erkennt man noch Farbspuren. Die dahinterliegende Kirche wird von zwei Räumen unterteilt. Der vordere zum Eingang hin ist ein Kuppelraum auf fast quadratischem Grundriß (3,51 × 3,68 m). Die Ecken des Quadrats besetzen roh gearbeitete Pfeilerbündel, von denen die vier Halbpfeiler, die dem Zentrum des Raumes am nächsten stehen, die Kuppel tragen. Diese sind zur Eingangsseite liegend dreiflächig, die hinteren fünfflächig. Alle die Kuppel stützenden Träger weisen Würfelkapitelle auf. Auf einem ist auf der Seite zum Innenraum ein Dreieck mit der Spitze nach unten eingritz. Die Gewölberippen sind nur noch in Ansätzen über zwei Pfeilern zu sehen. Ihre Form bildet einen mittleren, im Querschnitt runden Wulst, dem zwei kleinere zu seiten liegen, eine Zusammensetzung, die in der französischen Zisterzienserarchitektur bekannt ist. Unter der Kuppelschale liegt eine Art Tambourzone, die in 13 Abschnitte unterteilt war. In jedem stellte sich, von Säulen getrennt, ein Apostelpaar vor und in der Mitte Christus. Hiervon sind mehrere Fresken gestohlen, so daß im Jahre 1956 nur noch sechs Apostel aus dem 13. Jahrhundert zu sehen waren. Die Kuppelschale ist mit pflanzlichen Mustern in symmetrischer Ordnung ausfreskiert.

Auch der zweite, anschließende Raum bildet im Grundriß annähernd ein Quadrat. Von Bündelpfeilern steigen Rippen auf, die das Kreuzgewölbe ohne Schlußstein markieren. Sie sind verschieden geformt und zeigen im Querschnitt keine Wülste wie im vorderen Raum,

sondern Quadrate und Sechsecke. Die Apsis mit geradem Abschluß liegt in der Achse des Kircheneingangs.

Provinz Rieti

Santa Maria extra moenia bei Antrodoco

Die kleine Kirche Santa Maria extra moenia bei Antrodoco wird in ihren größeren Partien in den Beginn des 13. Jahrhunderts datiert. Der Grundriß des Rechteckbaus nähert sich dem Quadrat. Die Länge des Langhauses ist etwa nur 2 m größer als die Breite des Gotteshauses. Der Raum ist dreischiffig mit erhöhtem Chor und anschließender Rundapsis in Höhe des Mittelschiffs. Mit der Fassade fluchtet der Campanile und ist in den Anfang des linken Seitenschiffs eingestellt. Die Seitenschiffe wurden in späterer Zeit erhöht, und so präsentiert sich die Kirche heute als ein Hallenraum mit gemeinsamem Satteldach. Im Baugefüge erscheinen noch Konstruktionsteile aus früheren Zeiten, die vor das Jahr 1000 zu datieren sind. Dazu gehören die Basis des Campanile und die linke Arkadenreihe des Mittelschiffs. Die Robustheit dieser Formen kontrastiert stark zur Eleganz der oberen Etagen des Kirchturms und zur Dekoration der Außenapsis.

In der linken Arkadenreihe tragen drei frei stehende Säulen vier gleichweite Rundbogenarkaden. Die erste zur Fassade gelegene setzt auf einer langen Wandzunge an, die etwa die Tiefe einer Basisseite des in das linke Seitenschiff eingestellten Campanile einnimmt. Die letzte Arkade stützt sich neben der Apsisöffnung auf eine einem Wandpilaster vorgelegte Halbsäule. Sie verfügt über eine Plinthe und über eine Basis mit Hohlkehle und Wulst darüber, während die drei frei stehenden Säulen keine Basen aufweisen. Sie ruhen auf großen, unregelmäßig zugeschnittenen, grob gearbeiteten Steinen. Anstelle von Kapitellen tragen die Säulen rechteckige Deckplatten in mehreren Lagen übereinander. Die Säulenschäfte bestehen aus gerundeten unregelmäßig angelegten Steinschichten.

Durch Erdbeben oder Brand verursacht, zeigt die rechte Arkadenwand durch Restaurierungen, die noch im Mittelalter erfolgten, ein völlig anderes Aussehen. Man sieht anstelle von Säulen eine sich durch das ganze Langhaus hinziehende Wand, die von zwei Arkaden und einer Seitentür durchbrochen wird. Diese haben keine Korrespondenz zu denen auf der linken Seite und sind unter sich ungleich weit. Die erste beginnt auf einer kleinen Wandzunge an der Fassade und erstreckt sich eine Kleinigkeit mehr als die lange Wandzunge auf der gegenüberliegenden Seite. Die zweite, weiter gespannte Arkade beginnt ungefähr in Höhe der mittleren frei stehenden Säule auf der linken Seite und endet auf einer langen Wandzunge, die rechts von der Apsisöffnung ansetzt und mehr als die Hälfte in die Chortiefe eindringt. Die Wand zwischen den Arkaden wird durch eine Seitentür unterbrochen, die in das rechte Seitenschiff führt.

Neben diesen unrühmlichen Restaurierungen, die einer Notlösung gleichen, gibt es andere Bauteile von besonderer Schönheit. Zunächst die Außenapsis. Die halbrunde Wand wird in gleichem Abstand durch vom Erdboden aufsteigende Lisenen in fünf Kompartimente gegliedert. Diese Stützen sind durch drei Rundbogen verbunden. Drei symmetrisch angebrachte Fenster, deren Wandflächen sich

nach innen verjüngen, beleuchten den Innenraum der Apsis. Die gleiche Bauweise ist zum Teil noch an der Außenseite des linken Seitenschiffs zu erkennen. Unter der späteren Erhöhung, die der Umbau zur Hallenkirche erforderte, sieht man gleichgestaltete, durch Rundbogen verbundene Lisenen und ähnliche Fenster. Zwischen dem konischen Apsisdach und der Dachtraufe des Satteldachs des Mittelschiffs beobachtet man auf der Rückwand der Kirche eine seltene Fensterform in der Art eines Kreuzes: Zwei gleichgroße Schlitzfenster durchdringen sich in ihren Mitten im rechten Winkel. Die extreme Höhe der Anbringung dieses Fensters läßt vermuten, daß es einen ungewölbten Innenraum mit offenem Dachstuhl mit Licht versah.

Der farbige Campanile aus weißem Kalkstein und rotem Ziegelwerk baut sich in vier Stockwerken über dem hohen Unterbau aus vorromanischer Zeit auf. Die Trennungen der Etagen werden durch Horizontalgesimse markiert. Die ersten drei Geschosse über der Basis zeigen an den Ecken etwas vorgezogene Lisenenverstärkungen, die durch sechs kleine Rundbogen miteinander verbunden sind. Die Mitten der Turmseiten präsentieren verschieden geformte Fensteröffnungen, zuunterst mit Monoforen, darüber im zweiten Stock mit Biforen und im dritten mit Triforen. Das vermutlich erneuerte Glockengeschloß besitzt auf jeder Seite eine große rechteckige Schallöffnung. Die Säulchen auf hohen Basen in den abgestuften Biforen- und Triforenrundungen zeigen eine Entasis im Säulenschaft und tragen große Polsterkapitelle.

Eine ungewöhnliche Umformung erfuhren die Monoforen im ersten Stock über dem Unterbau. Man vermauerte die Öffnungen und versah die neuentstandenen Flächen mit Fresken. Ein gleiches Verfahren begegnet an stadtrömischen Kirchtürmen, an denen man noch während der Bauzeit die Öffnungen verschloß und sie gleichzeitig mit Fresken dekorierte. Auf der Vorderseite des Campanile von Antrodoco sah man nur im Umriß die Darstellung von Maria mit Kind. Weniger verblichen ist das Christusfresko auf der rechten Turmseite. Der Heiland zeigt ein strenges Gesicht und segnet mit griechischem Gestus. Auf den anderen Seiten erscheinen ein Bischof und eine Heilige.

*Santi Dionisio, Rustico ed Eleuterio
in Borgo Velino*

An der antiken Salzstraße, der Via Salaria, die Rom mit dem Sabinerland und dem Adriatischen Meer verbindet, sind römische Siedlungen und frühchristliche Niederlassungen zahlreich nachzuweisen. Die Verehrung von Dionysius, Rusticus und Eleuterius im direkt an der Salaria gelegenen Ort Borgo Velino ist in weit zurückliegenden Zeiten bekannt. Dionysius wird mit dem gleichnamigen Heiligen identifiziert, der mit Rusticus und Eleuterius von Rom aus im 3. Jahrhundert nach Gallien zur Missionierung ausgeschiedt wurde und die dort ihr Martyrium erlitten. Dionysius war der erste Bischof von Paris und Schutzpatron des französischen Königshauses.

Reliefrelikte eines Vorgängerbaus aus dem 8. Jahrhundert sind in der Fassade der in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts neugebauten Kirche Santi Dionisio, Rustico ed Eleuterio in Borgo Velino eingelassen, und spätere Apsismalereien des 15./16. Jahrhunderts, die man abnahm und heute im Domschatz und im Bischofspalast von Rieti aufbewahrt werden, haben das Andenken an die Heiligen festgehalten.

Die dreischiffige Kirche ist in ruinösem Zustand. Das Mittelschiff trennen von den Seitenschiffen rechteckige Pfeiler mit ungleich weiten Arkaden und einfachem Gesims. Das Dach ist zum Teil eingestürzt, die Rundapsis beschädigt und Mauern sind eingefallen. Im ersten linken Joch des Seitenschiffs mußte das Kreuzgewölbe im Jahre 1921 aus Sicherheitsgründen entfernt werden. Ein Kirchturm ist nicht vorhanden. Von Interesse ist dagegen der Außenbau der Apsis. Wie in der nahegelegenen Apsis von Santa Maria extra moenia bei Antrodoco wird die Wandrundung in fünf Kompartimente gegliedert. Die Kapitelle der Apsispilaster sind durch eine Rundarkatur von je drei kleinen Bogenstellungen miteinander verbunden.

*Cappella della Maddalena in
Fonte Colombo*

Fonte Colombo (Fraktion von Rieti) ist als Aufenthaltsort des Franz von Assisi bekannt geworden, der dort in den Jahren 1223 und 1225 weilte. Er fand hier eine der Maria Magdalena geweihte Kapelle vor, die zu Beginn des 13. Jahrhunderts errichtet wurde. Die kleine, rechteckige Fassade hat einen horizontalen Abschluß. Die Mitte der Vorderseite besetzt ein einfaches Portal ohne Architrav mit gepreßtem Spitzbogen. In Höhenachse der Tür befindet sich über der waagerechten Dachkante eine einfache Glockenwand, die mit der Mauer der Fassade fluchtet. Der einschiffige Innenraum verfügt über eine kleine Apsis.

Sant'Anastasia in Borgorose

Die im 18. Jahrhundert entstandene Pfarrkirche Sant'Anastasia in Borgorose zeigt aus dieser Zeit nichts Bemerkenswertes. Allein die Versatzstücke, das Portal und die direkt darüberliegende Fensterrose verlangen einiges Interesse. Diese Konstruktionsteile kommen sehr wahrscheinlich aus der naheliegenden Benediktinerkirche San Giovanni in Leopardo, die schon im vorigen Jahrhundert eine Ruine und Baugrube war. Die Versetzung der Bauteile erfolgte vermutlich im Jahre 1853. Dieses Datum ist auf dem Architrav des Portals überliefert. Die Tür ist eine Produktion marsischer Bauhütten, und der Mitteleingang der Kirche Santa Maria delle Grazie (nach 1238) in Luco dei Marsi (Prov. L'Aquila) bietet ein gutes Vergleichsbeispiel. Den Eingang in Sant'Anastasia begrenzen auf hohen Basen zwei Pilaster, deren Vertikalrillen, wie in Luco dei Marsi, mit Blattformen ausgefüllt sind. Die mit Blüten und Adlern geschmückten Kapitelle werden von Konsolen getragen, zwischen denen der Architrav eingespannt ist. Die glatten Seitenpfosten, die den rechteckigen Eingang flankieren und der obere waagerechte Abschluß sind glatt. Neben den Kapitellen hat man nach innen zu zwei Reliefs, einen Bischof und einen Heiligen mit Buch, angebracht. Die Rose über dem Portal zeigt noch nicht die kunstvolle Ausgestaltung wie andere abruzzesische Fensterrosen. Von einem kleinen Innenring gehen radial sechs lanzettförmige Blätter aus, deren Spitzen auf ein zweites glattes Rundband stoßen. Diesen zweiten Ring verbinden in gleichen Abständen radial zehn Pilasterstummel mit dem inneren Rand des Außenkreises der Fensterrose.

San Francesco in Rieti

Die Kirche San Francesco in Rieti verdankt ihr heutiges Aussehen Restaurierungen von 1914 und 1979. Dieser Bau der Franziskaner entstand zwischen 1245 und 1253. Den Grundriß bildet ein lateinisches Kreuz. An das einschiffige Langhaus schließt sich das Querhaus an. Den Abschluß der Kirche stellt ein Chorquadrat mit zwei Neben-

chören dar. Mit Rippengewölben war das Chorhaus versehen, das sich, restauriert, in der rechten Nebenkapelle erhalten hat. Im Chorquadrat und im linken Querarm sieht man noch die Eckstützen, die das Gewölbe trugen. Daß das Langhaus ursprünglich gewölbt war, ist wahrscheinlich, aber nicht gesichert. Die Biforen an den Stirnseiten des Querhauses wurden bei Restaurierungen geschlossen. Die alte Form erhielt wieder das große spitzbogige Maßwerkfenster an der Rückseite des Chorquadrats. Von der schlichten Fassade mit Eckverstärkungen, auf denen oben die ansteigenden, mit Klötzchenfries unterlegten Dachschrägen ansetzen, ist aus der ersten Bauzeit nur das Portal erhalten. Zwei glatte Türpfosten sind als Pilaster geformt, deren Kapitelle den glatten Architrav stützen. Darüber erhebt sich ein doppelter Archivoltenbogen. Der innere setzt auf den Seiten des Architravs an, der äußere auf nebenstehenden Dreiviertelsäulen. Diesem Gefüge ist ein flacher Vorbau vorgesetzt, der sich auf zwei zarten Säulen erhebt, deren Kapitelle höher liegen als die der Portalstützen. Von diesen höhergelegenen Kapitellen geht ein Rundbogen aus, der sich konzentrisch um die Archivolten der Tür legt. Den Abschluß bildet ein dreieckiger Giebel. Das Rosenfenster der Fassade wurde 1925 eingesetzt. Im Innern stammen die drei Kapellen auf der linken Langhausseite und die drei Altäre auf der rechten aus der Zeit der Barockisierung im Jahre 1635.

Die Kirche San Francesco liegt in der Niederung des Flusses Velino. Um sich vor seinen sich wiederholenden Überschwemmungen abzusichern, wurde 1634 der Fußboden um 2 m angehoben, ein Unternehmen, das die vordem harmonischen Proportionen des Innenraums negativ beeinflusste.

San Pietro Apostolo in Rieti

An der Kirche San Pietro Apostolo in der Via Roma in Rieti verdient das Fassadenportal aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Aufmerksamkeit. Die Stützen bilden auf jeder Seite drei mit Pflanzenkapitellen ausgestattete polygonale Pfeiler, von denen die mittleren durch Vertikalreihung von Schmuckknöpfen betont sind. Die äußeren Pfeiler heben sich in leichtem Vorsprung von der Fassadenwand ab, und die beiden anderen liegen in den sich nach innen verjüngenden Seitenteilen. Den letzteren folgen nach einem Rücksprung glatte Vertikalstreifen ohne Kapitelle. Sie tragen den glatten waagerechten, durch Konsolen gestützten Architrav. Über den Pfeilerkapitellen steigen die konzentrischen Archivoltenbögen auf.

Die zwei hölzernen Türflügel werden jeweils in gleicher Anordnung von quadratischen Kassetten aufgegliedert. Sie enthalten Reliefs mit geometrischen Mustern. Die Arbeit ist sicherlich einem abruzzesischen Künstler zuzuschreiben, der hier um die Mitte des 15. Jahrhunderts wirksam war.

Santa Maria del Colle in Ponticelli

Die im 13. Jahrhundert entstandene und oft überarbeitete Kirche Santa Maria del Colle in Ponticelli mißt im Innenraum 16,50 m in der Länge und 5,90 m in der Breite. Dazu kommt noch die Tiefe von 1,90 m für die direkt an das Langhaus anschließende halbrunde Apsis. Die Stirnseite der 1968 restaurierten Kirche zeigt ein Satteldach von gleichen Längen. Ihre Anstiege begleiten eine Abfolge von unterlegten Klötzchen. Die Ecken der Fassade erhielten Verstärkung durch die Verzahnung von Quadersteinen.

Über dem geraden Architrav des rechteckigen Portaleingangs ist ein halbrunder Bogen gelegt. Unmittelbar darüber erhebt sich eine Ädikula, deren Spitze mit der des Dachanstieges zusammenfällt. Das Halbrund der Ädikula ruht auf zwei gedrehten Säulchen, die auf aus der Wand vortretenden Kragsteinen aufsetzen. Vor dem Eingang ist isoliert ein liegender Löwe aus Travertin aufgestellt, der vielleicht einmal die Stütze einer der Kirche vorgebauten Vorhalle abgegeben haben könnte. An der rechten Langhausmauer ist nach dem ersten Drittel ihrer Länge eine eigentümliche Glockenwand aufgeführt. Ihr Unterbau setzt zu ebener Erde an und ragt ca. 0,80 m über das Langhaus hinaus in den Freiraum. Die Ecken des ausladenden Gebäudeteils sind ähnlich wie an der Fassade durch große, verzahnte Travertinsteine verstärkt. Die Breite der Glockenwand, die sich über der Dachtraufe etwas verringert, steigt über dem Dach noch etwa 3,80 m an und schließt über der Monofore, die die Glocke beherbergt, mit einem Dreieckgiebel ab. Die linke Langhausmauer wird aus statischen Gründen von zwei verschiedenen großen Widerlagern abgestützt. Licht geben dem Innenraum je drei Rundfenster auf den Langhausseiten und zwei kleinere auf der Ostseite neben der Apsis.

San Paolo in Poggio Mirteto

Die Kirche San Paolo am Stadtrand von Poggio Mirteto war ursprünglich eine Votivkapelle an der Kreuzung zweier Straßen. Sie wurde später im 13. Jahrhundert zu einer Kirche ausgebaut. Zum Altbestand gehört der einschiffige Raum und der Campanile. Den Längswänden des Kirchenschiffs sind kräftige, gedrungene Pfeiler vorgelegt, deren Deckplatten Schwibbogen tragen, zwischen denen der offene Dachstuhl zu sehen ist. Die Seitenkapellen wurden in späterer Zeit hinzugefügt, zwei auf der rechten Seite im 14. Jahrhundert und eine auf der linken Seite im 17. Jahrhundert. Die halbrunde Apsis, die vielleicht eine ältere ersetzt, entstand im 15. Jahrhundert. Die heute noch vorhandene Glocke ist 1290 datiert und weist wahrscheinlich auf die Entstehungszeit der Anlage hin. Der Campanile ist in drei Etagen mit Monoforen und Biforen aufgebaut.

San Lorenzo in Toffia

Die Kirche San Lorenzo am Ortsrand von Toffia wird schon 964 genannt und diente nach dem Einfall der Sarazenen für einige Zeit als Sitz des Bistums der Sabina. Die heutige einschiffige Kirche entstand am Ende des 13. Jahrhunderts. Sie wurde aus Spolien älterer Bauten, die noch in die römische Zeit zurückgehen, erbaut. Das bezeugen die großen Fels- und Marmorblöcke an der Fassade und an den Seitenteilen. Das Innere hat einen offenen Dachstuhl.

Provinz Rom

Santuario del Sacro Speco in Subiaco

Der Gebäudekomplex von Sacro Speco in Subiaco, der in der Luftlinie ca. 800 m entfernt und 70 m höher als das Kloster Santa Scolastica liegt, ist unter der Felswand des Monte Taleo gelegen. Im Gegensatz zu der geordneten, planvoll sich entwickelnden Klosteranlage von Santa Scolastica sehen wir hier ein Konglomerat von Räumen, die zum Teil in den Felsen gehauen sind. Durch Vergrößerung und Vermehrung der Kulträume war man gezwungen, in zähem Kampf mit dem steil abfallenden Taleo Quadratmeter um Quadratmeter der freien Talseite abzugewinnen. Dies erfolgte durch Errichtung gewaltiger Substruktionen

zum Flußlauf des Aniene hin, und in gekurvter Reihung, die konzentrisch dem Felshang entspricht, hat man in verschiedenen Jahrhunderten dort mächtige, durch Pilaster getrennte Spitz- und Rundbogen, die die Klosteranlage stützen, aufgerichtet. Dieses imposante Gewirr von Bauten in Tuffstein läßt sich nur entzerren, wenn wir ihre Entstehung chronologisch verfolgen. Bis zum Ende des 12. Jahrhunderts war Sacro Speco kein Klosterbau, sondern eine Memorialstätte. In einer Grotte, der heiligen Höhle (Sacro Speco, auch »Grotta della Preghiera« genannt), verbrachte der junge Benedikt drei Jahre als Eremit. Diese Stelle, die man heute von der sogenannten Unterkirche aus erreicht, ist der Brennpunkt, von dem aus die ganze Anlage den Ausgang nahm. Der zweite Fixpunkt aus vorromanischer Zeit ist die Grotta dei Pastori (Hirtengrotte). Diese liegt weiter westlich und tiefer als die Grotte des Benedikt. Hier versammelten sich die Hirten aus dem Tal des Aniene, um die Worte und Anweisungen des heiligen Benedikt zu vernehmen. In dieser Höhle sind noch Fresken aus dem 9. oder 10. Jahrhundert erhalten. Diese beiden Höhlen verband ein natürlicher, abschüssiger Saumpfad, der sich am Rand des Berges Taleo hinzog, der Vorläufer der späteren Scala Santa.

Nach mehr als einem halben Jahrtausend gewann die Memorialstätte des Benedikt neue Bedeutung. Im Jahre 1090 erteilte Abt Johannes VII. von Santa Scolastica (1068–1120) dem Mönch Palombo die Erlaubnis, bei der Höhle des Benedikt in Sacro Speco zu leben, »ubi beatissimus pater Benedictus habitaverat«. Derselbe Abt richtete Prozessionen von Santa Scolastica aus zur Grotte des Benedikt ein. Die Chronik von Subiaco berichtet, daß Johannes, um den Mönchen den Prozessionsweg zu erleichtern, Stufen anlegen ließ, die ihren Ausgang am Oratorium des heiligen Silvester im Klosterbezirk von Santa Scolastica nahmen und zur Grotte des Benedikt führten. So wurde aus dem früheren Bergpfad zwischen den Grotten in Sacro Speco eine Treppenanlage. Ihr Verlauf ist erhalten und sie beginnt hinter der Tür neben der Grotta dei Pastori und führt zur Grotte des Benedikt.

Eine Umstrukturierung von Sacro Speco erfolgte im 13. Jahrhundert. Es kam zu Neubauten, die zwar in der Nähe der alten Scala lagen, die aber doch den ehemaligen Charakter eines Pilgerweges veränderten. Das erste Dokument, das von einer Mönchsgemeinschaft unter Leitung eines Priors in Sacro Speco spricht, stammt aus dem Jahre 1200. Der größte Förderer von Sacro Speco war Papst Innozenz III. (1198–1216). Er gilt als Reformator des Benediktinerordens. Für Sacro Speco stellte er am 24. Februar 1203 Privilegien aus, die in der Unterkirche von Sacro Speco in einem zeitgenössischen Fresko festgehalten sind. Rechts von der Freskoinchrift sieht man Papst Innozenz und auf der linken Seite den Abt Romanus (gest. 1216). Beide umgeben rechteckige Nimben, die sie als noch lebend bezeichnen. Demnach muß das Fresko vor 1216 entstanden sein. Da es an alter Stelle steht, erreichten die Bauarbeiten zwischen 1203 und 1216 ein Niveau, das höher liegt als die Grotte des Benedikt. In ebenderselben Zeit etwa baute man fieberhaft. Gegenüber der alten Grotte dei Pastori errichtete man die Cappella della Madonna. Da sie nicht in der Felswand liegen sollte, war man gezwungen, auf dem abschüssigen Gelände zur Talseite hin für

einen massiven Sockel als Untergrund zu sorgen. Obwohl die Cappella im 14. Jahrhundert grundlegend umgestaltet wurde, kann man dennoch vom Altbestand zwei Außenseiten erkennen: eine aufgegliederte Wand und eine Seitenmauer mit Apsis. Die erste wird oben von einem horizontalen Fries mit untergelegten Klötzchen abgeschlossen. Zwischen dieser Reihung und dem in der Mitte darunterliegenden Rundfenster befindet sich ein querrechteckiges Fresko mit dem segnenden Christus in der Mitte, begleitet von zwei Engeln. Unter dem Rundfenster sieht man eine 1853 restaurierte Inschrift. Unter ihr sind drei schlanke Nischen angebracht, deren gekurvte Innenwände Malereien ausfüllten. In der linken Nische ist noch der frontal dargestellte Benedikt zu erkennen. Die Apsis auf der danebenliegenden Seite öffnet sich in zwei einbogigen Fenstern, deren Seiten gleichhohe und gleichbreite Blendnischen begleiten. Das Schema der Wandgliederung, ihre Eingrenzung von zwei starken Widerlagern, der Klötzchenfries und das Rundfenster lassen Einflüsse des Zisterzienserordens erkennen.

Der oberste Fries über der Apsis der Cappella della Madonna bezeichnet die Höhe, von der aus die darüberliegende Kapelle des heiligen Gregor aufsteigt. Sie erhält ihr Licht von der Talseite durch ein einbogiges Fenster. Die Kapelle kann nur durch einen Raumteil betreten werden, den man als Atrium der Kapelle des heiligen Gregor bezeichnet. Das mit der Kapelle zeitgleich errichtete Atrium liegt auf demselben Niveau und hat einen unregelmäßigen Grundriß und unregelmäßige Kreuzgewölbe, die auf einem isolierten Pfeiler aufsetzen. Die eigentliche Kapelle ist ein kleiner Raum mit Apsis, noch stark den Eindruck einer Felshöhle vermittelnd. Für die zeitliche Einordnung geben inschriftliche Belege Auskunft. An der linken Wand der Gregorkapelle sieht man ein Fresko, auf dem Papst Gregor IX. (1227–1241) den Altar zu Ehren Gregors des Großen weiht. Aus der gleichzeitigen Inschrift in und unter dem Bilde geht hervor, daß Gregor den Altar im zweiten Amtsjahr seines Pontifikates, im Jahre 1228, weihte. Da das Niveau der Gregorkapelle höher liegt als der Boden der Höhle des Benedikt, konnte man sie nur auf Umwegen erreichen. Die alte Scala Santa führte, wie wir sahen, bis zum Absatz, auf dem sich das beschriebene Bild des Papstes Innozenz III. befand. Von hier aus führte ein zweiter Treppenlauf, dessen Spuren man bei neueren Restaurierungen wiederentdeckte, weiter westlich durch die jetzt verbaute Kapelle des heiligen Romanus in die Grotte des Benedikt zurück, von wo aus sie zum Atrium der Gregorkapelle von neuem anstieg. Diese zweite Anlage wurde funktionslos, als man 1595 die Treppe in Schneckenform anlegte, die vom unteren Absatz der Unterkirche direkt zum Atrium führt, eine Stufenfolge, die auch der heutige Besucher der Gregorkapelle zu benutzen hat.

Die nächsten Bauten entstanden während der Zeit des Abtes Heinrich (1245–1273). Er war der Erbauer der großräumigen Unterkirche. Um die Grundfläche für diesen Bau zu gewinnen, mußte man zur Talseite zum Aniene hin neue kolossale Stützen aufrichten. Diese Pfeiler liegen nun nicht mehr in der Richtung der alten Scala Santa, sondern winkeln deutlich nach Osten ab und entfernen sich so von der Felswand des Monte Taleo. Auf dem so gewonnenen Plateau entstan-

den größere Räume, so daß der ursprüngliche Charakter der grottenhaften Scala Santa aufgegeben wurde. Die Unterkirche ist ein einschiffiger rechteckiger Raum in Nord-Süd-Richtung mit zwei Etagen, die durch eine Freitreppe in der Mitte des Raumes verbunden waren. Sie wurde 1647 an die Ostwand verlegt, und man gewann so einen breiteren Vorplatz vor der Grotte des Benedikt, die sich auf diesem unteren Niveau der Unterkirche befindet. Der Raum zeigt drei bemalte Kreuzgratgewölbe, die beiden entgegengesetzten mit quadratischem Grundriß, das mittlere, das den Raum über der Treppe einnimmt, ist quereckig. Das Licht erhält die Kirche von einem langen, einbogigen Fenster auf der Südseite. Noch eine zweite Neuerung erfolgte zur Zeit des Abtes Heinrich. Er legte einen Zugang zu den Klostergebäuden an, die sich auf dem obersten Niveau von Sacro Speco befinden, aber im alten Zustand kaum noch erhalten sind. Zu sehen ist jedoch die sogenannte Porta dei Muli des Abtes Heinrich mit halbrundem Bogen an der Ostseite der heutigen Klosteranlage. Diese Einfahrt wurde zur bedeutendsten des ganzen Klosterbezirkes. Der alte Weg der Scala Santa, der bei der Cappella dei Pastori begann, verlor seine Funktion völlig, als man zu Beginn des 15. Jahrhunderts vor dieser Grotte auf einer Terrasse den Rosengarten anlegte. Hier pflanzte, der Legende nach, der heilige Franz von Assisi die Rosen auf den Dornbüschen, die das Fleisch des heiligen Benedikt verletzten. Eben dieselbe Terrasse benutzte man vom 15. Jahrhundert bis 1870 als Beinhaus für die Mönche von Sacro Speco. An der Wand sieht man noch das Fresko einer Kreuzabnahme aus dem 15. Jahrhundert. Die Verbindung von der Unterkirche zur oberen Klosteranlage schuf man erst im Trecento.

Auf den Grundmauern der Unterkirche entstand die rechteckige und einschiffige Oberkirche, deren Bauzeit durch keine schriftlichen Dokumente belegt ist. Einige konstruktive Elemente erinnern noch an die Zeit des Abtes Heinrich. Der Bau müßte spätestens um die Mitte des 14. Jahrhunderts zum Abschluß gekommen sein. Das Hauptschiff besteht aus zwei Feldern; das äußere zur Talseite zeigt ein hohes gotisches Gewölbe und ist jünger als die niedrigeren Gewölbe im inneren Teil des Langhauses und des Transeptes. Aus den Gewölbeansätzen im inneren Feld geht jedoch hervor, daß eine Planung bestand, das ganze Kirchenschiff nach Form und Maß des höheren gotischen Kreuzgewölbes durchzukonstruieren. Die Länge des Außenfeldes entspricht einem Drittel der Gesamtlänge. Warum das Projekt nicht durchgeführt wurde, bleibt unbekannt. Das jüngere und höhere Außenfeld wurde im 14. Jahrhundert ausgemalt, und die Fresken im niedrigeren Feld und im Querhaus verdanken ihre Entstehung dem 15. Jahrhundert. Die Form einiger Bauteile der Oberkirche findet man im Kloster Santa Scolastica wieder. Der obere Abschluß der Fassade von Sacro Speco mit einer Reihung zweier sich durchdringender Rundbogen erscheint auch in den beiden letzten Turmgeschossen von Santa Scolastica. Noch deutlicher ist die Verwandtschaft der Konsolen mit niedrigen Säulchen und Knospenkapitellen darüber. Sie tragen in der Oberkirche von Sacro Speco die Querbogenwand mit dem Fresko der Kreuzigung. In Santa Scolastica dagegen dienen sie als Stützen der äußeren Archivolte des Portals der Hauptkirche.

Die Trennung von Hauptschiff und Querbau in Sacro Speco erfolgte ursprünglich durch einen einzigen Bogen. Der Einbau von drei Spitzbogen auf Marmorsäulen ist eine mißverständliche Restaurierung des 19. Jahrhunderts. Weitere wesentliche bauliche Veränderungen brachte das 15. Jahrhundert. Bis dahin konnte man die Oberkirche nur durch ein Portal im Querbau erreichen. Der Besucher von Sacro Speco benutzt heute auf der entgegengesetzten Seite den Zugang des 15. Jahrhunderts im Westen. Auch jetzt war man wieder gezwungen, den Freiraum des abfallenden Geländes einzuengen. An der Westseite der Klosteranlage wurden am Abfall zum Tal drei spitzbogige Öffnungen errichtet, auf denen man eine Art Laufgang anlegte. Zunächst durchschreitet man ein Türmchen auf viereckigem Grundriß, vor dem sich vielleicht früher eine Zugbrücke befand. Das mosaizierte Kreuz der Cosmaten über der Eingangstür kann nur ein Versatzstück sein. Nach dem Türmchen betritt man einen Korridor, der bei den Restaurierungen Gustavo Giovannonis (1904) Rundbogen erhalten hat, während auf älteren Veduten quadratische Öffnungen zu sehen sind, durch die sich ein prachtvoller Ausblick in das Anienetal und auf die jenseits des Flusses liegenden Berge bietet. Durch eine Tür, über der wieder eine versetzte Cosmatenarbeit mit Künstlerinschrift zu sehen ist, gelangt man in den sogenannten Alten Kapitelsaal, der sich in der Vertikalen über der alten Cappella della Madonna und der Gregorkapelle befindet. Am Ende dieses Raumes führt eine meistens verschlossene Tür zu einem Korridor, *Corridoio del Diavolo* genannt, der neben der westlichen Langseite der Oberkirche in gerader Richtung die Verbindung zum Querbau der Oberkirche herstellt. Von diesem Gang des frühen 15. Jahrhunderts konnte man über eine aufsteigende Treppe die Kanzel betreten, die beim Eintritt in die Kirche an der linken Wand erscheint. Der *Corridoio del Diavolo* wurde später bis zum Alten Kapitelsaal verlängert. Für den Besucher, der in die Oberkirche von Sacro Speco von Westen eintreten wollte, war der umständliche *Corridoio del Diavolo* nicht repräsentativ. Von der Talseite baute man deshalb einen neuen Rundbogen, auf den man einen schmalen Vorbau setzte, von dem man bequem durch die Fassade in die Oberkirche eintreten konnte. Den Zugang zu diesem Narthex erreichte man vom Alten Kapitelsaal aus.

Santa Scolastica in Subiaco

Die Bauzeit der Abteikirche von Santa Scolastica in Subiaco liegt am Ende des 13. Jahrhunderts und im 14. Jahrhundert. Diese war umfangreicher als die Kirche, die Giacomo Quarenghi (1744–1817) an dieser Stelle im 18. Jahrhundert ausführte. Die einschiffige Kirche war 14,10 m breit und bis zum Transept 23,60 m lang. Das ungewölbte Querhaus weitete sich nicht über die Langhauswände aus, es war aber sehr viel höher als diese. Der anschließende Chor war rechteckig. Das Hauptschiff wurde durch fünf spitzbogige Schwibbogen gegliedert, die auf Wandpfeilern mit vorgelegten Pilastern ansteigen. Diesen Pfeilern entsprachen auf der Außenseite starke Widerlager. Im 14. und im 15. Jahrhundert wurden auf der linken Langhausseite zum ehemaligen Friedhof hin, der auf der Nordseite der Kirche lag, fünf gewölbte Familienkapellen von unterschiedlicher Größe angelegt. Auf der gegenüberliegenden Südseite gab es nur kleinere, wenig tiefe Raumteile mit Altären zwischen den starken Wandpfeilern. Santa Scolastica gehört stilistisch

zu den zahlreichen Kirchen Südlatiums, die man mehr oder minder mit der Architektur der Zisterzienser verbindet. Vom gotischen Bau ist noch das Portal erhalten. Über dem glatten Architrav liegt die spitzbogige Lünette mit einem Fresko des 15. Jahrhunderts. Sie wird von zwei vorspringenden Bogenläufen eingerahmt. Der innere ist von Kapitellen gestützt, die auf bis zum Erdboden reichenden Säulen mit Wirteln sitzen. Der äußere Bogen erhebt sich auf ähnlichen Kapitellen, die von aus der Wand hervortretenden Konsolen mit Säulenansatz getragen werden. Ein verwandtes Portal begegnet 1291 in San Lorenzo in Amaseno (FR).

Die Kirche von Santa Scolastica hatte zwei Rundfenster, das eine, im Zweiten Weltkrieg zerstört, lag an der Fassade, das andere an der Ostseite des hohen Querhauses. Das erste Fenster hatte einen Durchmesser von 3,20 m. Den Innenkreis umstanden 14 kleine Rundbogen, die sich nach innen auf dreiteilige Klötzchen stützten, die sich nach unten verjüngten. Auch hier bemerkt man die nächsten Beziehungen zu Amaseno. Das zweite Radfenster ist noch in Trümmern an alter Stelle zu sehen. Der Durchmesser betrug 3,66 m. Hier bilden zwölf sich durchdringende Rundbogen den Innenkranz.

Santo Stefano in Artena

Die Kirche Santo Stefano in Artena aus dem 17. Jahrhundert hat von einem Vorgängerbau den oft restaurierten Kirchturm des 13. Jahrhunderts bewahrt. In zwei Etagen sieht man noch Biforen, die untere besitzt eine gedrehte Mittelsäule, von der zwei Bogen ausgehen, während die Bifore im oberen Stockwerk aus statischen Gründen zugemauert ist.

*Santa Maria Assunta in
Castelnuovo di Porto*

Der Kirchturm des 13. Jahrhunderts in der Pfarrkirche Santa Maria Assunta in Castelnuovo di Porto hat sich erhalten. Der Ziegelbau verfügt in den oberen Geschossen über Biforen und darüber über Triforenöffnungen. Die eingestellten Säulchen tragen Blattkapitelle. Der Kirchenraum von 1756 ersetzt den des 13. Jahrhunderts.

San Nicola da Bari in Genazzano

Die Kirche San Nicola da Bari in Genazzano wird zum ersten Mal im Dezember 1277 genannt. Der gotische Bau erfuhr Veränderungen durch Maßnahmen des in Genazzano geborenen Papstes Martin V. (1417–1431), der die Kirche neu weihte. Er ließ den heute noch erhaltenen Dachstuhl im Langhaus errichten und den Fußboden restaurieren. Radikale Veränderungen erfolgten unter Herzog Philipp I. Colonna (1578–1639) von Genazzano und IV. Herzog von Paliano. Er ließ das gotische Gotteshaus in eine Barockkirche umgestalten. Den vorderen Teil des gotischen Langhauses ließ er abschlagen. Dadurch ermöglichte er von der Stadt aus einen geraden Zugang zu seinem Palast, der durch den Vorbau versperrt war. Die Fassade von San Nicola stammt aus dem 19. Jahrhundert.

Trotz dieser Veränderungen sind noch dem Ende des 13. Jahrhunderts zuzurechnende Reste übriggeblieben. Zunächst das Portal an der rechten Kirchenseite. Es lag dem Palast am nächsten, zu dem die Kirche äußerlich und innerlich in enger Beziehung stand. Der abgestufte Eingang ist spitzbogig, und den Türarchitrav stützen zwei Konsolen. Reste alter Formen sieht man in der Apsis. Hinter der Barockverkleidung erscheint auf der rechten Seite hinter den Schultern eines Engels ein gotisches Kapitell mit darunter befindlicher Säule. Von der Deckplatte des Kapitells geht ein Gesims in Zahnschnitt aus, das die Apsis umzieht.

Gegenüber dem genannten Kapitell existiert auf der linken Seite in gleicher Höhe ein formgleiches anderes Kapitell. Weiter vorgeschoben bemerkt man noch zwei weitere Kapitelle, deren Säulen bis zum Fußboden hinunterreichen. Die Kapitelle trugen ein gotisches Gewölbe, das in Ansätzen noch über einem Kapitell zu sehen ist. Die Restaurierungen von 1970 brachten vom Erstbau eine Säule zum Vorschein, die in den vorletzten Pilaster auf der linken Seite eingemauert war. Über den modernen Pfeilern sind noch Spuren von Spitzbogen auszumachen. Man kann vermuten, daß die anderen Pfeiler noch die alten Stützen ummanteln. Reste spitzbogiger Fenster sieht man auf der Außenseite des rechten Seitenschiffs. Drei gotische Kapitelle übereinander bilden heute den Schaft des Weihwasserbeckens, und ein weiteres Kapitell sieht man an der Stütze eines zweiten Weihwasserbeckens.

Santa Maria Hospitalis in Sant'Oreste

Das kleine Gotteshaus Santa Maria Hospitalis in Sant'Oreste liegt auf dem Weg zum Friedhof. Der Beiname »Hospitalis« bezieht sich auf ein Hospital, dessen Reste noch hinter dem Chor der Kirche zu sehen sind. Es ist zum ersten Mal im Jahre 1545 dokumentiert und blieb bis 1750 in Funktion. Die Kirche ist kein Ziegelbau, sondern in Steinen errichtet, wie auch San Silvestro auf dem Sorakte.

Das rechteckige Langhaus mit offenem Satteldach ist einschiffig und wird von zwei transversalen runden Schwibbogen in drei Raumkompartimente aufgeteilt. Die Rundbogen ruhen auf starken undekorierten Konsolen, die ziemlich weit aus den Langhauswänden hervorragen. Den Übergang vom Langhaus zum Chor bewerkstelligt ein runder Triumphbogen mit breiten, geradflächigen Seitenteilen, so daß der zurückliegende rechteckige Raumteil entschieden schmaler ist als der übrige Innenraum. Der Chor verfügt über ein unregelmäßig durchgeführtes Kreuzgewölbe, das vermutlich ein älteres Tonnengewölbe ersetzt.

Die Fassade schließt ein Satteldach ab, auf dessen nach links abfallender Seite eine Glockenwand errichtet ist. Der heutige Bau des Gotteshauses in Form einer Bettelordenskirche ist um das Jahr 1300 zu datieren. Die zahlreichen in die Kirche eingelassenen und an anderer Stelle erwähnten Relieffragmente weisen auf einen Vorgängerbau des 8./9. Jahrhunderts hin.

*San Nicola di Bari in
Ponzano Romano*

Der Campanile der Pfarrkirche San Nicola di Bari in Ponzano Romano stammt aus dem 13./14. Jahrhundert. Er erhebt sich auf quadratischem Grundriß. Die Turmecken werden bis zur Höhe von Quadersteinen verstärkt. Nur das Glockengeschoß zeichnet sich oben und unten durch horizontale Gesimse aus Zierleisten aus. Es weist auf jeder Seite eine hohe, aus Travertin gebildete Bifore auf. Über der Mittelsäule mit Basis und Kapitell ist im Travertinrahmen eine kleine Rundöffnung angebracht. Den Abschluß des Turmes bildet eine Pyramidenspitze aus späterer Bauphase. Der Campanile stand ursprünglich isoliert vor der Kirche, wurde aber bei der Verlängerung des einschiffigen Gotteshauses in die heutige Fassade des 18. Jahrhunderts einbezogen.

Provinz Frosinone

San Pietro in Villamagna bei Sgurgola

Der heute verlassene Ort Villamagna (zwischen Sgurgola und Gavignano) überliefert die kunsthistorisch kaum beachtete Kirchenruine San Pietro und Reste der Klosteranlage. Die Siedlung war seit der Antike

bewohnt und sich hier niederlassende Benediktiner konnten noch auf hydraulische Anlagen aus klassischer Zeit zurückgreifen sowie Baumaterial aus jener Zeit verwenden. Die ersten historischen Dokumente über das christliche Villamagna stammen von 977. Die Blütezeit des Klosters mit zahlreichen Besitzungen in der Umgebung war das 11. und 12. Jahrhundert. Wie bei so vielen Benediktinerklöstern erreichte auch hier der Verfall einen Höhepunkt am Ausgang des 13. Jahrhunderts. Im 16. Jahrhundert lag das Klosterleben darnieder und die Kirche war funktionslos.

Papst Honorius III. (1216–1227) besuchte anlässlich seines Aufenthaltes in Ferentino im Jahre 1217 von dort aus Villamagna und weihte die Kirche San Pietro. Das Datum läßt auf einen Wiederaufbau schließen, wobei man reichlich Gebrauch vom Material der Vorgängerkirche machte. Die einschiffige Kirche ist 21 m lang und ca. 13 m breit. Der von Westen nach Osten orientierte Bau schließt mit kräftiger halbrunder Apsis ab. Das heute zum Teil eingefallene Satteldach wird von zwei großen Rundbögen abgestützt.

Imposant ist die verschiedene Struktur des Mauerwerks. Die Umfassungsmauern bauen sich oft in horizontalen Schichtungen aus Quadersteinen auf, die mit Lagen kleinerer, unregelmäßig behauener Steine alternieren. An manchen Stellen beobachtet man eine Mischung von Ziegeln und Marmorsteinen, die manchmal noch antike Dekorationen erkennen lassen. Dagegen ist die Apsis in ihrer Außenstruktur viel einheitlicher. In klar herausgearbeiteten Lagen großer Quadersteine ist sie bis zu einem vorspringenden Rundgesims aufgebaut. Darüber erhebt sich die trommelförmige Aufstockung, wohl aus späterer Zeit, die sich aus kleineren Steinen zusammensetzt.

Verwirrend erscheint die Mauerstruktur an der Fassade. Um das Portal in der Mitte sieht man einen Wechsel von Ziegeln und kleinen Steinen, und im unteren Teil, rechts vom Portal, begegnet man dem seltenen Fischgrätenmuster, das sich aus Ziegeln und kleineren Marmorsteinchen zusammensetzt. Auch das Portal selbst ist ein Konglomerat von Resten verschiedener Zeiten. Die Türpfosten und der Architrav bilden Spolien aus der Antike. Auf der Innenseite des Architravs sieht man den klassischen Eierstab und auf der Vorderseite in Majuskeln die verstümmelte Inschrift »[...]O VILLAE MAGNAE«. Der Rundbogen des Portals setzt auf Steinblöcken auf, die im Frühmittelalter mit sogenannten lombardischen Ornamenten geschmückt wurden.

Das Kloster entstand wahrscheinlich auf befestigtem Gelände. Vor der Kirchenfassade erstreckt sich in Ost-West-Richtung eine ca. 20 m lange geradlinige Mauer, in der drei schmale Öffnungen eingelassen sind. Von einer Durchfahrt getrennt, biegt die Mauer im rechten Winkel nach Norden ab. An ihrem Ende zeichnen sich Reste eines rechteckigen, im Erdgeschoß gewölbten Raumes ab. Wahrscheinlich handelt es sich um die Basis eines Turmes. Ob diese Mauerzüge zum Befestigungswerk des Klosters gehörten, ist nicht eindeutig auszumachen. Der von Süden nach Norden verlaufende Trakt, der heute teilweise eine Höhe von 6 m aufweist, liegt über den Resten einer Mauer aus der Römerzeit.

Santa Maria in Viano in Sgurgola

Die Klosterkirche Santa Maria in Viano in Sgurgola dient heute als Friedhofskapelle des Ortes. Der Bau aus der ersten Hälfte des 13. Jahr-

hunderts entstand unter dem Einfluß der Zisterzienser. Das von Westen nach Osten orientierte 13,04 m lange und 6,36 m breite Langhaus wird durch zwei spitzbogige Schwibbogen unterteilt. Diese ruhen auf Wandvorlagen mit nach unten abgeschrägten Deckplatten. Die Ostseite der Kirche schließt mit einer geraden Wand ab und verfügt im Giebel über ein rechteckiges Fenster, das dem Innenraum Licht zuführt.

Der Westwand der Kirche ist eine 5,58 m tiefe Vorhalle mit Kreuzgewölbe vorgesetzt, das sich auf Pfeilern mit nach unten abgeschrägten Deckplatten abstützt. Von der Vorhalle aus betritt man die Kirche durch ein Portal, dessen Türsturz von gestuften Konsolen getragen wird. Darüber liegt eine in die Wand vertiefte Fläche in Form eines Halbkreises, auf der Christus mit erhobenem rechten Arm als Fresko aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts erscheint.

Direkt hinter der Ostwand der Kirche hat man Reste von Pfeilern festgestellt und vermutet, daß diese Architekturteile zu einer dreischiffigen Anlage gehörten, vielleicht zu einem Chorraum. Möglicherweise hatte man die Absicht, den einschiffigen Bau von Santa Maria in Viano zu einer dreischiffigen Choranlage zu erweitern.

San Nicola bei Sgurgola

Außerhalb des Ortes Sgurgola, wenig entfernt von der Kirche Santa Maria in Viano, liegt die Ruine des Gottesgebäudes San Nicola an steilen Berghängen in der Nähe einer Quelle. Erhalten sind nur die Umfassungsmauern. Der rechteckige Raum war in zwei Joche mit Kreuzgewölben unterteilt. Nach Art der Zisterzienserbauten zeigt die Apsis einen geraden Abschluß. Dort findet man noch Spuren von Fresken. Die wahrscheinlich in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts zu datierende Kirche hat eine Besonderheit. Unter dem Fußboden des zweiten Joches liegt ein kreuzgewölbter Raum, der vielleicht zu einer Krypta oder einer Unterkirche gehörte. Dieser Bauteil hat einen Zugang von außen auf der rechten Seite der Kirche und führt zu der erwähnten nahegelegenen Quelle.

San Tommaso bei Castro dei Volsci

Das gut gearbeitete gotische Portal der Kirche San Tommaso, ca. 1 km außerhalb des Ortes Castro dei Volsci, steht stilistisch unter zisterziensischem Einfluß. Der Architrav ruht auf Konsolen, und über dem Türsturz bemerkt man einen Entlastungsbogen aus Ziegelwerk. Der Bauteil ist der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zuzuschreiben.

*Santa Maria di Monte Mirteto
bei Ninfa*

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ging von den Zisterziensern die Ordensrichtung der Floriazenser aus, gegründet von Joachim von Fiore (gest. 1202). Das erste Kloster dieser neuen Kongregation war im Kirchenstaat Santa Maria di Monte Mirteto (auch Sant'Angelo sopra Ninfa genannt) unweit von Ninfa am Fuße des Berges, auf dem das antike Norba im heutigen Territorium von Norma liegt. Hier befand sich ein dem heiligen Michael geweihtes Wallfahrtszentrum des 12. Jahrhunderts.

An dieser Stelle gründete im Jahre 1216 der Kardinal Ugolino und spätere Papst Gregor IX. (1227–1241) ein Kloster, das man der Kongregation der Floriazenser unterstellte. Es wurde im Jahre 1432 mit dem Kloster in Subiaco vereinigt und im Jahre 1703 fast völlig durch Erdbeben zerstört. Eine Neuweihe erfolgte 1770, und 1796 und 1832 nahm man Veränderungen und Restaurierungen vor. Der heutige Bau ist etwa 10–11 m lang und 4–5 m breit. Reste der Klosteranlage sind

Santa Maria della Gloria bei Anagni

noch zu erkennen. Von Santa Maria di Monte Mirteto erfolgte die Klostergründung der Floriazenser in Santa Maria della Gloria bei Anagni.

Das zur Floriazenserkongregation gehörige Kloster Santa Maria della Gloria bei Anagni liegt ungefähr 300 m von der Straße entfernt, die die Stadt Anagni mit der Via Casilina verbindet. Diese Anlage entstand auf Initiative des Kardinals Ugolino, des späteren Papstes Gregor IX. (1227–1241). Seit 1739 ist das Kloster im Besitz der Familie Martinelli.

Die viereckige, aus Tuffsteinen gebaute Klosteranlage verfügt an den Enden der Außenmauern über zwei gleichgroße Türme, und darüber hinaus noch über einen größeren Turm. Ihre Seiten sind mit Travertinblöcken verstärkt, und in ihren oberen Teilen erscheinen dreieckige Schießscharten zur Verteidigung. Einige Räume des Klosterbezirkes sind mit Tonnengewölbe versehen.

Die Gründungsurkunde der Kirche stammt aus dem Jahre 1232. Das ehemalige Gotteshaus ist Ruine und nur in den Umfassungsmauern erkennbar, ein einschiffiger Raum, etwa 6 m breit und 21 m lang. Die von Westen nach Osten orientierte Kirche war in drei Joche unterteilt und auf Wölbung angelegt. In den Ecken des Vierecks und in der Mitte der Langhausmauern sind Säulen eingelassen, deren Kapitelle ein Kreuzgewölbe trugen. In der Ostwand mit plattem Chorabschluß liegen nach zisterziensischen Gewohnheiten drei Fenster, die heute vermauert sind. An der nördlichen Langhauswand sind zwei Portale angebracht, das östliche führt in den Altarraum, das westliche in den Raumteil davor. Auch die Westwand verfügt über ein einfaches gestuftes Portal. An den Seiten dieses Eingangs beobachtet man Konsolen, die wahrscheinlich zu einem dreiteiligen Portikus gehörten. Kirchenräume der Floriazenser haben oft die Eigenheit, daß die Verbindung vom Laienraum zum Presbyterium ohne architektonische Akzente ist.

San Pietro fuori le mura in Ninfa

Die Kirche San Pietro fuori le mura in Ninfa befindet sich etwas außerhalb der Stadt, östlich vom südöstlichen Teil des Sees. Sie ist die besterhaltene Ruine des Ortes. Sie zeigt bei einer Länge von ca. 25 m eine dreischiffige Basilika mit einer runden Apsis. Zwei rundbogige Fenster am oberen Abschluß der einfachen Fassade spenden Licht in den Innenraum. Die Südwand des Mittelschiffs ist nur zum Teil erhalten. Hohe Rundbogen ruhen auf starken, ungegliederten Pfeilern. Die Kirche besaß ursprünglich offene Dachstühle. Die Gewölbe in den Seitenschiffen stammen aus einer späteren Bauphase des 14. Jahrhunderts. Besondere Betonung erhält die Apsis im Außenbau durch den schönsten Dekor unter den vielen Kirchen in Ninfa: Über einem Unterbau mit unregelmäßigen Steinen erheben sich sieben hohe schmale Blendbogen mit runden Abschlüssen. Drei von ihnen sind mit Fenstern versehen. In den Zwickeln der Bogen sieht man Rundhöhlungen, die ursprünglich mit farbigen Keramikplatten ausgefüllt waren. Über den Blendbogen wird die Apsisrundung in verschiedenen Schmuckzonen weiter nach oben aufgebaut, beginnend mit zwei Steinlagen, die das antike *opus reticulatum* nachahmen. Sie werden nach oben durch eine Reihung regelmäßig geschnittener Quader abgeschlossen. Darüber besteht die Apsisrundung wieder aus Lagen von *opus reticulatum*, eingefast von horizontalen Steinbändern. Es folgt eine Lage kleiner Konsolen,

die durch zickzackförmig angelegte Ziegelsteine voneinander getrennt werden. Den Abschluß bildet eine Lage von Ziegeln in Form des Sägeschnitts. Die verschiedenen Farben von Ziegelwerk und Steinen ergeben einen farbenfreudigen Effekt, der schon in der byzantinischen Baudekoration besondere Wirkungen erreichte. Aus archivalischen Dokumenten erhellt, daß der Bau von San Pietro fuori le mura vor dem Jahre 1237 erfolgt sein muß.

Die Nachgestaltung des *opus reticulatum* kommt auch an der Außenapsis der Kirchenruine San Salvatore in Ninfa vor. Dort werden Steinlagen dieser Form oben und unten von Gesimsen in Ziegelwerk eingefäßt.

Santa Lucia in Ferentino

Das Gotteshaus Santa Lucia in Ferentino zeigt Bauelemente des frühen 13. Jahrhunderts. Als Träger der Arkaden des Mittelschiffs dienen Pfeiler, die keine Kapitelle, sondern gekehlte Deckplatten abschließen, ein Motiv aus der frühen latialen Zisterzienserarchitektur. Es erscheint zunächst in Rom in der nach 1140 erstellten Zisterzienserkirche Santi Vincenzo ed Anastasio, später, aber noch im 12. Jahrhundert, in Santa Maria di Faleri (VT) und in Santa Maria di Ferrara in Kampanien.

Eng verwandt ist die Struktur der Pfeiler in Santa Lucia mit der der Klosterkirche Santi Pietro e Stefano in Valvisciolo bei Sermoneta (LT). Dort setzen die Pilaster, die die Transversalbogen des Mittelschiffs abstützen, direkt auf den Deckplatten der Pfeiler an. In Santa Lucia dagegen durchbrechen die aufsteigenden Pilaster die Deckplatten der Hauptpfeiler und setzen tiefer auf vorspringenden dekorierten Konsolen an. Diese Abwandlung erfolgte vermutlich aus ästhetischen Gründen, weil die Mittelschiffwand in Santa Lucia nicht die Höhe der von Valvisciolo erreichte.

*Santa Maria dei Cavalieri Gaudenti
in Ferentino*

Von der im 19. Jahrhundert vollständig restaurierten Kirche Santa Maria dei Cavalieri Gaudenti sind noch Teile aus dem Mittelalter zu erkennen: die äußeren Teile der Apsiden, Mauerzüge im Mittelschiff und der untere Teil des Glockenturms. Nach zisterziensischem Vorbild ist die Apsis rechteckig. Die früheste Nennung der Kirche stammt aus dem Jahre 1249.

Santa Maria Maggiore in Ferentino

Neuere Ausgrabungen haben in der Kirche Santa Maria Maggiore in Ferentino zwei Vorgängerbauten zutage gebracht. Man fand die Umfassungsmauern zweier Kirchen, die umgekehrt orientiert waren wie die heutige. Beide Kirchenfundamente sind in die Zisterzienserkirche des 13. Jahrhunderts eingegliedert. Die zweite Vorgängerkirche ist größer als die frühere, aber kleiner als die heutige. Die Fassade der zweiten Kirche bildet einen Teil der geraden Abschlußmauer des jetzigen Gotteshauses. An dieser Stelle wurde der ältere Eingang zugebaut, dessen Reste noch an der platten Hinterwand der rechten Apsis sichtbar sind. Von den Apsiden aus erfolgte der Neubau der Zisterzienserkirche am Ende der vierziger Jahre des 13. Jahrhunderts. Das Gebäude ist eine dreischiffige basilikale Anlage mit quadratischen Jochen im Langhaus und in den Seitenschiffen. Die rechteckigen Pfeiler des Langhauses tragen hohe spitzbogige Arkaden. Die Hochwände mit Lichtgadenfenstern sind unegliedert und alle Langhausteile verzichten auf Wölbung. Das nach Osten anschließende, nicht ausgeschiedene Querhaus endet in drei gleichgroßen Apsiden mit plattem Abschluß. Die

Ostpartie der Kirche steht noch unter dem Einfluß von Fossanova, obwohl die Kapitelle und der architektonische Schmuck nicht mehr die Plastizität der Zistersienserabtei erreichen. Die Vierung ist mit Rippengewölbe ausgestattet und die Seitenteile mit Gratgewölben. Die mittlere Apsis erhält Licht von einem abgestuften Radfenster, dessen äußere Halbrundrahmung im Kircheninnern auf Konsolen ansetzt und die innere sich auf lange, gewirbelte Säulchen stützt. Im Gegensatz zum Langhaus ist der Chor teil vertikal gegliedert. Über den Bogen der Nebenapsiden und unter den Fenstern ist über einem Horizontalgesims der Laufgang eines Triforiums eingeschoben.

Die reich gegliederte Ostpartie der Kirche setzt sich deutlich von der fast franziskanischen Nüchternheit des Langhauses ab. Den Unterschied bemerkt man auch im Außenbau. Der Glockenturm hat dieselbe Position und Form wie der in Fossanova. Jedoch blieb der Turm in Ferentino unvollendet, und man baute über dem äußeren rechten Querhausarm in der Weise der Franziskaner eine bescheidene Glockenwand.

Die Bauarbeiten am Langhaus zogen sich bis in die letzten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts hin; als letzte Arbeit entstand das Hauptportal der Fassade zu Beginn des Trecento. Es wird von Säulen auf Löwen und von den vier Evangelistensymbolen geschmückt. Die Archivolte des Rundbogens am linken Portal wird von zwei Konsolen gestützt, die zwei gekrönte Häupter aufweisen. Nach örtlicher Überlieferung stellen sie Kaiser Friedrich II. von Hohenstaufen (gest. 1250) und seine Gemahlin Konstanze (gest. 1222) dar. Die großflächigen Wangenpartien, die glatte Stirne und verhaltenen Gesichtszüge lassen eine Entstehung zwischen 1250 und 1275 vermuten. Das abgestufte Radfenster im Mittelteil der Fassade setzt sich aus zwölf Speichen zusammen, deren Kapitelle Bogen tragen. Die teilweise tauförmig gebildeten Achsen ruhen ohne Basen auf einer sechsteiligen Nabe. In einer beschädigten Ädikula steht über dem Fenster das versetzte kräftige Relief des segnenden Christus, der zwischen 1220 und 1230 zu datieren ist und stilistisch mit dem Atlanten des Weihwasserbeckens in derselben Kirche übereinstimmt. Seitlich vom Radfenster sind zwei Oculi angebracht, das rechte in Form eines Achtecks.

San Valentino in Ferentino

Die Fassade der um die Mitte des 13. Jahrhunderts gebauten Kirche San Valentino in Ferentino liegt auf der heutigen Piazza Matteotti und die Apsis auf beträchtlich niederem Niveau in der Via Consolare. Der Geländeunterschied ermöglichte den Bau einer Oberkirche mit Presbyterium und die Erstellung eines Oratoriums im Unterbau. Beide Räume erscheinen unabhängig voneinander; es besteht im Innern keine Verbindung von oben nach unten. Es ist daher unzulässig, den tiefer gelegenen Teil als Krypta zu bezeichnen. Der einzige Zugang in das den beiden Heiligen, Filippo und Giacomo, geweihte Oratorium liegt unter der Apsisrundung, die im unteren Teil eine Einbuchtung nach innen erhielt. Der untere Bau ist ein quadratischer Raum (9,60 m) mit abgeschrägten Ecken. Zwei transversal angelegte Säulen mit ecksporigen attischen Basen und Knollenkapitellen teilen das Oratorium in drei Schiffe und in zwei Jochtiefen. Das Gewölbe bilden zwei querliegende Tonnen und diese werden in Längsrichtung von drei weiteren so

durchschnitten, daß ein Kreuzgratgewölbe entsteht. Am Ende des Oratoriums liegt eine kleine Apsis.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Kirche vollständig umgebaut. Der obere einschiffige Raum erfuhr eine Erhöhung und erhielt ein neues Tonnengewölbe und das Presbyterium eine Pseudokuppel. Spuren der Aufstockung sind noch im Ostteil der Oberkirche sichtbar, wo man die Öffnungen des Campanile, die am Langhaus liegen, zumauerte. Während des letzten Weltkrieges wurde der Turm schwer beschädigt. Eine unzerstört gebliebene Bifore, deren Mittelsäule zwei Öffnungen in Kleeblattform vereint, diente als Modell für den Wiederaufbau des Turmes. Wegen der erheblichen Belastung durch den Aufbau der Oberkirche mußten auch im unteren Oratorium die Mauern verstärkt werden.

Zum Altbestand des 13. Jahrhunderts gehören also Teile des Campanile und die Rundapsis im Oberbau, die horizontal von einem Rundbogenkranz abgeschlossen wird. Alt ist der Eingang in das Oratorium mit den zwei Seitenfenstern. Der äußere Archivoltenbogen des abgestuften Portals ist mit pflanzlichen Mustern ausgeschmückt, und neben dem Bogen erscheint eine Konsole in Form eines Menschengesichts.

San Valentino war ursprünglich ein Kloster, das Montecassino unterstellt war. Seit 1578 dient das Gotteshaus als Pfarrkirche unter Leitung des Bischofs.

San Francesco in Ferentino

Im Jahre 1256 überließen Benediktinermönche ihre Kirche den Franziskanern in Ferentino. Diese bauten im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts ihr Gotteshaus San Francesco. Es ist ein einschiffiger Raum, der am Anfang einen offenen Dachstuhl zeigt, während der hintere Teil eingewölbt ist. Die Stützen für das Gewölbe bilden große Spitzbogen. Die ungegliederte Fassade verfügt über ein einfaches rundbogiges Portal, dessen Architrav an den Seiten auf Konsolen ansetzt. Über dem Eingang ist eine gestufte Fensterrose eingesetzt. Von der runden Nabe, die ein Kreuz einschließt, gehen zwölf Speichen aus, auf deren Kapitellen kleine Spitzbogen ruhen, die den inneren Rand der Rose berühren. Der Campanile steht an der hinteren rechten Seite des Langhauses in drei Etagen. Über der Basis liegt ein Stockwerk mit Monoforen, und die beiden oberen Geschosse verfügen über Biforen, die im oberen Teil höher und breiter sind als im unteren. Die Stockwerke schließen einfache Horizontalgesimse ab und den Abschluß des Turmes bilden Reihungen von spitzbogigen Arkaden.

San Domenico in Sora

Das Kloster San Domenico am Stadtrand von Sora liegt an der Stelle, wo das Flößchen Fibreno in den Lirifluß mündet. Die Benediktinerabtei wurde im Jahre 1011 von Domenicus aus Foligno (951–1031) gegründet. Er errichtete in Sora auch die Kirche San Silvestro, die im Jahre 1765 völlig neu gebaut und 1770 geweiht wurde. Wir wissen, daß die Kirche San Domenico im Jahre 1104 zu Ehren der Maria und des heiligen Domenico aus Foligno von Papst Paschalis II. (1099–1118) geweiht wurde. Papst Honorius III. (1216–1227) unterstellte im Jahre 1222 die beiden Klöster San Silvestro und San Domenico der Verwaltung des Zisterzienserklosters in Casamari, dessen Obhut auch noch heute das Kloster San Domenico genießt. Papst Honorius III. weihte

die Klosterkirche Casamari im Jahre 1217. 1229 zerstörte Kaiser Friedrich II. die Stadt Sora. 1654 und 1915 wurde der Bau von San Domenico schwer beschädigt, so auch durch Plünderung der Franzosen im Jahre 1799.

Wegen der wechselvollen Geschichte des Klosters konnte die umfangreiche Kunstliteratur über das Aussehen in den verschiedenen Jahrhunderten bisher keine befriedigenden Antworten finden. Aus der Zeit des Gründungsbaus scheint kaum etwas erhalten zu sein. Gewichtiger tritt eine Bauzeit im 12. Jahrhundert auf, die vielleicht mit der Weihe von 1104 in Verbindung zu bringen ist. Aus stilistischen Gründen ist die Hallenkrypta um 1200 anzusetzen. Gut zu erkennen sind bauliche Veränderungen in zisterziensisch-gotischen Formen, die nach der Errichtung des Klosters in Casamari 1217 und wohl erst nach den Zerstörungen Soras durch Friedrich II. 1229 erfolgten.

Die Kirche San Domenico ist eine von Westen nach Osten orientierte dreischiffige Basilika mit niedrigeren Seitenschiffen. Das Mittelschiff trennen von den Seitenräumen beidseitig je fünf kräftige Kreuzpfeiler auf vieleckigen Basen. Die zum Innenraum vorstehenden Vorlagen steigen ohne Unterbrechung bis zum Dachfirst auf. In der Longitudinalrichtung gehen sie ohne Verwendung von Kapitellen in spitzbogige Arkaden über. In die Ecken der Kreuzpfeiler sind kleinere pilasterartige Verstärkungen mit dachförmigen schrägen Abschlüssen eingesetzt, die bis zur Höhe des Spitzbogenansatzes reichen. In geringem Abstand über den Arkadenscheiteln verläuft ein Horizontalgesims. Auf ihm sind, den Arkaden des Mittelraums entsprechend, fünf hohe spitzbogige Fenster angebracht. Der Triumphbogen öffnet sich zum ungewölbten Presbyterium in einem Spitzbogen, der sich auf Kapitellen abstützt. Ob im Langhaus eine Wölbung des 13. Jahrhunderts vorhanden war, ist nicht auszumachen. Vielleicht wurde sie beim Erdbeben von 1654 zerstört. Eine Beschreibung mit Grundriß vom Jahre 1707 überliefert ausdrücklich eine Holzdecke. Ein Gewölbe dagegen ist auf alten Photographien zu sehen, die den Zustand vor dem Erdbeben von 1915 wiedergeben. Wahrscheinlich entstand das Gewölbe zur Zeit der unglückseligen Restaurierungen des 19. Jahrhunderts, die damit endeten, daß San Domenico am 17. Juni 1877 neu geweiht wurde. Nach den Restaurierungen von 1915 besitzt die Kirche wieder eine Flachdecke.

Das mit halbrunder Mittelapsis und mit entsprechenden kleineren Nebenapsiden endende Presbyterium ist angehoben, um genügend Platz für die ältere, um 1200 entstandene Hallenkrypta zu lassen, die sich nur 1,12 m unter dem Niveau des Langhauses befindet. Die drei nebeneinanderliegenden Eingänge vom Ende des Mittelschiffs zur Krypta scheinen ein Werk des 13. Jahrhunderts zu sein. Den rundbogigen Öffnungen hat man in den gliedernden Teilen dünne, funktionslose Säulen mit den für diese Zeit typischen Knospenkapitellen vorgesetzt. Die älteren Eingänge sieht man in der Krypta noch in den äußeren Jochen. Sie enden, jetzt unpassierbar, unter den Treppen, die von den Seitenschiffen des Oberraums zum erhöhten Presbyterium führen.

Mit Ausnahme der Fensterrose dürfte die aus starken Quadersteinen errichtete Fassade früher entstanden sein als die zisterziensische Neugestaltung des Innenraums. Die Vorderfront der Kirche wurde beim

Erdbeben 1915 beschädigt und modifiziert wiederaufgebaut. Ein größerer Eingang führt in das Mittelschiff, und zwei kleinere stellen die Verbindung mit den Seitenschiffen her. Alle drei Portale zeigen gleiche Strukturen: Die Pfosten der Türen sind glatte Einfassungen, die ohne Kapitelle oder Deckplatten durch einen glatten Architrav verbunden werden. In gleicher Breite der Randpfosten erheben sich über den rechteckigen Eingängen Rundbogen. Sie enden in den Seitenportalen in schmucklos abgestuften Leisten, die ein wenig vorspringen. Sie erheben sich auf zierlichen Kragsteinen. Ein Rosenfenster im Mittelteil der Fassade über dem Haupteingang entstand nicht vor dem 13. Jahrhundert. Es liegt in einer Höhe, wo die großen Steinlagen des Unterbaus mit kleineren abwechseln, so daß der Oberteil der Mittelfassade vermutlich zu einer Restaurierung gehört. Von einer kreisrunden Nabe im Zentrum des Fensters gehen gleichmäßig radial acht Säulchen aus, die im Wechsel glatt und gedreht sind. Von jedem Kapitell steigen nach links und rechts gekurvte Stege auf, die sich mit denen, die vom benachbarten Kapitell ausgehen, im inneren Rund des dreifach abgetrepten Außenbogens treffen.

Rundfenster ohne Maßwerk sind an vielen Stellen des Kirchengebäudes auszumachen. Sie liegen über den Seitenportalen der Fassade, in der aufsteigenden Wand der Mittelapsis und an den Frontseiten des Presbyteriums.

Vor der Fassade kündigt noch ein Pfeiler von der einstigen Vorhalle. Sie wurde am 24. Juli 1654 durch Erdbeben vernichtet. Der übriggebliebene Pfeiler ist stilistisch ein Nachfolger der Baugewohnheiten von Casamari. Auf einer Grundplatte ist er mit glatten Quadersteinen errichtet. An seinen Seiten erscheinen abgefaste Halbsäulenvorlagen. Sie setzen auf konisch gebildeten Kragsteinen an und enden in Blattkapitellen mit Deckplatten. Von ihnen gingen die Seitenbogen aus, die noch in ihren Ansätzen zu erkennen sind.

Kirche und Kloster wurden auf einem Gelände erbaut, auf dem schon römische Villen standen, deren Reste noch in Fundamenten überliefert sind. Von dieser vergangenen Welt profitierte der Kirchenbau von San Domenico. Eine besondere Akzentuierung mit antiken Spolien erhielt das Mittelportal der Fassade. Den Rundbogen aus parischem Marmor umgibt nach außen konzentrisch ein auf Konsolen ansetzender Zierstreifen. Er ist dreifach abgetrept. Das innere Band zeigt das Muster des Eierstabs, das nach oben und unten von Rändern mit zierlichem Sägeschnitt eingeschlossen wird. In den rechten Türpfosten des Haupteingangs hat man einen antiken Block (2,25 m hoch, 0,60 m breit) eingesetzt, der einstmals als Architrav eines Eingangs aus römischer Zeit diente. In parallelen Streifen erkennt man Bäume, Früchte, Pflanzenblätter und eine kleine Figur, die sich über einen Fruchtkorb beugt. An der Basis des linken Teils der Mittelapsis verarbeitete man einen gekurvten mit Mustern versehenen Steinblock. Auch im Innern der Kirche begegnet man öfter antiken Steinblöcken mit Reliefdarstellungen. Die Krypta mit ihren Säulen und einigen Kapitellen ist ein wahres Museum römischer Spolien.

Aus der vorzisterziensischen Periode des Baus von San Domenico befinden sich im Klosterhof Säulenreste und Kapitelle, die kunsthisto-

*Kathedrale Santa Maria
in Sora*

risch kaum untersucht, Auskunft über die frühe Bauzeit der Benediktinerabtei vermitteln könnten. Dort sieht man z.B. große rechteckige Kapitellblöcke mit abgefasten Ecken. Ein anderes Kapitell zeigt an der Kopffläche eine eingelassene Mulde und diente in späterer Zeit als Weihwasserbecken.

Wie in so vielen südlationalen Orten sind die dortigen Kirchen auf antiken Fundamenten entstanden. Der Mariendom von Sora (36,00 × 23,80 m) ruht auf einem heidnischen dreizelligen Tempel, der ungefähr die gleiche Ausdehnung besaß (36 × 24 m). Säulen des Tempels fand man unter dem Boden der Kathedrale, und das aufgehende antike Mauerwerk ist noch an manchen Stellen der Umfassungsmauer der Kathedrale festzustellen, besonders beeindruckend in der westlichen Chorphobie im Mittelteil des Presbyteriums.

Die frühesten Nachrichten über den Bau liefert die nicht ganz klar auszulegende Inschrift am Architrav und am rechten Pfosten des Haupteingangs in der Fassade. Sie ist im Jahre 1100 datiert und lautet: »Ex idolis falsis hic arcus. Limitibus sacris olim funere foedatis virginis hic arcus iussu Roffridi fuit peractus. Quattuor solidos dedit hie Joanni magistro. Roffredus auxit. Genitrici Virgini summa quae fulget in sede. Anno Domini 1100«. In Übersetzung: »Hier ist der Bogen aus der Zeit der falschen Götterbilder. Hier wurde der Eingang auf Anordnung des Roffridus ausgeführt, nachdem die heiligen Schwellen einstmals durch den Mord an einer Jungfrau befleckt worden waren. Vier Goldmünzen gab [Bischof Roffridus] dem Meister Johannes. Roffridus vermehrte [den Bau] zu Ehren der heiligen Gottesmutter Maria, die im himmlischen Tempel erstrahlt. Im Jahr des Herrn 1100«. Dieses Portal hat eine rechteckige Form (2,20 m breit, 3,30 m hoch). Über dem horizontalen Architrav liegt ein aus Keilsteinen gebildeter Rundbogen. Die ca. 45 cm breiten Pfosten sind mit Reliefs ornamentiert. Auf jeder Vertikalen erscheinen sieben Spiralen mit Pflanzenwerk und darin eingeschlossenen Tieren aus der christlichen Symbolik. Der Architrav zeigt sechs Spiralen nebeneinander, von denen die beiden äußeren ein griechisches Kreuz einschließen. Die Portalinschrift wurde erst nach dem Erdbeben Soras im Jahre 1916 entdeckt.

Wir wissen, daß Bischof Roffridus am Bau der Kathedrale im Jahre 1100 beteiligt war. Er ließ den 26 m langen Vorgängerbau nach Osten (die Kirche ist von Osten nach Westen orientiert) verlängern, indem der alten dreischiffigen Basilika zwei Joche mit je zwei Stützen auf jeder Langhausseite vorgesetzt wurden, wodurch sie die Ausdehnung der heutigen Kathedrale erreichte. Damit mußte das ältere Portal des Roffridus nach Osten verlegt werden. Aus dieser Zeit stammt schon der Anfang der Inschrift des Roffridus, die von ihm erweitert wurde. Vermutlich gehören zu dieser Bauzeit noch alte Fenster, die anlässlich der neuesten Restaurierungen um 1977 gefunden wurden, d.h. je zwei Monoforen in den Seitenschiffen und zwei längere Monoforen in der Fassade über den Seitenportalen.

Der Bau des Roffridus hatte nur kurzen Bestand. Im Jahre 1103 wurde Sora von den Normannen gebrandschatzt, wobei sieben Kirchen und die Kathedrale vernichtet wurden. Einen darauffolgenden Neubau weihte Papst Hadrian IV. im Jahre 1155. Diese Kirche erlitt

schon ein Jahr später, 1156, neue Schäden und noch größere durch Kaiser Friedrich II. im Jahre 1229. Die nächste Bauphase begann, von der Chorpartie ausgehend, im Todesjahr des Kaisers 1250 und zog sich durch die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts hin. Diese Bauzeit ist trotz vieler Restaurierungen noch einigermaßen überliefert. Die Kirche ist eine dreischiffige Basilika. Das Langhaus gliedert sich in sechs Joche mit Pfeilern auf quadratischem Grundriß. Auf profilierten Deckplatten steigen spitzbogige Arkaden auf. Die Breite des Mittelschiffs beträgt 7,40 m und die Breiten der Seitenschiffe je 6,30 m. Das Mittelschiff ist ca. 14 m hoch, die Seitenschiffe 8 m. Die Fenster im Lichtgaden gehören zu Restaurierungen von 1917. Das nicht ausgeschiedene Querhaus liegt 80 cm über dem Niveau des Langhauses und gliedert sich in einen 7,10 m breiten und 8,10 m tiefen Mittelteil in Verlängerung des Mittelschiffs. Die Fortsetzung des rechten Seitenschiffs bildet die Cappella del Rosario und die des linken die Cappella dell'Annunciazione. Das Querhaus ist in allen drei Jochen gewölbt. Die Kreuzarme verfügen über Kreuzgewölbe mit einfach profilierten Rippen und die Vierung zeigt ein Gewölbe mit erneuerten Rippen, deren Steine wie eine Perlenschnur erscheinen. Die Arkaden der Vierung enden auf der Abschlußseite auf langen Mauerzungen. Zwischen diesen und den Längswänden der Außenmauern entstanden querrrechteckige tonnengewölbte Räume. Abgefaste Wandvorlagen stützten die Gurt- und Schildbogen dieser Tonnen. Die Deckplatten, die den spitz zulaufenden Triumphbogen tragen, sind im Gegensatz zur nüchternen Gestaltung des übrigen Baus skulptiert. Vorlagen befinden sich zwischen Triumphbogenwand und Mittelschiff. Daraus ist auf eine Absicht zu schließen, das Mittelschiff zu wölben, ein Vorhaben, das nie realisiert wurde.

Die Kathedrale von Sora übernahm Baugewohnheiten der Zisterzienser. Tonnengewölbte Chorkapellen zeigt auch das Zisterzienserkloster San Pastore bei Rieti. Die Pfeilerformen in den gewölbten Teilen des Domes sind auf Valvisciolo zurückzuführen. Die abgefaste Wandvorlagen bilden eine Hausmarke der Zisterzienser.

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erstellte man den 26 m hohen Campanile, dessen Rückseite teilweise auf der linken Mauerwand der Fassade liegt, aber dann weiter über die äußere Langhausmauer hinausreicht. Der Turm ist in vier Stockwerke gegliedert. Der hohe Sockel verfügt über eine Monofore an der Südseite, die das Licht in den Aufstieg des Turmes in einer Mauerdicke von 1,20 m einläßt. Die drei Geschosse über der Basis teilen horizontal Gesimsbänder. Die nächsten beiden Stockwerke durchbrechen leicht zugespitzte Biforen mit Polsterkapitellen in doppelter Säulenstellung nach innen. Die Glockenbalken enden, von den Außenwänden der Biforen beginnend, in Dreiecken, die zwei sich berührende Polsterkapitelle bilden. Der vierte Stock ist eine Zutat des 19. Jahrhunderts.

Der Barock veränderte das Aussehen der Kathedrale beträchtlich. Aus dieser Zeit stammen die vielen Anbauten außerhalb der Umfassungsmauern des Domes. Dazu gehören in der Chorpartie die Anlage einer Sakristei und gegenüber auf der rechten Seite die Erstellung der Cappella del Purgatorio. Vor der alten Fassade legte man einen Vorbau an. Er verbindet den Campanile mit dem ursprünglich von der alten

Kirche getrennt stehenden aragonesischen Turm, der zu einem Teil des Verteidigungssystems gehörte. Man errichtete eine Treppe mit 49 Stufen, die am Gebäude des Priesterseminars entlang auf den engen Platz vor dem Vorbau führt. Die Bifore im oberen Teil der Mittelfassade ist ein unnötiges Unternehmen der Restaurierung von 1917. Man erstellte sie nach dem Vorbild der Bifore im Campanile.

Sant'Andrea und Sant'Angelo in Anagni

Kirchen in Anagni, die noch Bauelemente des 13. Jahrhunderts enthalten, sind die Gotteshäuser Sant'Andrea und Sant'Angelo. Beide zeigen die gleiche Gestaltung des Mauerwerks. Die rechteckigen Bausteine liegen in horizontalen Lagen in gleicher Höhe, wobei die Breite der einzelnen Steine verschieden sein kann. Mörtel wurde wenig verwendet. Der oft an der Fassade restaurierte Campanile von Sant'Andrea hat einen Durchgang zum Hauptportal. Die Außenseiten des Turmes werden durch Streben verstärkt, die sich etwa in halber Turmhöhe zu einem spitzen Blendbogen verbinden. Das Geschoß darüber enthält Monoforen, und die beiden abschließenden Stockwerke zeigen Triforen. Die platte Rückwand der Kirche Sant'Angelo wird durch eine hängende, mit Kragsteinen gestützte Apsis unterbrochen, die nicht auf dem Erdboden ansetzt.

Santo Stefano in Alatri

Die Kirche Santo Stefano in Alatri bestand schon zu Beginn des 13. Jahrhunderts. Übriggeblieben vom Altbau ist allein das Portal mit einer Inschrift in zwei Teilen auf den beiden Pfosten, die die Mitwirkung des Kardinals Gottifredo im Jahre 1284 mitteilt. Die Kirche Santo Stefano wurde im 16. Jahrhundert radikal von Benediktinerinnen umgestaltet. Das Portal von 1284 befindet sich heute am rechten Seitenschiff. An der Stelle des alten Eingangs liegt nun die Anlage des neuen Chors.

Am Ende des 13. Jahrhunderts baute man die Kirche San Francesco in Alatri. Aus der Gründungszeit ist nur noch die Fassade zu sehen, während das Innere der Kirche im 18. Jahrhundert unschön neu gestaltet wurde. Die Vorderfront mit Satteldach besteht aus horizontalen Lagen von Quadersteinen. Das spitzbogige Portal ist einfach gebildet. Von besonderer Schönheit ist die Fensterrose in der Höhenachse des Haupteingangs. Deren Innenteil bildet eine kreisrunde Nabe, die ein auf Eck gestelltes Quadrat mit Gitterwerk einschließt, ähnlich, nicht ganz formgleich, wie in dem Rundfenster an der Fassade von Santa Maria Maggiore in Alatri. In San Francesco zweigen von der Nabe radial 16 Säulchen ab, auf deren Kapitellen zwei Stege in Halbkreisform ausgehen, die die nächste Speiche überspringen und erst auf einer folgenden ansetzen. Die so entstehenden Scheitel dieser acht Rundungen umfaßt ein ganzkreisförmiger innerer Bogen, um den sich nach außen weitere konzentrisch vorschiebende anschließen, so daß die ganze Fensterrose sich in einem Tiefenraum entwickelt.

Santa Maria Assunta in Amaseno

Laut Inschrift an der Kanzel in der Pfarrkirche Santa Maria Assunta in Amaseno wurden Kirche und Kanzel im Jahre 1291 von Meister Petrus Gullimari aus Priverno und von seinen Söhnen Morisius und Iacobus beendet (Gullimari Morisius, Gullimari Iacobus; Gullimari nicht Gulimari, wie oft zu lesen ist). Der Bau ist ein später Nachfahre der Zisterzienserbaukunst im südlichen Latium. Die dreischiffige, aus geschnittenen Travertinsteinen gebaute Kirche ist 25 m lang und 16 m

breit und bildet im Grundriß ein Rechteck. Das Mittelschiff öffnete sich ursprünglich in einen Chor mit geradem Abschluß, die heutige Rundung der Apsis ist eine mißverständene Zutat späterer Zeit. Die Hauptapsis wird auf jeder Seite von einer Kapelle flankiert. Diesen sind nach Osten zwei kleinere Sakristeien vorgesetzt, deren gerade Abschlüsse mit dem der Hauptapsis fluchten. Mit Pfeilern gliedert sich das Langhaus in vier Joche. Im Mittelschiff erheben sie sich auf queroblungen und im Seitenschiff auf quadratischem Grundriß. Die Kirche war auf Kreuzgratwölbung angelegt. Durchgeführt wurde diese in den Chorräumen, in den Seitenschiffen und im Langhaus nur im östlichsten Joch. Dieser Trakt erhielt zusätzlich einen Triforiumsgang.

Die Fassade zeigt deutlich das hochragende Mittelschiff und die niedrigeren Seitenschiffe. Im oberen Teil der mittleren Hochwand ist in zisterziensischen Formen ein achtteiliges Rundfenster zu sehen. Es liegt in der Achse des Hauptportals. Die Symmetrie der Fassade wird dadurch beeinträchtigt, weil dem kleineren Portal zum rechten Seitenschiff keines zum linken Seitenschiff entspricht; denn knapp davor steht auf quadratischem Grundriß isoliert der Campanile, der noch aus einer älteren Bauzeit stammt. Die untere Hälfte des Turmes ist fensterlos, dagegen zeigen sich Öffnungen in den oberen Geschossen, die durch Horizontalgesimse getrennt werden. Das in einer Spitze endende Dach ist achtförmig.

San Nicola in Ceccano

Der Bau der schon 1196 genannten Kirche San Nicola in Ceccano stammt aus dem Ende des 13. Jahrhunderts. Der gotische Eingang befindet sich am Anfang der rechten Kirchenseite. Die Fassade schmückt allein eine Fensterrose und ein sechseckiges Fenster. Der Campanile zeigt in zwei Stockwerken Biforen und wird durch eine Pyramiden spitze auf quadratischem Grundriß abgeschlossen. Das ungewölbte dreischiffige Langhaus besteht nur aus zwei Jochen. Rechteckige Pfeiler tragen mit ihren Deckplatten große spitzbogige Arkaden. Die Fenster des Lichtgadens sind heute funktionslos und beleuchten nur den Dachboden der Seitenschiffe. Im Gegensatz zu Santa Maria a Fiume in Ceccano besitzt San Nicola ein unausgeschiedenes Querhaus. Die Vierung zeigt ein ausgeprägtes Rippengewölbe, und die Querhausarme sind mit Kreuzgratgewölben ausgestattet. Die gerade abschließende und nur wenig tiefe Mittelapsis mit Kreuzgratgewölbe fluchtet mit der östlichen Wand der nördlichen Nebenkapelle, während auf der südlichen Seite keine Nebenkapelle vorhanden ist. Die Gratgewölbe kennen wir aus einer Reihe von Bauten, die letztlich auf Valvisciolo zurückgehen, wobei die gerippte Vierungswölbung aus der Zisterzienserarchitektur abzuleiten ist.

Provinz Latina

*Kathedrale Santa Maria Assunta
in Priverno*

Die der Maria Assunta geweihte Kathedrale von Priverno liegt im Zentrum der Stadt, dominierend neben dem benachbarten Palazzo Comunale. Das älteste Zeugnis vom Dombau ist eine Inschrift auf Stein, die heute in der linken Wand des Portikus eingemauert ist. Sie war ursprünglich an der nicht mehr erhaltenen Kanzel des Domes angebracht und besagt, daß Papst Lucius III. (1181–1185) die Kathedrale weihte, einen Bau, an dessen Entstehung die Gemeinde Priverno be-

teilt war. Der älteste Baubefund gehört stilistisch einer späteren Zeit an, die mindestens die Kenntnis der Abteikirche Casamari voraussetzt, einem Neubau, der 1203 begonnen und 1217 geweiht wurde.

Seit dem 16. Jahrhundert war der Dom eine ständige Bauhütte, Restaurierungen folgten auf Restaurierungen, besonders im Settecento. Aus dem 13. Jahrhundert erhalten blieben Teile der Vierung, des nicht ausgeschiedenen Querhauses und der Portikus. Im allgemeinen sind die Umfassungsmauern des Domes alt, und man kann vermuten, daß die basilikale Anlage im Langhaus aus fünf Jochen bestand. Erhalten sind die Vierungspfeiler mit Halbsäulenvorlagen. Die Vor- und Rücklagen zeigen gemeinsame Wirtel und reife Knospenkapitelle. Sie tragen spitzbogige Gurtbögen. Die Kapitelle der Rücklagen der Halbsäulen stützen die Kreuzrippen und spitzbogige Schildbögen.

Wahrscheinlich hatte der Dom wie in Fossanova und Casamari eine rechteckige Apsis. Sie wurde 1731 durch Einbruch des Apsisgewölbes zerstört. Dabei wurde zum Teil auch das Chorgestühl vernichtet, das der Florentiner Vittorio Bencivenni im Jahre 1573 erstellte. Drei Kompartimente dieses Chorgestühls haben das Unglück von 1731 überdauert. Sie befinden sich heute auf der linken Seite des Presbyteriums, und ihre Rückseiten lassen erkennen, daß sie an einer geraden Wand angelehnt waren.

Gut erhalten ist der Portikus des Domes, den man auf einer gewaltigen Treppenanlage in Breite der ganzen Kirchenfassade erreicht. Der Vorbau besteht aus drei gleichhohen, nebeneinanderliegenden Jochen mit Kreuzgratgewölben. Von den drei Zugängen zeigen die seitlichen Spitzbögen, während die breitere Mittelöffnung mit einem Rundbogen versehen ist. Die abgestuften Arkaden setzen auf Pfeilern auf, denen zu den Seiten Halbsäulen mit Kapitellen vorgelegt sind, die den inneren Arkadenbögen tragen. Sie beginnen auf den Rücken ausgemergelter Vierfüßler. Die Pfeiler werden nach außen von gotischen Strebepfeilern verstärkt, alles Merkmale, die schon den Portikus von Casamari bestimmten. Auch die Ansätze des Portikus von Fossanova lassen erkennen, daß die Größe der drei Joche nicht gleich war. Die hinter dem Portikus aufsteigende Fassade in Priverno ist ein häßliches Produkt des Barock, das zwischen 1776 und 1780 entstand.

Santissima Annunziata in Terracina

Aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammt die halb verfallene Kirche der Annunziata in Terracina. Sie bewahrt das kreuzgewölbte Presbyterium und ein kleines elegantes Portal an der Eingangsseite. Die hochrechteckige Türöffnung zeigt einen Architrav mit Reliefs von Spiralen. Unter dem Fries liest man den Künstlernamen »Magister Andreas de Piperno [Priverno] me fecit«. Der Meister gehört zur Schule von Fossanova. Über den Architrav legt sich ein abgestufter Rundbogen, dessen äußere Rundung in Höhe des Relieffrieses auf aus der Fassadenwand hervortretenden Kragsteinen ansetzt. Eine Glockenwand befindet sich über der linken Seite der Fassade. Die von außen sichtbare Glocke ist in einen hohen, schmalen Rundbogen eingestellt.

Kathedrale Santa Maria in Sezze

Im Jahre 1150 vernichtete ein Brand ein Drittel der Stadt Sezze und einen großen Teil des Mariendomes. Aus dem 13. Jahrhundert, in das der heutige Kernbau stilistisch zu datieren ist, besitzen wir keine Baunachrichten. Eine überlieferte Weihe von 1364 scheint dem Bau

des 13. Jahrhunderts nicht gegolten zu haben. Grundlegende Änderungen erfolgten am Ende des 16. Jahrhunderts unter Bischof Luca Cardino von Sezze (gest. 1594). Der sich ursprünglich von Westen nach Osten erstreckende Dom wurde umorientiert. Die neue Fassade entstand im Osten an der Stelle der alten Apsis. Man fügte ferner der Westseite ein Querschiff und einen Chorraum an. Hier entstanden drei Kapellen. In die mittlere setzte man den Hauptaltar und das Chorgestühl. Den Brand von 1150 überlebte teilweise die runde Mittelapsis, die durch den häßlichen rechteckigen Barockeingang durchbrochen wurde. Die Apsis wird vertikal von flachen Lisenen gegliedert, die nach oben in eine Reihung kleiner Rundbögen einmünden. Sie schließen mit einem Zahnschnitt ab, an dem Reliefs mit Pflanzenblättern, ein Stierkopf, ein Adler und ein Menschenkopf angebracht sind. In der Mitte erscheint ein griechisches Kreuz. Das Zentrum der Apsisrundung verfügt über eine hohe Monofore. Bei den Restaurierungen von ca. 1594 brach man wahrscheinlich die halbrunden Nebenapsiden ab. Man errichtete gerade Wände und zwei rechteckige Türen mit Flachbogen. Die Fenster darüber bilden heute die Seitenteile der Fassade. Über ihrem Mittelteil ragt ein mächtiger viereckiger Turm auf, dessen Vorder- und Rückseiten schmaler sind als die breiteren an der Nord- und Südseite. Im Innern der Kirche ist die Bauphase des 13. Jahrhunderts noch gut zu erkennen. Es handelt sich um eine dreischiffige basilikale Anlage, bei der das Mittelschiff doppelt so hoch wie die Seitenschiffe liegt. Das Langhaus besteht aus sechs Jochen. Die Stützen bilden schlanke Pfeiler auf rechteckigem Grundriß und tragen spitzbogige Arkaden. Zum Mittelschiff sind den Pfeilern unterschiedliche Vorlagen vorgesetzt; die Formen zweier Vorlagen, die im Mittelschiff auf gleicher Höhe liegen, sind jedoch formgleich. Vom modernen Eingang aus gerechnet, bilden die ersten beiden Vorlagepaare abgefaste Halbsäulen, die 2,50 m über dem Niveau des Fußbodens beginnen. Dem dritten und vierten Pfeilerpaar sind Halbsäulen vorgesetzt, die am Fußboden ihren Anfang nehmen. Im fünften Paar reicht eine Vorlage auf rechteckigem Grundriß vom Boden bis zur Decke. Das sechste Paar hat wieder abgefaste Halbsäulen und über dem siebten öffnet sich das jetzige Querhaus auf Vorlagen auf rechteckigem Grundriß wie beim fünften Paar. Der Triumphbogen gehört zur Restaurierung von ca. 1594. Die Pfeiler tragen Deckplatten, deren Profile nach zisterziensischem Vorbild in gleicher Höhe die Vorlagen einbeziehen. Sie steigen ohne Rücklagen auf und enden in Knospenkapitellen. Das Langhaus war auf Wölbung angelegt, vermutlich auf Gratgewölbe. Die heutige Wölbung ist barock. Auf jeder Seite des Lichtgadens spenden vier große Monoforen mit rundem Abschluß Licht in das Mittelschiff. Zwischen diesem und der Mittelapsis schiebt sich ein Altarraum. Dieser ist mit einem Rippengewölbe versehen. Die Form der Dienste des Altarraums – sie zeigen im Querschnitt Tropfenform auf einer Rücklage – begegnet auch am 1250 fertiggestellten Dom von Anagni, der zeitlich einen Anhaltspunkt zur Datierung des Domes von Sezze gibt. Spitzbogige Arkaden verbinden den mittleren Altarraum mit den Altarräumen der Seitenschiffe. Im Presbyterium im Dom von Sezze wirkt sich noch der Einfluß von Fossanova oder von Casamari aus.

Im Zweiten Weltkrieg wurde die Innenstadt von Itri derart zerstört, daß die Einwohner es vorzogen, sich im unteren Teil der Stadt an der Via Appia anzusiedeln. Die Kirche Santa Maria Maggiore in der Altstadt wurde arg in Mitleidenschaft gezogen, so daß ein Wiederaufbau, auch wegen Abwanderung der Gemeinde, nicht erwogen wurde. Eine Ausnahme machte der beschädigte Campanile, der das Prachtstück der Kirche darstellte. Er lag als selbständiger Bauteil rechts von der Kirchenfassade. Der Grundriß des Turmes bildet ein Trapezoid, ein Viereck ohne gleichlaufende Seiten und von verschiedenen Seitenlängen, bedingt vielleicht durch das Erdreich oder durch uns unbekanntere frühere Grundmauern. Im Aufriß gliedert sich der Turm in fünf Stockwerke. Im Basisgeschoß öffnet sich ein rechteckiger Eingang, über dessen Architrav ein gestelzter Rundbogen aus Ziegelplatten angebracht ist. Die Tür führt in einen kreuzgewölbten Raum. An der Innenseite, die sich an die Kirchenmauer anlehnt, befindet sich ein rundbogiger Zweiteingang in den Kirchenraum. Ein kleiner Durchbruch durch das Gewölbe ermöglicht den Zugang zu den oberen, durch Horizontalgesimse getrennten Stockwerken. Beleuchtet wird das erste Geschoß auf der Eingangsseite von einem Rundfenster. Auf einer anderen Seite durchbricht ein hohes Rundfenster das die Stockwerke trennende Gesims, so daß der Zwischenraum der vertikalen Pfosten das Basisgeschoß mit Licht versieht und die Rundungen desselben Fensters das erste Geschoß. Die dritte Etage ist frei von jeglichen Zutatzen und kontrastiert stark mit dem nächst- höheren Stockwerk in der Polychromie und in den Formen der Steine, sehr ähnlich wie beim Turm der Kirche San Michele Arcangelo im selben Ort.

Auf einer von Marmorklötzchen gestützten Ziegellage setzt in der Mitte der Turmseite eine Bifore an. Seitensäulen und eine frei stehende Mittelsäule tragen mit ihren Kapitellen zwei gestelzte hohe Spitzbögen. Direkt neben den Seitensäulen ragen aus Ziegeln gebildete vertikale Rahmenleisten auf, die in Höhe der Scheitel der Bifore durch zwei aufsteigende Halbkreisbögen verbunden werden und in Achsenhöhe der mittleren Biforensäule zusammentreffen. Die zugemauerte Fläche zwischen den Öffnungen der Bifore und der beiden rahmenden Halbrundungen darüber weisen im Zentrum der beiden Rundungen je eine eingelegte Majolikaschüssel auf.

Von besonderer Pracht ist das vierteilige Gesims, das die Etage der Bifore vom Glockengeschoß absetzt. Zuerst sieht man zwei aus dem Mauerverbund hervortretende Ziegellagen, die obere mehr als die untere, denen jeder eine Reihung von Marmorklötzchen unterlegt ist. Unter einer folgenden Ziegelschicht dehnt sich in ganzer Breite der Turmseite ein Streifen von Majolikateilern auf weißem Grund aus und direkt darunter eine Reihung auf Eck gestellter, sich berührender Quadrate aus verschiedenen Farben. Die vier Rundbögen auf jeder Seite des Glockengeschoßes zeigen nicht den originalen Zustand.

Da die Kirche Santa Maria Maggiore über keine historischen Bauangaben verfügt, ist eine Datierung des Turmes nur indirekt zu vermuten. Aus Vergleich mit anderen Bauten in Kampanien und Südlatium dürfte die Entstehung des Turmes um die Mitte des 13. Jahrhunderts möglich erscheinen.

San Nicola di Bari in Sermoneta

Stilistisch stellt sich der Bau von San Nicola di Bari in Sermoneta vornehmlich in zisterziensischen Formen des 13. Jahrhunderts dar. Testamentarische Dokumente vermitteln, daß an der Kirche im Jahre 1266 gearbeitet wurde. Um diese Zeit befand sich Sermoneta im latalen Ansiedlungsgebiet des Ordens von Flore (auch Floriazenser, Florenser, Florienser genannt), dessen Bauten sich kaum von denen der Zisterzienser unterscheiden.

Jedes der drei Schiffe setzt sich aus drei langrechteckigen ungefähr gleichlangen Jochen zusammen, bei einer geringeren Breite der Seitenschiffe. Die Arkaden des Mittelschiffs ruhen auf Kreuzpfeilern, die im Grundriß in Form und Ausdehnung verschieden sind. Kreuzgratgewölbe bedecken die Schiffe, die Transversalbogen sind spitz. Sie ruhen im Mittelschiff auf abgefasten Halbsäulen mit fein ausgearbeiteten Kapitellen. Wahrscheinlich benutzten die Florenser bei ihrem Bau von San Nicola Teile eines kurz vorher entstandenen Vorgängerbaus, dessen Aussehen kaum in Anhaltspunkten überliefert ist. Franziskaner ließen sich kurz nach 1400 in San Nicola nieder. Sie gestalteten die Kirche nach ihren Erfordernissen um. Es scheint, daß in dieser Zeit, wie es auch in San Michele Arcangelo in Sermoneta geschah, die Bettelmönche die Seitenschiffe bis zur Höhe der Wölbung des Mittelschiffs erhöhten, wodurch der Eindruck einer Saalkirche entstand. Umarbeiten erfolgten von den Franziskanern im 18. Jahrhundert, die die Kirche am Ende dieses Saeculums aufgaben.

Kathedrale San Pietro in Fondi

Der Dom (San Pietro) in Fondi soll auf römischen Tempelmauern gebaut sein. Eine erste Kirche wurde von Bischof Paolino von Nola (354–431) um das Jahr 403 vergrößert und im Jahre 1130–1136 neu gebaut. Der heutige Bestand geht auf das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts zurück.

Die Kirche ist dreischiffig mit basilikalem Langhaus. Das erhöhte Presbyterium endet mit drei Apsiden auf quadratischen Grundrissen. Das ungewölbte Langhaus gliedern im Querschnitt quadratische Pfeiler, die ohne Kapitelle mit Deckplatten abschließen. Diese tragen die Spitzbogenarkaden. Der Chor, der sich zum Langhaus in hohem Spitzbogen öffnet, ist kreuzgratgewölbt.

Die Fassade aus Travertinsteinen ist nicht mehr in ursprünglicher Breite sichtbar. Eine später erbaute Häuserzeile stößt senkrecht auf die Frontseite des linken Seitenschiffs und verdeckt sie. Der Mittelteil der Kirche ist hoch herausgehoben, so daß das Mittelschiff im Innern das Licht von schmalen Fenstern des Obergadens erhält. Die Fassade ist zweigeteilt. Ein mit Klötzchen unterlegtes Horizontalgesims liegt über dem Scheitel des Hauptportals und endet an den Ansätzen der Pultdächer der Seitenschiffe. Der Turm am rückwärtigen rechten Teil der Kirche mit Monoforen und Biforen stammt vom Jahre 1278 und wurde 1473 von dem Maurermeister Giovanni da Milano erneuert. Bemerkenswert ist das Fassadenportal mit seiner Bauplastik. Das Gewände bildet ein Risalit, der sich leicht von der Fassadenfläche nach außen abhebt. Man erkennt ein abgestuftes Portal mit je vier vertikalen Streben an den Seiten, die in halber Höhe von Wirteln markiert werden. Die inneren Pfosten sind glatt. Sie verfügen am oberen Ende über eine Ausweitung nach innen und tragen den inneren spitzen Lünetten-

bogen und den Architrav. Die Innenseiten der Architravstützen zeigen im Relief die Köpfe zweier gekrönter Personen, die man als den Konsul Petrus von Fondi mit seiner Frau interpretiert. Zu Lebzeiten des Petrus erfolgte der Wiederaufbau der Domkirche in den Jahren 1130–1136. Es folgen eingezogene dünne Säulchen mit Kapitellen, die den nächsten Lünettenbogen abstützen. Es schließen sich auf jeder Seite breitere Lisenen mit zwei Lünettenbogen darüber an. Den seitlichen Portalabschluß bilden die Kapitelle zweier Säulchen, die den äußersten Lünettenbogen aufnehmen, der als einziger mit Ornamenten ausgeschmückt ist. Die äußeren Portalsäulchen setzen auf den Rücken nach vorn schauender Tiere an, auf der einen Seite auf einem Löwen und gegenüber ebenfalls auf einem Löwen, der über einem Widder angebracht ist. Der Architrav des Hauptportals ist mit zeitgleichen Reliefs aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts versehen. In gleicher Höhe stehen sieben Figuren unter Bogen, die schwache Ansätze zum Spitzbogen zeigen. Allein der mittlere Bogen ist breiter, weil unter ihm der segnende Christus als Hauptfigur auf einem Thron mit Rückenlehne figuriert. An seiner linken Seite sitzen der Apostel Paulus mit Schwert und Buch, der heilige Onoratus und ein Cherub mit einem Kandelaber, gegenüber der Apostel Petrus mit Schlüssel und Buch, der Evangelist Johannes und ein zweiter Cherub mit einem Weihrauchfaß.

San Domenico in Terracina

Die Kirche San Domenico in Terracina ist im Grundriß eine typische Bettelordenskirche vom Ende des 13. und dem Beginn des 14. Jahrhunderts. Die Nachricht, der heilige Dominicus (gest. 1221) habe den Bau des Gotteshauses selbst veranlaßt, wird durch den vorhandenen Baubefund nicht bestätigt.

Es handelt sich um eine einschiffige Kirche mit einem Querhaus, an das sich in Rechteckform der Chor und die beiden Seitenkapellen anschließen. Die einfache Fassade zielt das Eingangsportal und, durch ein Horizontalgesims getrennt, die Fensterrose.

Der Eingang zeigt keine Säulen und keinen Schmuck. Die Seitenteile des Portals bestehen aus kräftigen Steinquadern, die sich von dem umgebenden Bruchsteinmauerwerk absetzen. Zwei in die Portalöffnung eindringende Kragsteine tragen den Architravbalken und daneben Säulchen mit Kapitellen, die einen aus der Wand hervortretenden Rundbogen abstützen, den nach oben zwei im stumpfen Winkel aufsteigende, noch etwas weiter in den Freiraum vordringende Dachleisten abschließen. Von der Anbringung eines Freskos oder einer Plastik in der Lünette dieses Überbaus ist nichts erhalten.

Von einer Nabe im Zentrum des großen Rundfensters gehen zwölf Säulchen aus, deren Kapitelle Rundbogen tragen, die die nebenstehenden Kapitelle überspringen und auf den nächsten ansetzen. Es entstehen so Verschlingungen von Halbkreisen. Die Scheitel der Rundungen berühren ein inneres Kreisband mit Zahnschnitt, das ein gleichgeformtes, nach außen abgestuftes umgibt. Die Fassade wird von einem Satteldach begrenzt.

Auffallend ist die Fläche des Fußbodens, die ohne Stufen vom Eingang bis zum Altar ansteigt. Langhaus und Quertrakt sind ungewölbt und verfügen über ein offenes Faltdach. Dagegen sind der Chor, die Seitenkapellen und die links an das Querhaus angrenzende Sakri-

stei kreuzgratgewölbt. Den Eingang zum Chor und zu den Seitenkapellen markieren je zwei abgestufte Bogen. In der linken Kapelle ruhen die Unterzüge auf Knospenkapitellen, die von den dem Pfeilern vorgesetzten Halbsäulen gestützt werden.

In der Ecke zwischen Querhaus und der rechten Seitenkapelle neben dem Chor befand sich eine alte Glockenwand. Die 1334 datierte Glocke ist heute noch vorhanden. Spuren dieses Bauteils sieht man noch im äußeren Mauerwerk, wo noch Ansätze der alten Glockenwand auszumachen sind. Der heutige Turm an gleicher Stelle ist 1717 datiert. Der Aufriß von San Domenico ist von der Architektur der Zisterzienser beeinflusst und von Kathedralen und Kirchen in Südlatium, die zum Einflußbereich der Zisterzienser gehören, wie z.B. den Kathedralen von Priverno und Sezze und den Kirchen Santa Maria in Flumine in Ceccano (FR), Santa Maria Maggiore in Ferentino (FR) und San Lorenzo in Amaseno (FR).

Die Kirche San Domenico in Terracina wurde vor dem völligen Verfall durch Restaurierungen gerettet, die in den Jahren 1952 und 1953 erfolgten.

14. Jahrhundert

Die bedeutendste Zeit der mittelalterlichen Architektur Latiums lag im 12. und 13. Jahrhundert mit Bauten, die zu den hervorragenden Leistungen der italienischen Baugeschichte gehören. Das 14. Jahrhundert in Latium ist architektonisch gesättigt. Im oberen Latium begnügte man sich mit der Erstellung weniger Bauten in Viterbo und in Tuscania, und das Umland, das in früheren Jahrhunderten von architektonischen Einfällen sprudelte, gab sich mit kleineren Aufträgen und Restaurierungen ohne große künstlerische Impulse zufrieden.

Auffällig ist das Nachlassen von Neubauten in der Provinz Frosinone, die im 13. Jahrhundert von den Zisterziensern so viele Anregungen erfuhr, aber sich im folgenden Saeculum erschöpften.

Provinz Viterbo

Santa Maria della Salute in Viterbo

Die Konstruktion der Kirche Santa Maria della Salute in Viterbo ist in dieser Gegend einmalig. Den eleganten Bau veranlaßte um 1320 der viterbesische Notar Fardo di Ugolino (gest. 1348). Es handelt sich um einen Zentralbau mit kleeblattartigem Grundriß. Die Anlage erscheint im Innenraum als eine Gruppierung von vier gleichhohen und gleichbreiten apsidenartigen Rundungen von gleicher Tiefe. Verbindet man die Stellen, an denen jeweils zwei Rundwände zusammenkommen, so entsteht zwischen ihnen eine Fläche in Form eines Quadrats. Von außen sieht man nur einen Bau von drei Rundungen, weil die vierte zum Eingang in die Tiefe der hochrechteckigen Fassade eingebaut ist.

Besonders kunstvolle Gestaltung erfährt das Mauerwerk der Fassade. Der untere Teil bis zur mittleren Höhe des Portalbogens ist aus quadratisch zugehauenen Lokalsteinen in horizontalen Lagen gebildet, in denen die Steine so übereinanderliegen, daß vertikale Fugen entstehen. Darüber legt sich eine Wandschicht in sechs Lagen bis zum Scheitel des Portalbogens, die alternierend schachbrettartig in zwei Farben

angelegt ist. Das darauf folgende querrrechteckige Wandstück zeigt als Rahmung eine einzige Schicht quadratischer Steine in geraden Reihungen. Sie faßt ein Netz von über Eck gestellten Quadratsteinchen zusammen, so daß die Fugen, ein römisches *opus reticulatum* nachahmend, schräg liegen. Das große Fassadenportal hat sein Vorbild am Dom von Orvieto unter der Leitung von Lorenzo Maitani aus Siena (gest. 1330) und des Vitale di Lorenzo Maitani (erste Hälfte des 14. Jahrhunderts). Ein Schüler von ihnen arbeitete die Portalrahmung von Santa Maria della Salute um 1320. In einem Geäst von Weinlaub kommen die Darstellungen der Werke der Barmherzigkeit zum Ausdruck und Begebenheiten aus dem Leben Christi, z.B. die Kreuzigung, Himmelfahrt, Abstieg in die Hölle.

Über der Dachtraufe der Fassade befindet sich auf der linken Seite eine Glockenwand. Die dem Eingang gegenüberliegende Apsis ziert ein spitzbogiges Fenster mit auf Säulchen eingestellten Dreipaßbögen. Das Kirchendach bekrönt eine Laterne, über der sich eine leicht zugespitzte kleine Kuppel erhebt.

Kathedrale San Lorenzo in Viterbo

Anlässlich von Restaurierungen des Domes von Viterbo wurde der zugehörige frei stehende Glockenturm links von der Fassade im Jahre 1369 völlig neu auf quadratischem Grundriß errichtet. Durch Horizontalgesimse getrennt, steigt der Turm in vier Stockwerken auf. In allen Etagen gliedern die Turmseiten zwei nebeneinanderliegende gleichgeformte Biforen. Die von der Mittelsäule getrennten kleinen Öffnungen schließen Dreipaßbögen ab und über einer ganzen Bifore erhebt sich ein von Maßwerk ausgefüllter Spitzbogen.

In allen Geschossen alternieren in waagerechten Lagen dunkler Peperin und heller Travertin. Diesen schon in der sienesischen Baukunst angewendeten chromatischen Effekt zeigte in Viterbo vor der Errichtung des Domturmes der Campanile der heute entweihten Kirche San Giovanni Battista (auch San Giovanni Decollato genannt), der auch mit Biforen versehen ist. Der Turm der Kathedrale von Viterbo zeigt als Bekrönung ein achtseitiges Pyramidendach.

San Francesco in Viterbo

Den Eingang in der Fassade der Kirche San Francesco in Viterbo bildet nach den Restaurierungen nach dem Zweiten Weltkrieg ein 1372 entstandenes Portal. Nur die linke Seite, erkennbar am helleren Stein, ist original. Das abgestufte Rundportal zeigt keinen Architrav, die Türpfosten mit Kapitellen und deren entsprechende Archivolten sind zum Teil glatt, zum Teil gedreht. Das alte Überbleibsel des Portals befand sich bis zum Bombenangriff von 1944 an ursprünglicher Stelle an der Seitenwand der Kirche, die zum Garten liegt. Im Jahre 1465 ließ der Gouverneur von Viterbo, Nicola di Sassoferrato, die rechte Portalseite einreißen, um dort die Kapelle des heiligen Bernardin zu errichten.

Santa Maria della Rosa in Tuscania

Eine noch nicht geklärte Baugeschichte macht die Interpretation von Santa Maria della Rosa in Tuscania nicht leicht. Die Anlage entstand wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die breit gelagerte Fassade nach abruzzesischem Vorbild wird durch zwei Horizontalbänder in drei Etagen gegliedert. Das Mittelportal mit zwei abgetreppten Spiralsäulen ist ähnlich strukturiert wie der Eingang von San Silvestro in Tuscania. Die kleineren Seitenportale sind unterschiedlich. Über dem glatten Türarchitrav des linken Portals erhebt sich ein

einfacher Rundbogen, über der rechten Tür erscheint eine Lünette, die von einem Dreipaßbogen eingefasst wird. Die Mittelschiffassade schmückt eine Fensterrose. Von ihrer Radnabe gehen zwölf Speichen aus und münden jeweils als Träger von gelappten kleinen Bogen. Der starke Campanile, dessen Sockel auf großen Quadern aufruhet, fluchtet mit der Fassade.

Der Innenraum ist dreischiffig. Drei weitgespannte Arkaden werden von kräftigen Säulen abgestützt. Ähnlich wie in San Pietro in Tuscania wird die Zweizonigkeit der Rundbogenarkaden betont. Der dickeren Bogenrundung ist eine regelmäßige Reihung von Klötzchen unterlegt, die sich von weniger tiefen Unterzügen absetzen.

Die oft umgearbeitete letzte Arkade zum Chor hin liegt höher als die Langhausbogen und scheint später entstanden zu sein, wie überhaupt die im Verhältnis zum Langhaus schiefwinklige Chorpartie und die linke Apsis schwer zu interpretieren sind. Wahrscheinlich richtete man sich aus Materialersparnis nach dem Verlauf der dort entlanggeführten Stadtmauer und benutzte ihre Strukturen.

Provinz Rieti

*Santuario di Fonte Colombo
bei Rieti*

Im Gebäudekomplex des Convento di Fonte Colombo (Fraktion von Rieti) liegt im Bosco Sacro (auch Bosco di Silenzio genannt) die Kapelle des heiligen Michael. Dort sieht man die Aushöhlung eines Felsens, die dem heiligen Franz von Assisi (gest. 1226) als Lagerstätte diente. 80 Jahre nach seinem Tod baute man an dieser Stelle eine dem Michael geweihte Kapelle mit einem Altar.

San Domenico in Rieti

Die 1862 profanierte Kirche San Domenico in Rieti wird zum ersten Mal im Jahre 1315 erwähnt. Ihr Innenraum ist fast vollkommen zerstört und wurde modernen wirtschaftlichen Zwecken zugänglich gemacht. Er diente als Reitbahn, als elektrisch betriebenes Sägewerk und schließlich als Depotablage der Stadt.

Aus der Gründungszeit hat sich die quadratische Apsis erhalten, die heute in einer Militärzone liegt. Stilistisch ist die Außenseite der Apsis von zisterziensischen Baugewohnheiten geprägt. Die Mitte der Apsiswand zeigt nach außen einen hohen jetzt zugemauerten Bogen, der ursprünglich als Fenster diente. Ihm zur Seite befinden sich zwei kleinere hochrechteckige Fenster, die über ihrem oberen waagerechten Abschluß eine Kleeblattform aufweisen, die von Spitzbogen eingeschlossen werden. Über dem Scheitel des ehemaligen Hauptfensters ist eine kleinere Öffnung in Form eines auf eine Spitze gestellten Quadrates angebracht. Direkt daneben sieht man noch zwei Rundfenster von geringem Durchmesser.

Sant'Agostino in Rieti

Die Kirche Sant'Agostino in Rieti hat ihre historischen Anfänge im 13. Jahrhundert, aber der heutige Bau entstand erst in der ersten Hälfte des folgenden Saeculums. Er wurde am Ende des 18. Jahrhunderts, besonders im Innenraum, grundlegend erneuert, und Restaurierungen nach dem Zweiten Weltkrieg haben den ursprünglichen Zustand wiederhergestellt. Den Grundriß formt ein einfaches, rechteckiges einschiffiges Langhaus, an dessen Ende ein weitausladendes Querhaus angebracht ist. Der Abschluß besteht aus drei Polygonalapsiden, von denen die mittlere an Höhe und Tiefe hervorgehoben ist. Die Fassade

zeigt nach dem Typ abruzzesischer Kirchen eine hochrechteckige Fläche. Den Abschluß bildet eine horizontal vortretende Kehlung. Das Hauptportal ist am Architrav mit gotischen Lettern auf 1353 datiert. Zwischen den auf Säulen mit Wirteln ruhenden Pflanzenkapitellen befindet sich der auf Konsolen aufliegende, waagerechte Architrav. Über den Kapitellen steigt die Innengliederung der halbrunden Bogenleibung auf. Diese wird durch eine Art von Ädikula überdacht. Schräglauflende gekahlte Seitenleisten treffen sich im spitzen Winkel. Ihre unteren Enden biegen in die Horizontale nach außen um. Diese kurzen waagerechten Stücke werden von Konsolen abgefangen. Die Fensterrose der Fassade ist eine Imitation aus dem Jahre 1901. Die südliche Langhauswand der von Westen nach Osten orientierten Kirche gliedern bis zur Dachtraufe aufsteigende Lisenen. Ein zweites Portal, schlichter als der Fassadeneingang, ist in der Ecke zwischen der rechten Langhauswand und der rechten Querhausmauer angebracht. Hier sind nur zwei Säulchen ohne Wirtel in der schrägen Innenwandung. Entsprechend ist der Halbkreis der Bogengliederung nicht so aufwendig ausgearbeitet wie beim Hauptportal. Auch beim Nebenportal wird der Architrav in Kapitellhöhe von Konsolen gestützt. Die Überdachung der Archivolten erfolgt durch schräganlaufende, sich im stumpfen Winkel treffende Leisten ohne untere Seitenteile. Die Polygonalapsiden werden in ihren Brechungen von oben bis unten von Rippen betont. Das Außenlicht dringt in den Kirchenraum durch hohe spitzbogige Fenster, deren Innengliederung zweibogig gestaltet ist. Allein das große Fenster an der Rückseite der Hauptapsis ist als Trifore besonders hervorgehoben.

Der Campanile der Kirche liegt neben der hinteren linken Langhausseite. Auch er stammt aus dem 14. Jahrhundert und endet in zwei Geschossen, deren Seiten je zwei Biforenöffnungen aufweisen.

Sant'Agostino in Cittaducale

Die Kirche Sant'Agostino in Cittaducale (RI) entstand im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts. Von dem oft durch Erdbeben beschädigten Gotteshaus sind aus der Gründungszeit nur wenige Relikte übriggeblieben. Es ist ein einschiffiger Bau mit Querhaus. Erhalten ist der untere Teil des rechten Langhauses mit Außenlisenen, die, wie bei Kirchen in Amatrice (RI), durch Bogen verbunden waren. Die Polygonalapsis von Sant'Agostino, an deren Wänden sich hohe gotische, heute zugemauerte Monoforen befanden, orientiert sich an der gleichnamigen Kirche Sant'Agostino in Rieti. Die Brechungen des Polygons verstärken Rippen ohne Basen und ohne Kapitelle. Sie enden in einem Horizontalstreifen, der in Form des Zahnschnitts gearbeitet ist. Auch der Campanile an der linken Langhausseite zeigt Ähnlichkeiten mit dem von Sant'Agostino in Rieti.

San Francesco in Amatrice

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts ließen sich Franziskaner in Amatrice (RI) nieder. Ihre Kirche San Francesco wurde am Ende des 14. Jahrhunderts errichtet. Die aus Sandstein aufgeführte Anlage ist einschiffig mit offenem Dachstuhl im Langhaus und endet in einer Polygonalapsis. Die Langhausmauern gliedern unter dem Dach durch Rundbogen verbundene Lisenen in zehn Wandstücke. Sie zeigen keine Entsprechung im Innenraum, in dem sich nur glatte Seitenwände befinden. Die Außenfassade mit Verstärkungen an den Seiten läßt den

abruzzesischen Typ erkennen mit einem Horizontalgesims über dem gotischen Portal und einer breitrechteckigen Wand darüber, in deren Mitte ein Rundfenster in der Achse des Kircheneingangs angebracht ist. Das Schmuckstück der Fassade bildet über Stufen ein prachtvolles Eingangsportal. Die vertikalen Außenseiten bestehen aus zwei gedrehten Säulen, die risalitartig aus der Fassadenmauer nach vorn heraustreten. Es folgt auf jeder Seite ein glatter Pilaster in der Fassadenfläche, hinter denen fünf nebeneinanderliegende Säulchen mit Wirteln den Eingang schräg nach innen verjüngen. In ihrer Kapitellhöhe wird die Tür von einem glatten Architrav abgeschlossen. Die beiden äußeren gedrehten Portalsäulen steigen über ihren Kapitellen weiter vertikal nach oben und enden in gotischen Fialen. Das äußere linke Kapitell ist kunstvoll gebildet. Über einer polygonal gebrochenen Grundleiste liegt ein Blattkranz. Darüber stehen sich zwei Vögel gegenüber, die ihre Häuse in entgegengesetzte Richtungen wenden und mit aufgerissenen Schnäbeln in Früchte picken. Über der zahnschnittartigen Deckplatte beginnt die Fiale. In ihrem untersten Teil sieht man einen Stein, dessen obere Kante von links oben nach rechts unten abfällt. Auf dieser schiefen Ebene hockt eine groteske nackte, zwergähnliche männliche Gestalt, die abzurutschen scheint. Der Rundkopf mit ängstlich schauendem Gesicht sitzt ohne Hals auf feisten Schultern auf, und eine übergroße, gespreizte Hand bedeckt den Bauch. Über der Kapitellzone gehen die anderen vertikalen Stützen in gedrückte Spitzbögen über, die von einem im spitzen Winkel endenden Giebfeld ummantelt werden. Im Bogenfeld über der Kirchentür erscheint in polychromer Terracotta aus dem Trecento eine Madonna, die von Engeln zu ihren Seiten angebetet wird. Das Portal ist in der Struktur eng vom Haupteingang der Kirche San Francesco in Ascoli Piceno abhängig, einer Stadt, deren Kunst immer wieder auf Amatrice einwirkte. Am Ende der rechten Langhausseite von San Francesco in Amatrice ist der kleine Campanile in Form einer Glockenwand angebracht.

Im rechteckigen Innenraum sieht man zu beiden Seiten des beschriebenen Portals einen kapellenartigen Einbau mit Kreuzgewölben. Zum Langhaus hin stützen vier durch Bogen miteinander verbundene Säulen das Architekturgebilde ab. Die großen Hohlkehlen der attischen Basen und die Kapitelle weisen darauf hin, daß die Seitenteile etwas später als der übrige Kirchenbau entstanden. Diese Konstruktionsweise ist in franziskanischen Kirchen nicht unbekannt. Ähnliche Lösungen zeigt unter anderem schon die Kirche San Francesco in Campli (Prov. Teramo), die nach 1327 errichtet wurde.

Das rechteckige Langhaus wird von einem großen, gepreßten Spitzbogen abgeschlossen. Dahinter öffnet sich der weite Chor. Die gewölbte Polygonalapsis mit drei Fenstern stützen im Querschnitt achteckige Rippen. Ihre Basen beginnen teilweise ebenerdig oder in einer Höhe von 3 m auf Konsolen. Die Vorderseiten dieser Steine zeigen Reliefs mit grotesken Darstellungen.

Provinz Rom

Santa Maria in Vivario in Frascati

Von der frühen Architektur des 14. Jahrhunderts der Provinz Rom ist in Frascati ein Beleg überliefert. Die dortige Kirche Santa Maria in Vivario

wurde im September 1943 durch einen Bombenangriff zerstört und danach notdürftig restauriert. Vom mittelalterlichen Bestand ist nur der Campanile erhalten. Von 1538 bis 1598 diente die Kirche als Kathedrale. Seit der Pestilenz von 1656 nennt sich das Gotteshaus auch nach dem Namen des Pestheiligen Rochus. Der Kirchturm besteht aus einem Basisbau mit drei Geschossen von rundbogigen Triforen darüber. Ihre eingestellten Säulen tragen Polsterkapitelle. Die die Stockwerke abgrenzenden horizontalen Gesimse bilden eine Reihung steinerner Konsolen, die oben und unten von Zahnschnittmustern in Ziegelwerk begrenzt werden. Die oberste Etage des Turmes wird durch Anbringung verschiedenfarbiger Majolikateller hervorgehoben. Die östliche Turmseite zeigt im Unterbau eine aus der Wand hervortretende Ädikula, die von zwei ungleichen Säulenformen abgestützt wird, die eine ist glatt, die andere ziert ein Spiralmuster. Der Aufbau des Turmes ist stadtrömischen Glockentürmen verwandt. Links unter der Ädikula liest man auf einer Marmorplatte folgende Inschrift: »In nomine Domini amen. Anno Domini 1305 indictione IV mensis aprilis die 26 pontificatus Domini Clementis papae V. anno eius primo executores Antree Madii et Johannis Jordani fecerunt fieri hoc campanile pro animabus ipsorum defunctorum. Requiescant in pace« (Im Namen des Herrn Amen. Im Jahre 1305, in der 4. Indikation, am 26 April, im ersten Jahr des Pontifikats des Papstes Klemens V. [1305–1314] ließen die Testamentsvollstrecker des Andreas Madius und des Johannes Jordanus diesen Kirchturm errichten für das Seelenheil dieser Verstorbenen. Sie mögen in Frieden ruhen).

San Francesco in Subiaco

Die Klosterkirche San Francesco in Subiaco (RM) wurde 1327 über einem Oratorium San Pietro al Deserto, das im Jahre 1224 Abt Lando von Santa Scolastica in Subiaco dem Franz von Assisi schenkte, errichtet. Die einfache Franziskanerkirche zeigt einen offenen Dachstuhl, ein einschiffiges Langhaus, einen großen Triumphbogen und ein tiefes zweischiffiges Presbyterium mit quadratischem Chor. In der Apsis sieht man das hölzerne Chorgestühl von 1504, das der Holzschnitzer Rheatinus aus Rieti firmierte. Das Refektorium des Klosters hat sein altes Aussehen erhalten.

Kathedrale San Clemente in Velletri

Der Zustand der Kathedrale (San Clemente) von Velletri (RM) im 14. Jahrhundert wird in einem Visitationsbericht vom Jahre 1595 im Archivio Capitolare in Velletri überliefert. Die polygonale Apsis zeigt außen an ihren Brechungen starke Pfeiler als Widerlager, das einzige Relikt aus dem 14. Jahrhundert.

Santa Maria del Trivio in Velletri

Der Kirchturm von Santa Maria del Trivio in Velletri ist das Wahrzeichen der Stadt. Er steht isoliert auf quadratischem Grundriß und ist 53 m hoch. Seine Entstehungszeit im Jahre 1353 ist auf einem kleinen Stein auf der Nordseite des Turmes vermerkt. Der Aufbau der Anlage erfolgte mit Lagen aus Lavabasalt mit Ziegelunterlagen. Von der Mitte der Turmhöhe ab beginnen die Öffnungen in drei Etagen mit je zwei Biforen auf jeder Seite und im obersten Geschoß mit je zwei Monoforen. Die Geschosse werden horizontal durch eine Reihung weißer Steine in Zahnschnitt gegliedert. Zur Farbigkeit der Architektur tragen bunte Majolikascheiben bei. Zwischen dem zweiten und dritten Stockwerk sind auf jeder Seite kleine, von Spiralsäulen begrenzte Öffnungen angebracht und dienen als Lichtspender für den Turmaufgang. Die

Sant'Agostino in Carpineto Romano

pyramidale Turmspitze ersetzt in gleicher Form eine ältere, die 1875 vom Blitz zerstört wurde. Von anderen Blitzschlägen, die die Turmspitze zerstörten, erfahren wir aus den Jahren 1731 und 1732.

Die Augustinerkirche in Carpineto Romano (RM) besitzt einen heute nicht mehr vorhandenen Vorgängerbau, der vom Antoniterorden besiedelt wurde. Der Neubau erfolgte unter dem Patronat des Kardinals Annibaldo (geb. 1282, gest. 1350) aus dem Geschlecht der Grafen von Ceccano. Aus dieser Zeit sind noch ansehnliche Gebäudereste erhalten. Das einschiffige Langhaus endet in einem Querschiff, das in der Mitte eine halbrunde Apsis abschließt. Die Trennung von Lang- und Querschiff stellt ein weitgespannter Spitzbogen her, und über offener Sparrendecke in allen Teilen der Kirche legt sich ein Satteldach. Zum Altbestand gehört die Fassade mit dem von Reliefs dekorierten Eingangportal und einer Fensterrose darüber. Rechts vom Hauptportal liest man eine Inschrift, die wahrscheinlich den Abschluß der Bauarbeiten an der Fassade bekanntmacht. Sie lautet in Übersetzung: »Im Namen des Herrn Amen. Im Jahre des Herrn 1350 unter dem Pontifikat des Papstes Klemens VI. [1342–1352]«. Eine andere Inschrift ist links vom Portal angebracht: »Hoc opus fecit fieri Gregorius Silvestri et Perna usso [Dialektform für uxor] sua« (Dieses Werk ließen Gregorius Silvestri und seine Ehefrau Perna errichten). Mit Perna ist wahrscheinlich die Mutter des Kardinals Annibaldo angesprochen. Sie stammte aus dem berühmten Hause der Stefaneschi, zu dem auch der bekannte Kardinal Jacopo Gaetano Stefaneschi (1270–1343) gehörte. Ein zweites Portal mit Reliefs, das im Aufbau dem Hauptportal an der Fassade entspricht, befindet sich an der Langseite der Kirche. Unter Papst Leo XIII. (1878–1903), in Carpineto Romano geboren, erfolgten Restaurierungen. Der Chor mit Apsis, der hinter der Apsis der Kirche des 14. Jahrhunderts liegt, wurde neu angelegt und die Spuren der alten Konventsgebäude durch Umbauten völlig beseitigt.

Santa Maria Maggiore in Tivoli

Der Tradition nach wurde die Kirche Santa Maria Maggiore in Tivoli (RM) von dem in dieser Stadt gebürtigen Papst Simplicius (468–483) auf den Ruinen einer römischen Villa gegründet. Im Laufe der Jahrhunderte erfuhr die Kirche viele Umbauten. Man weiß, daß das der Maria gewidmete Gotteshaus wahrscheinlich im 11. Jahrhundert errichtet wurde, das man schon im 12. Jahrhundert eingreifend veränderte. Der alte Eingang, der in die freie Landschaft führte, wurde bei der Vergrößerung der von Kaiser Friedrich I. Barbarossa (1152–1190) ausgeführten Stadtmauer in den Stadtbezirk eingegliedert und das Kirchenportal auf den heutigen Vorplatz verlegt. Die Vorderseite der Kirche zeigte einen Portikus, der sich über Stufen in drei großen Rundbogen öffnete. Er führte in einen Vorraum (Narthex) mit Satteldach, hinter dem sich die eigentliche Kirchenfassade erhob. Starke Veränderungen erfuhr die Vorräume der Kirche am Ende des 14. Jahrhunderts. Die äußeren Rundbogen des Portikus mauerte man zu. Die neu entstandenen Wandflächen gliederte man auf jeder Seite mit zwei Rundbogenfenstern. Die mittlere Arkade des alten Portikus ersetzte man durch ein prachtvolles gotisches Portal. Einen anderen gotischen Eingang führte man im Narthex aus, durch den man in das Mittelschiff der dreischiffigen Kirche gelangte. Im Giebeldach der Kirchenfassade,

die sich über die Seitendächer erhebt, brachte man eine kunstvolle Fensterrose an.

Über die historische Situation dieser Erneuerungen gibt eine Inschriftenplatte (Höhe 0,55 m, Breite 1,70 m) mit gotischen Buchstaben über dem äußeren Portal Auskunft. Sie beinhaltet einen Ablaß des Papstes Bonifaz IX. (1389–1404) vom Jahre 1392. Diese Indulgenz befürwortete der französische Kardinal Philipp von Alençon. Sein Wappen zierte das Zentrum der Inschriftenplatte. Auf ihrer unteren Leiste liest man: »Hoc opus fecit magister Angelus Francisci de Tybure [Tivoli]«. Philipp von Alençon, Kardinal von Santa Maria in Trastevere in Rom, weilte im Juni 1392 in Tivoli und nochmals in den Jahren 1395 und 1396. Auf der rechten Seite der Portalwand, die den Spitzbogen des Portikus umgibt, sieht man in weißem Marmor ein Wappen mit der Beischrift »Cola Brunellus«. Cola oder Nikolaus Brunelli bekleidete 1393 die oberste Stelle des Stadtmilitärs von Tivoli. Er war sehr wahrscheinlich der Auftraggeber des Portalwerks von 1392. Dem Magister Angelus Francisci, der auch als selbständiger Bildhauer bekannt ist, oblag die dekorative Ausgestaltung der Vorderseite von Santa Maggiore in Tivoli. Während der Portikuseingang signiert und datiert ist, kann aus stilistischen Gründen aber auch das zweite gotische Portal, das vom Narthex in den Innenraum der Kirche führt, diesem Meister zugerechnet werden. Darüber hinaus dürfte er als Autor der Ädikula über der Portikustür und der Fensterrose an der Fassade anzusprechen sein. Sicherlich ist er der Gestalter der beiden genannten Wappen des Kardinals Philipp von Alençon und des Kommandanten Brunelli.

Das auf Stufen sich erhebende Gewände des Außenportals verjüngt sich von außen nach innen. Jede Seite gliedern nebeneinanderliegend zwei größere und vier dünnere Säulen mit Basen. Ihre gleichhohen, sich berührenden Kapitelle erzeugen einen starken horizontalen Effekt. Am Schluß der Kapitellreihung nach innen sind zwei Köpfe angebracht, deren Gesichter dem Eintretenden zugewandt sind. Auf der rechten Seite sieht man einen bebarteten Kopf und gegenüber ein jugendliches Frauengesicht. Über den Kapitellen finden die Säulen eine Fortsetzung im Spitzbogen. Dieser wird breitrechteckig von Leisten oben und an den Seiten eingeschlossen. Über der Rahmung ist die Inschriftentafel von 1392 angebracht.

Das innere gotische Portal zwischen Narthex und Mittelschiff der Kirche zeigt eine ähnliche Struktur wie das Außenportal, ist aber in der Gliederung des Gewändes einfacher gehalten. Die von anderen Vertikalstützen begleitete größere Säule ist gedreht und setzt diese Form auch über der Kapitellzone im Spitzbogen fort. Am Innenkapitell auf der rechten Seite erscheint ein jugendlicher Kopf mit schlankem Hals. Wie beim Eingang zum Portikus wird auch der Spitzbogen rechteckig von einer Rahmenleiste eingefasst. Über dem Eingang des Portikus ist eine Ädikula angebracht. Zwei aus der Mauer vorkragende Steine (Distanz 1,70 m) dienen als Träger zweier Rundsäulen mit Basen und Kapitellen. Letztere haben eine doppelte Funktion. Über den Deckplatten der Kapitelle sieht man noch Ansätze eines inneren Bogens. Gleichzeitig stützen sie nach außen vertikal aufsteigende Steinbänder. In Höhe des abschließenden Horizontalgebälks des Portikus gehen diese

in einen Spitzbogen über, der an den Außenseiten von geraden Leisten tangiert wird, die sich oben im spitzen Winkel treffen. Die Ädikula zeigte an der Innenwand ein nicht mehr vorhandenes Fresko der Maria.

Die Fensterrose liegt im Giebfeld der Fassade. Von einem Innenring gehen zwölf Speichen aus, die abwechselnd glatte und gedrehte Säulchen sind. Sie enden in Blattkapitellen, die Dreipaßbogen tragen. Die letzteren stützen den zweirilligen Kreis des Rundfensters.

Eingreifende Änderungen im Aussehen der Kirche erfolgten am Ende des 16. Jahrhunderts. Im Jahre 1592 stellte man den Barockaltar mit der Marienikone auf. Das ganze Presbyterium wurde eingewölbt. An der linken Langhausseite entstand der neue Campanile in mehreren Geschossen mit der polygonalen Turmspitze, Teile des alten Kreuzgangs wurden für die Gestaltung der nebenliegenden Villa d'Este wiederverwendet. Am Ende des 19. Jahrhunderts arbeitete man die Fenster rundungen an der Fassade des Portikus in neogotischem Geschmack zu spitzbogigen Öffnungen um, und über ihnen brachte man an den Seitenteilen des Portikus kleine Rundfenster an. Bei um 1908 durchgeführten Restaurierungen entfernte man die barocke Einwölbung des Presbyteriums, wobei Ornamentreste von Fresken des 12. Jahrhunderts freigelegt wurden. Im Jahre 1256 übereignete Papst Alexander IV. (1254–1261) das alte Benediktinerkloster, dessen Kirche der Maria geweiht war, den Franziskanern. Im Lauf der Zeit wurde dieselbe Kirche Santa Maria Maggiore oder auch San Francesco genannt.

Provinz Frosinone

San Francesco in Sora

Von den spärlich in der Provinz Frosinone erhaltenen Bauten des 14. Jahrhunderts sei hier nur die 1363 errichtete Kirche San Francesco in Sora erwähnt, von der aus jener Zeit nur die quadratische Apsis mit einer eindrucksvollen Bifore überkommen ist.

Provinz Latina

San Cristoforo bei Itri

Zahlreicher ist der Bestand an Klöstern und Kirchen in der Provinz Latina. In der Nähe von Itri liegt die Kirchenruine San Cristoforo. Trotz des Verfalls lassen sich einige Feststellungen über das Aussehen des Baus machen. Das mit der nach Osten ausgerichteten Rundapsis ausgestattete Gebäude ist einschiffig. An den Seiten des Langhauses sind im Innern Halbpfeiler angebracht, die die Stützen des nicht mehr vorhandenen Gewölbes bildeten. Der Raum war in drei Joche gegliedert, von denen das erste etwas kürzer war als die beiden gleichlangen folgenden. Wie in der Architektur von Gaeta und in vielen Orten Kampaniens üblich, zeichneten sich die Gewölberücken in der Außenansicht ab. Die Außenmauern werden durch Steinblöcke in horizontalen Lagen gebildet, die an den Ecken des Gebäudes größere Ausmaße zeigen.

Eine im Grundriß rechteckige Baulichkeit, die wahrscheinlich als Sakristei oder als Unterkunft des Priesters dieser isoliert liegenden Kirche diente, liegt an der Nordseite. Die östliche Abschlußwand dieses Bauteils fluchtet mit der Rückwand der Kirche. Das Fassadenportal ist hochrechteckig. Der blanke Architrav trägt einen gestelzten Rundbogen. Darüber ist in der Achse des Eingangs ein kleines Rundfenster

angebracht. Aus Archivmaterial erfahren wir, daß der Bau der Kirche im Jahre 1348 genehmigt wurde. Vor dem Kircheneingang sind Reste einer Zisterne erhalten.

San Francesco in Minturno

Onorato I. Caetani (gest. April 1400), bedeutender Politiker und Feudalherr von Fondi und Traetto (seit 1879 nach dem antiken Ort in Minturno umbenannt), war Tertiärer des Franziskanerordens und bestimmte in seinem Testament, in der Kirche San Francesco in Minturno in der Kutte eines Franziskaners beigesetzt zu werden. Kirche und Konvent eröffnete man im Jahre 1363. Das Anwesen liegt am westlichen Stadtrand in der Nähe des Kastells. Seit 1866 ist der alte Franziskanerkonvent im Besitz der Stadt Minturno und für die öffentliche Verwaltung bestimmt. Im Hof sind noch zwei Seiten der Klosteranlage mit Spitzbogen des 14. Jahrhunderts zu sehen. Ein prächtiges Marmorportal des 16. Jahrhunderts führt noch heute zum Saal des Stadtrates. Einen neuen Franziskanerkonvent baute man 1893 in der Via Piedimuro in Minturno. Die alte Kirche San Francesco gelangte 1503 von den Caetani in den Besitz der Colonna, die die Kirche im Innern völlig neu gestalteten. Restaurierungen haben 1971 den ursprünglichen Zustand wiederhergestellt. Es ist ein schlichter einschiffiger Raum mit offenem Dachstuhl. Hinter dem großen Spitzbogen liegen der erhöhte Chor und die Apsis.

Santissima Annunziata in Minturno

In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstand in Minturno neben der Kirche San Francesco noch eine zweite, Santissima Annunziata. Sie liegt an der Ostseite der Stadt außerhalb der Stadtmauer. Sie wurde oft beschädigt, in den Jahre 1552 von den Türken, 1799 von den Franzosen und durch Brand im Jahre 1888. Dem Kult im Jahre 1931 wieder zugänglich gemacht, erlitt der Bau im Zweiten Weltkrieg neue Schäden, die durch Restaurierungen 1950/1951 behoben wurden. Aus der Gründungszeit haben sich noch wertvolle Fresken im gewölbten Presbyterium und in der Apsis erhalten. Der offene Dachstuhl vor dem Chor ist ein Werk der Restaurierung. Ein hoher Portikus öffnet sich in Breite der Kirchenfassade in drei spitzbogigen Arkaden zum Vorplatz des Gotteshauses. Sie setzen auf schlanken Vierkantpfeilern an. Man kann den Portikus auch von den Seiten durch gleichhohe Arkaden betreten. Der hochrechteckige Kircheneingang wird von einer Marmorrahmung umschlossen. Die ursprünglich der heiligen Cäcilia gewidmete Kapelle dient heute als Sakristei und verwahrt Bauteile und Ausstattungsstücke aus der alten Zeit des 14. Jahrhunderts.

San Michele Arcangelo in Sermoneta

Die dreischiffige Kirche San Michele Arcangelo in Sermoneta ist nach Westen orientiert. Das Mittelschiff und das rechte Seitenschiff verfügen über drei Joche, das linke über zwei. Der Überlieferung nach soll zu einer nicht genannten Zeit das dritte Joch eingestürzt sein. Der Grundriß des Baues, besonders der Verlauf der linken Langhauswand, ist völlig unregelmäßig, verursacht dadurch, daß man das Gotteshaus auf antiken Mauerzügen aufbaute. Auch die Abfolge der Stützen des Mittelschiffs verläuft nicht geradlinig. In dem unübersichtlichen Konstruktionsgefüge erkennt man verschiedene Bauphasen. Die älteste gehört zum 12. Jahrhundert und dürfte mit einem glaubhaften Dokument von 1549 in Verbindung zu bringen sein, das besagt, daß der alte Hauptaltar wegen Vergrößerung der Kirche beseitigt werden mußte

und man in der Höhlung unter der Altarmensa ein Pergament fand, aus dem hervorgeht, daß das Gotteshaus um 1120 von Bischof Gregorius von Terracina zu Ehren des Erzengels Michael und aller himmlischer Mächte geweiht wurde. Auf dieses Datum wäre die Entstehung der Fassade zu beziehen, die in späterer Zeit erhöht wurde. Man erkennt noch die Baunaht des alten Satteldachs.

Etwas später, aber noch im 12. Jahrhundert, entstand der heute in Relikten erhaltene Campanile. Er steht hinter der Abschlußwand des rechten Seitenschiffs und grenzt mit einer Seite an die rechte Wand des Chores. Die Verbindung zur Kirche wurde später durch eine hohe Bogenöffnung hergestellt. Vom Turm sind noch zwei Etagen erhalten, die über zwei Monoforen und über zwei rundbogige Biforen verfügen, deren glatte Säulenschäfte Polsterkapitelle tragen.

Der größte Eingriff in das Bauegefüge erfolgte in einer dritten Bauphase in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Der neue Architekt verfolgte das Ziel, den alten romanischen Bau in eine moderne Hallenkirche umzustrukturieren. Die Seitenschiffe erreichten nun fast das Ausmaß des erhöhten Mittelschiffs. Um eine neue Raumeinheit zu gestalten, zerstörte man das Stützensystem des romanischen Mittelschiffs, von dem nur die Ausdehnung des ersten Jochs erhalten blieb, indem man das dritte und fünfte Stützenpaar eliminierte. Die romanische Basilika mit fünf engen Rundbogen reduzierte man auf drei, so daß die neuen Arkaden im zweiten und dritten Joch im Vergleich zum ersten Joch eine doppelte Spannweite aufweisen. Die übriggebliebenen Pfeiler des Altbaus wurden erhöht und mit Pfeilervorlagen zu den Seitenschiffen und zur Mittelschiffseite ummantelt. Diese Vorlagen nehmen die spitzbogigen Transversalbogen des Mittelschiffs und der Seitenschiffe auf, und auf ihnen setzen die Kreuzgratgewölbe ohne Rippenverstärkung an. Die Möglichkeit zur Gestaltung einer Hallenkirche war bereits im romanischen Bau vorgegeben, in dem die Seitenschiffe schon die Breite des Mittelschiffs aufwiesen.

Trotz der Verwendung zisterziensischen Formengutes ist San Michele Arcangelo nicht, wie viele Kirchen Südlatiums, direkt von Zisterzienserbauten dieser Gegend abhängig, sondern erst über den Umweg über Bettelordenskirchen, die sich in ihren Bauten weitgehend der Formgestaltung der Zisterzienser anschlossen. Ein Schwerpunkt der Niederlassungen der Franziskaner im Küstengebiet der heutigen Provinz Latina lag in Ninfa. Nach der Zerstörung des Ortes im Jahre 1382 gewann die nahegelegene Stadt Sermoneta, zu der immer schon Beziehungen bestanden, als Betätigungsfeld neue Bedeutung. Die beiden Kirchen San Michele und San Nicola in Sermoneta gelangten mit ihren Ländereien rechtmäßig um 1400 in den Besitz der Franziskaner.

In der dritten Bauzeit, in der der Umbau des Kircheninnern von San Michele erfolgte, errichtete man vor der romanischen Fassade einen Portikus. Er besteht nur aus zwei nebeneinanderliegenden gewölbten Kompartimenten, das eine vor dem Eingang zum Mittelschiff, das andere vor dem Zutritt zum linken Seitenschiff. Der rechte Seiteneingang liegt frei und nicht unter dem Vorbau. Der einzige Eingang zum Portikus, spitzbogig gestaltet, befindet sich nicht dem Portal des Mit-

telschiffs gegenüber, sondern wegen des abfallenden Geländes auf der nördlichen rechten Seite der Anlage. Der linke hintere Teil des Portikus wurde im 16. Jahrhundert von dem nebenliegenden Raumteil durch eine Trennwand abgeteilt und diente fortan als Kapelle für den Kirchendienst. Zu diesem Zweck eliminierte man den alten schmalen Eingang in das linke Seitenschiff und erstellte zur Raumvereinlichung eine breitere Öffnung, die mit dem ersten linken Kirchenjoch kommuniziert.

Die letzten Bauänderungen waren das Werk des 16. und der folgenden Jahrhunderte. Ein bedeutender Eingriff erfolgte im Jahre 1549, als man den Kirchenraum durch einen rechteckigen Chorraum verlängerte, wobei man den alten Apsidenabschluß entfernen mußte. Man legte der Kirche auf beiden Langseiten neue Kapellen an. Hinter dem Abschluß des linken Seitenschiffs baute man im 16. Jahrhundert einen Eingang, der über eine steil abfallende Treppe zu einem tonnengewölbten Raum unter dem Presbyterium führt, der mit spätgotischen, noch nicht von der Forschung behandelten Fresken ausgestattet ist. Das Gewölbe der Kirche wurde später radikal restauriert, wahrscheinlich 1549, nach anderen Berichten im Jahre 1735.

Die Baukunst des Zisterzienserordens

Die Baukunst der Zisterzienser hat im 12. und 13. Jahrhundert in Latium neue Formen und Systeme entwickelt, die, von Frankreich beeinflusst, der traditionellen Bautätigkeit der Benediktiner neue Akzente hinzufügten. Latium spielte dabei eine wirkungsvolle Rolle. Man versuchte verschiedene Lösungen, die berechtigen, ein eigenes Kapitel über die Baukunst der Zisterzienser zu liefern.

Abtei San Giusto bei Tuscania

Die Frühstufe der Zisterzienserbaukunst in Latium beginnt mit der Errichtung der Abtei San Giusto bei Tuscania (VT). Das heute in Verfall befindliche Kloster, 4 km südlich von Tuscania, ist statisch besonders im Osttrakt gefährdet, der an einem Hang über dem Fließchen Marta liegt. Die Konventsgebäude sind verunstaltet und dienen landwirtschaftlichen Zwecken.

Das ursprünglich von Benediktinern bewohnte Kloster wurde 1146 von Zisterziensern besiedelt, die aus Fontevivo bei Parma kamen. Die Mönchsgemeinschaft war nie recht lebensfähig und schloß sich immer wieder anderen Zisterzienserfamilien an. Nach Fontevivo wurde San Giusto von Santa Maria della Colomba (Chiaravalle della Colomba, Prov. Piacenza) versorgt, im Jahre 1217 von Casamari, 1239 von Santa Maria di Faleri. 1255 war das Kloster nur von fünf oder sechs Mönchen bewohnt, und in diesem Jahr unterstellte man die Gemeinschaft dem Kloster Santi Vincenzo ed Anastasio in Rom, wohin auch das Klosterarchiv von San Giusto gelangte. Im Jahre 1460 wurde die Abtei aufgelöst.

Die Zisterzienser fanden bei ihrer Ankunft 1146 eine Benediktinerkirche vor, die im großen und ganzen noch erkennbar ist. Das einschiffige ungewölbte Langhaus öffnet sich in ein ausgeschiedenes Querhaus, von dem nur noch die Mitte und der linke Querarm erhalten sind. Dort wird das Kreuzgratgewölbe zwischen Gurte eingespannt,

die auf Wandkonsolen ansetzen. Von den drei Apsiden ist nur die nördliche mit dem Grundriß einer Triconche erhalten. Unter dem Querhaus zieht sich in gleicher Breite die Krypta hin.

Zur Zeit der Benediktiner entstand auch der gewaltige Turm, der auf quadratischem Grundriß isoliert neben der nördlichen Langhauswand steht. Ähnlich wie der Turm von Santa Maria Maggiore im nahegelegenen Tuscania erscheint er wie ein Verteidigungsbau. Der Turm von San Giusto ist teilweise eingestürzt und war mindestens dreigeschossig. Die Gliederung der Stockwerke erfolgte durch Horizontalgesimse, denen eine Reihung kleiner Blendbogen unterlegt ist.

Der bauliche Anteil der Zisterzienser ist noch verschwindend klein und unergiebig. Er besteht allein in der Verlängerung des einschiffigen Langhauses nach Westen. Der Ansatz beginnt an der Stelle, wo zum Eingang hin noch die Reste von Halbsäulen zu sehen sind. Nichtzisterziensisch ist das abgetreppte Portal an der Westseite. Als Rundbogen über der Tür verwendete man einen normannischen Zackenbogen. Den einzigen Hinweis auf zisterziensische Bauelemente könnten die kleinen Rundfenster zu seiten des Portals bilden, die in ähnlicher Stellung in Santa Maria di Falleri anzutreffen sind. Dort beleuchten sie die Seitenschiffe, hier nur das einschiffige Langhaus.

Auf dem Architrav des Westportals ist folgende Inschrift angebracht: »Rainerius levita et monac[us] hoc opus fieri iussit temporibus dom[ini] Alberici umili[s] abbatis«. Der Mönch Rainerius ist nicht näher zu bestimmen, während der Abt Albericus urkundlich seit 1130 genannt wird. Er starb im Jahre 1148.

Kirche Santa Maria di Falleri

Die antike Stadt Falerii Novi wurde 241 v. Chr. gegründet, nachdem die Stadt Falerii Veteres, die Hauptstadt der Falisker, an der Stelle des heutigen Civita Castellana, von den Römern, zerstört worden war. Innerhalb der prachtvoll erhaltenen römischen Stadtmauern legten Zisterzienser eine Kirche an, die 1143 von Mönchen von Saint Sulpice in Frankreich (Dep. Ain), einer Filiation von Pontigny (Dep. Yonne), eingerichtet wurde. Eine andere Überlieferung gibt an, daß die Zisterzienser erst zwischen 1155 und 1179 ihre Abtei von Benediktinern übernommen hätten. Altarweihen sind aus den Jahren 1181, 1183 und 1186 bekannt. Die nur als Ruine überkommene Kirche Santa Maria di Falleri liegt in der Achse des westöstlichen Dekumanus, der von der antiken Porta di Giove ihren Ausgang nimmt.

Die nach Osten ausgerichtete Kirche aus Tuffstein ist mit einem weitausladenden Querhaus ausgestattet, an das fünf Halbkreisapsiden mit Tonnenvorjochen anschließen, von denen die Mittelapsis höher liegt als die seitlichen. Demzufolge lag die ursprüngliche Mitteltonne des Querhauses höher als die Tonnengewölbe in den Querarmen. Im südlichen Querschiff durchstoßen über den Zugängen zu den Apsiden zwei Fenster den Gewölbeansatz der Tonne. Die Front des nördlichen Querhauses besitzt vier Fenster, zwei von ihnen übereinander und in der Mitte ihrer Achse zwei in gleicher Höhe nebeneinander.

Im Außenbau zieht sich an der Nordseite unter dem Dach des Seitenschiffes ein langer, durch Lisenen unterbrochener, oft restaurierter Rundbogenfries hin; ebenso unter der Ostseite des Daches des Querhauses, hier aber ohne Lisenengliederung, ähnlich wie die an den

Rundungen der Seitenapsiden. Im Bauschmuck hervorgehoben ist die Mittelapsis mit Bogenfries und Halbsäulen auf Lisenen sowie mit drei Fenstern in Altarhöhe, von denen das mittlere zwei Kehlungen zu einem Rundbogen vereinigt. Über dieser Fensterreihe liegen drei Rundfenster, von denen das mittlere ein Vierpaßmuster aufweist. An der Hochwand der Mittelapsis sind noch Spuren eines großen Rundfensters zu erkennen. Die bescheidene Fassade läßt teilweise den ursprünglichen Zustand feststellen. Sie wurde durch vier Wandvorlagen vertikal gegliedert, zwei an den Ecken und zwei neben dem Portal zum Mittelschiff. Die Seitenschiffe erhielten ihr Licht durch kleinere Rundbogenfenster, während ein größeres hoch über dem Mitteleingang noch in Ansätzen zu sehen ist. Das rundbogige Mittelportal ist dreifach abgestuft und hat eingestellte dünne Säulen. Die ausführenden Meister der Eingangstür werden in einer Inschrift an der linken Seite genannt: »Laurentius cum Iacobo filio suo fecit hoc opus«. Das vor 1190 entstandene Portal ist der früheste überkommene Beitrag der Laurentius-Familie für eine Architekturgestaltung. Nach den Regeln der Zisterzienser förderte man nicht den Prunk von Bauten. Folgerichtig entbehren die glatten Träger und das Bogenfeld aus Marmor jeder künstlerischen Ausstattung. Iacobus, Sohn des Laurentius, errichtete später mit seinem Sohn Cosmas das Portal der Kathedrale von Civita Castellana. In der Inschrift dort werden sie als römische Bürger bezeichnet.

Das Mittelschiff des Langhauses gliedert sich im Innern in vier fast quadratische Joche, von denen jedes zwei rundbogige Arkaden einschließt, die auf Zwischenstützen aufruhend. Die acht Hauptstützen bilden einen rechteckigen Pfeilerkern und werden nach allen vier Seiten durch Vorlagen verstärkt. Zum Mittelschiff hin enden sie am oberen Rand der Hochgadenmauer, an den Seitenschiffen durchdringen sie das noch in Ansätzen vorhandene Längstonnengewölbe und erscheinen darüber wieder als Streben der äußeren Hochwand. Die Hauptpfeiler sind stärker als die Zwischenstützen. Diese letzteren sind in den beiden westlichen Jochen rechteckige Pfeiler und in den beiden östlichen kannellierte Rundsäulen, die mit ihren Kapitellen als antike Spolien übernommen wurden. Es gibt also einen Stützenwechsel in der Folge Aa, Aa, Ab, Ab, wobei A die Hauptpfeiler bezeichnen, a die kleineren Zwischenpfeiler und b die Säulen. Ein Unterschied besteht in der Anbringung der Lichtgadenfenster des Mittelschiffs. Sie befinden sich über dem Scheitel der vier östlichen Arkaden und über den beiden westlichen Mittelstützen.

Santa Maria di Falleri gehört zur Frühstufe von Zisterzienserbauten in Latium, die noch nicht den ausgeprägten Ordensstil zeigen, sondern über den Einfluß von Frankreich hinaus noch stark mit der Bau-tradition des Umlandes verbunden sind. Zisterziensisch sind in Santa Maria di Falleri die Fenstergliederungen an der Mittelapsis und an der Nordfront des Querhauses und an der Fassade. Zisterziensisch sind die Gewölbetonnen des Querhauses und der Vierung, dann die Längstonnen in den Seitenschiffen.

Nichtzisterziensisch ist die Aneinanderreihung der Halbkreisapsiden, eine Bauform, die den benediktinischen Cluniazensern in Frankreich nicht fremd war. Ungewöhnlich für einen Zisterzienserbau ist die

Schmuckgliederung im Außenbau. Die Unterteilung der Bogenfriese durch Halbsäulen auf Lisenen finden wir an der Hauptapsis des Domes von Civita Castellana und vor allem in Santa Maria di Castello in Tarquinia, von der Santa Maria di Falleri manche Bauelemente übernahm, z.B. die Stellung der Lichtgadenfenster über den Zwischenpfeilern. Auch ist der Stützenwechsel im latialen Zisterzienserbau der Frühzeit einmalig.

Kloster Marmosoglio bei Ninva

Von Fossanova aus wurde 1167 die Niederlassung Marmosoglio gegründet. Die Kirche wird schon 1152 als »ecclesia de monte Sancta Maria de Marmossole« genannt. Im Jahre 1206 ersucht der Abt von Marmosoglio um Verlegung der Abtei, die 1297 in eine Kommende umgewandelt wird. Sie verschwindet im Lauf des 14. Jahrhunderts aus den Urkunden. Über das Aussehen des am Berghang zwischen Ninfa und Cori (LT) gelegenen Klosters ist nichts bekannt.

Kloster Sala bei Farnese

Im Jahre 1189 besiedelten Zisterzienser aus Staffarda (südwestlich von Turin bei Saluzzo) in Piemont das Kloster Sala, 4 km nördlich von Farnese (VT). Der Besitz wurde von Abt Lambert von San Martino al Cimino (1252–1260) erworben. Die Kirche ist heute verlassen und in ruinösem Zustand, ein einschiffiger Bau (17,46 m lang, 5,32 m breit) ohne Querhaus. Die östliche Rundapsis steht nicht im Mauerverbund mit dem Langhaus. Die Ostwand der Kirche zeigt zu seiten der Apsis zwei schmale Fenster mit Wulsteinfassung. Der Innenraum wird an jeder Langseite von Fenstern mit Wulstrahlungen beleuchtet. Ein viertes Fenster ist im Westen an der Eingangsseite angebracht. Hier erscheint nochmal der flankierende Wulst, der am Ansatz des Rundbogens Kapitelle aufweist, von denen das linke noch erhalten ist. Die Kirche besitzt eine spätere Vorhalle, die sich nach außen in einem weiten Rundbogen öffnet. Stilistisch ist die Klosterkirche dem Anfang des 13. Jahrhunderts zuzurechnen. Baugewohnheiten der Zisterzienser sind in Sala noch nicht wirksam geworden. Der Ordensstil manifestiert sich erst an den großen und bedeutenderen Kirchen Latiums.

Abtei Fossanova

In Fossanova (Fraktion von Priverno, LT) bestand seit dem 9. Jahrhundert eine dem heiligen Stephan geweihte Benediktinerkirche, die im Jahre 1135 in den Besitz der Zisterzienser übergang. Um das sumpfige Umland auszutrocknen, legten die Mönche einen Abzugskanal durch die Pontinischen Sümpfe an, der Fosso Novo genannt wurde, wovon sich der heutige Name Fossanova ableitet. Das Mutterkloster Hautecombe (Dep. Haute Savoie) mit italienischem Namen Altacomba, besiedelte seine neue Niederlassung mit eigenen Mönchen. Mit französischen Impulsen gespeist, entstand in Südlatium ein Bau, dessen Aussehen völlig neuartig war. Der Baubeginn wird allgemein mit dem Jahre 1187 angegeben und mit einer Schenkungsurkunde des Kaisers Friedrich Barbarossa in Verbindung gebracht. Aus einem anderen Dokument geht jedoch hervor, daß die neue Marienkirche in Fossanova in unmittelbarer Nähe des alten Benediktinerstifts lag: »Ecclesia s. Mariae iuxta vetus aedificium s. Stephani«. Das neue Gotteshaus weihte am 19. Juni 1208 Papst Innozenz III.

Das dreischiffige Langhaus besteht aus sieben Jochen, von denen das erste und siebente weniger tief sind als die übrigen. Die Raumabschnitte des Mittelschiffs bilden im Grundriß queroblange und in

den Seitenschiffen längsrechteckige Felder. Die drei Schiffe öffnen sich zum ausgeschiedenen Querhaus, dessen Mitte eine quadratische Vierung bildet. Die Arme, die nördlich und südlich an sie anschließen, bestehen aus je zwei längsrechteckigen Raumteilen. An die Vierung reiht sich nach Osten der Chor an, der aus zwei querrchteckigen Jochen besteht, deren Gewölbe unverbunden hintereinanderliegen. Das erste Joch des Chores flankieren auf jeder Seite zwei Seitenkapellen auf längsrechteckigen Grundrissen.

Im Mittelschiff lassen sich die Hochwände der einzelnen Joche in drei Geschosse einteilen. Zuunterst liegen die spitzbogigen Arkaden, über denen durchlaufende Horizontalgesimse angelegt sind. Darüber befinden sich Laufgänge mit rundbogigen Öffnungen. Den Abschluß bilden rundbogige Fenster. Fossanova ist eine Pfeilerkirche. Auf Basen setzen Rechteckpfeiler mit eingekanteten Seiten an. In den Längsrichtungen und zum Seitenschiff hin sind ihnen Dreiviertelsäulen vorgesetzt. Die Deckplatten ihrer Kapitelle tragen die Langhausarkaden und die Gurtbogen in den Seitenschiffen. Zum Mittelschiff hin beginnt die vorgelegte Säule höher auf Konsolen und endet mit Knospenkapitellen am Beginn der Wölbung. Die hohlkehligten Deckplatten der Kapitelle werden in Längsrichtung und zu den Seitenschiffen durch ein gleichgeformtes Gesims miteinander verbunden, das sich auch in gleicher Höhe auf der Mittelschiffseite fortsetzt und über die auf Konsolen ansteigende Vorlagesäule herumgeführt wird, so daß ein geschlossenes Kranzgesims entsteht. Ein zweites in gleicher Form läuft über die Arkaden des Mittelschiffs. Das Kranzgesims erscheint auch an den Kapitellen im Hauptchor und an den Nebenchören. Das Horizontalgesims finden wir ferner im Ostteil der Kirche wieder, im Querhaus und in den Apsiden. Jedoch liegt es hier wegen der niedrigeren Höhe der Arkadenscheitel etwa 2 m tiefer als im Langhaus. Den oberen Abschluß des Innenraumes bilden Gratgewölbe auf spitzbogigen Gurten. Eine Ausnahme macht das achteilige Kreuzrippengewölbe in der Vierung.

An der Westfassade sind noch deutlich Ansätze einer Vorhalle zu erkennen, die die ganze Breite des Langhauses einnahm. Sie bestand aus drei nebeneinanderliegenden Jochen, von denen die äußeren mit steil ansteigenden Schildbogen in Höhe und Breite gleich sind, während das mittlere beträchtlich höher und breiter ist als die Seitenjoche. An den noch vorhandenen Gewölbeansätzen sieht man, daß die Vorhalle mit Rippengewölbe ausgestaltet werden sollte, die im Innern der Kirche nur der Vierung vorbehalten war.

Das Portalwerk ist der Westwand der Kirche risalitartig vorgesetzt. Der Eingang zeigt Abstufungen mit je drei eingestellten Säulen auf jeder Seite. Der gerade Architrav und die Lünette darüber werden von Cosmatenarbeit überzogen. Über dem Scheitel des Portalbogens ruht ein dreieckiger Giebel, an dessen inneren Seiten Konsolenbänder angebracht sind. In Höhe des Ansatzes dieses Giebels wird die Westwand von zwei rundbogigen, heute vermauerten Öffnungen durchbrochen, die die Verbindung zum Laufgang des Langhauses herstellten. In der Achse des Portals liegt die prachtvolle Fensterrose, die nicht aus einer späteren Bauzeit stammt, wie öfter angenommen wird. Das erweist die feste Rahmung durch zwei Horizontalgesimse über und unter ihr und

die Einfassung in der Vertikalen durch Widerlager, die die Ecken der Fassade bis zum Dachansatz ausfüllen. Den Abschluß der Westwand bildet ein dreieckiger Giebel, dessen ansteigende Innenseiten mit Doppelkonsolen versehen sind.

Der achtseitige Vierungsturm mit Pyramidendach und Laterne wurde in zwei Geschossen angelegt. Im Vergleich zu den in der Zisterzienserbaukunst beliebten einfachen Dachreitern ist das Ausmaß des Turmes in Fossanova beträchtlich; er wurde aber durch Restaurierungen im Barock so umgestaltet, daß das ursprüngliche Aussehen nur schwerlich zu rekonstruieren ist.

Der Bau von Fossanova erscheint auf den ersten Blick, wie später Casamari, als geschlossene Einheit. Bei genauerer Betrachtung erkennt man jedoch Unstimmigkeiten zwischen dem Ostbau und dem dreischiffigen Langhaus. Bei einer neuerlichen Vermessung, die von der Bibliotheca Hertziana in Rom ausging, ergab sich, daß der Grundriß des Osttraktes nicht so exakt wie der des Langhauses ist. Die Zusammenfügung von Wänden weicht vom rechten Winkel öfter geringfügig ab, und die Pfeiler fluchten ungenau. Die Füllung der Gewölbe erfolgte im Ostteil mit Bruchsteinmauerwerk und im Westen mit Gußwerk. Eine Baunaht ist im Langhaus zwischen dem sechsten und siebenten Joch festzustellen.

Der Unterschied zwischen Ost- und Westteil ist am besten am Außenbau an den Strebepfeilern abzulesen. Die Widerlager der Hochwand des Langhauses sind undekoriert und enden gleichförmig mit einer schrägen Platte unter dem Dachansatz. Am südlichen Querhaus, an der Ostseite der Apsidenreihung und an der Ostseite des nördlichen Querhauses liegen die schrägen Deckplatten der Streben bedeutend tiefer. Über ihnen steigen unschön Lisenen bis zum Dachansatz an. Die Widerlager in den Seitenschiffen sind ungleich hoch. Die zwei östlichen Streben an der Nordseite und die östliche an der Südseite sind nicht so hoch wie die übrigen. Im Ostteil der Kirche werden die sonst glatten Streben im oberen Teil durch Gurt- oder Kaffgesimse gegliedert. Sie befinden sich am nördlichen Querhaus an der Nord- und Westseite und an der östlichsten Strebe der südlichen Langhauswand. Ungleichheiten beobachtet man im Ostteil auch in der Dicke des Mauerwerks. Eine stärkere Steinschicht reicht bis zum Ansatz der Fenster in den Außenfronten des Querhauses.

In einer ersten Bauphase, die zeitlich mit der Nennung der Zisterzienserkirche im Jahre 1172/1173 zusammenfallen könnte, begann man mit den östlichen Raumteilen, die niedriger waren als das spätere Langhaus. Erst in einer späteren Zeit entschloß man sich zu einer Anhöhung. Das zeigte unter anderem das Strebewerk im Außenbau. Für die Anhöhung gebrauchte man noch einen anderen Kunstgriff. Um das höher zu legende Gewölbe im südlichen Arm des Querhauses zu stützen, baute man über den Seitenapsiden als Gegengewicht Geschosse auf, die im Innern der Kirche nicht zu sehen sind. Die Uneinheitlichkeit des Baues macht sich ästhetisch an der Rückwand des Hauptchores bemerkbar. In der überhöhten Chorwand liegen die drei Fenster in Altarhöhe zu tief und geben keine kompositorische Einheit mit dem hoch angesetzten Rundfenster ab, zumal sich zwischen sie das tiefer als im Langhaus liegende Horizontalgesims schiebt.

Die Chorgestaltung der ersten Bauphase von Fossanova geht wohl auf das 1135 entstandene Mutterkloster Hautecombe zurück, doch ist dort wegen Renovierungen im 19. Jahrhundert nur noch der Grundriß auszumachen. Die um 1187 anzusetzende zweite Bauphase in Fossanova orientiert sich dagegen weitgehend an die 1160–1170 erbaute modernere Klosterkirche von Pontigny (Dep. Yonne). Trotz der Verwandtschaft des Langhauses mit gleichem Grundriß und ähnlichen Formen der Pfeiler zeigt Fossanova ganz entschiedene Abweichungen. Die Wandflächen des Langhauses in Fossanova stehen enger zusammen, und die Wandhöhen der einzelnen Joche sind länger als in Pontigny. Trotzdem liegen die Arkaden niedriger als im französischen Vorbild. Dadurch wurde in Fossanova die Anbringung der Laufgänge ermöglicht, die in Pontigny fehlen.

Das Gewölbe in Pontigny ist, zum ersten Mal in der Zisterzienserarchitektur angewendet, ein Kreuzrippengewölbe, Fossanova hält sich dagegen an die stilistisch älteren Kreuzgratgewölbe. Die Fenster und die Gesimse über den Arkaden liegen in Fossanova tiefer. Hier bemerkt man auch Bauformen, die der Zisterzienserarchitektur fremd blieben. Die achteilige Wölbung in der Vierung mit Kreuzrippen läßt sich aus Baugewohnheiten im Anjou ableiten. Der achteckige Vierungsturm hat Vorformen in Südfrankreich, in Anlehnung etwa an Saint Sernin in Toulouse. Das Portalwerk ist römischen Cosmaten zuzuschreiben, denen die Übernahme antiker Bauelemente angelegen war. Die Klosteranlage von Fossanova gehört zu den besterhaltenen in Latium. Der Kapitelsaal an der Ostseite des Kreuzganges hat wie dieser zwei Bauzeiten und erhebt sich auf fast quadratischem Grundriß. Aus romanischer Zeit stammen die Umfassungsmauern mit den drei Rundbogenfenstern an der östlichen Abschlußwand. Die Bauelemente im Innern des Saales sind gotisch und in die ersten Jahre des 13. Jahrhunderts zu datieren. Das Rippengewölbe wird von zwei frei stehenden Bündelpfeilern abgestützt. Acht Halbsäulen mit Basen und Kapitellen, auf denen die Rippen ansetzen, umschließen den Pfeilerkern. Auf den Wandseiten wird das Gewölbe von Kapitellen auf Halbsäulen abgefangen, deren Basen auf einer Sockelwand ruhen.

An der Südseite des Kreuzganges befindet sich der Eingang zum langgestreckten Refektorium (30 m lang, 10 m breit). In gleichen Abständen wird der Raum von fünf spitzbogigen Gurten gegliedert. Sie werden an den Wänden von abgefasten Pfeilern mit ihren Kapitellen gestützt. Zwischen den Gurtbändern liegen hölzerne Satteldächer. Eine Ausnahme innerhalb der Wandvorlagen bildet ein vom Erdboden aufsteigender, frei stehender Pfeiler, dem zusätzliche Funktionen zukommen. Er stützt einmal den Gurtbogen, darüber hinaus nimmt er parallel zur rechten Langhauswand zwei Rundbogen auf, hinter denen die Treppe zum Lesepult aufsteigt, von wo aus während der Mahlzeiten die Lesungen erfolgten. Der Eßraum ist gut beleuchtet. Die Fenster sind alle rundbogig, drei Öffnungen sind in gleicher Höhe an der Rückwand angebracht, und je fünf Fenster vermitteln das Außenlicht auf den Langseiten. Neben dem großen Eßsaal besitzt Fossanova noch ein zweites, kleineres Refektorium mit Kamin für die kalten Jahreszeiten. Zwischen beiden Räumen besteht keine Verbindung. Der kleinere Raum liegt an

der Südseite des Kreuzgangs und ist durch einen gesonderten Eingang zu erreichen.

Außerhalb der Klosterbauten, die den Kreuzgang umgeben, liegt im Osten der Anlage isoliert die Herberge für die Fremden. Sie waren in einem langen rechteckigen Saal, ähnlich wie das Refektorium, untergebracht. Wir treffen auch hier die gleiche Bedachung an. Zwischen sechs spitzbogigen Gurtbändern sind Satteldächer eingespannt. Ein Portikus ist vor die Langseiten der Herberge gesetzt. Der linken Schmalseite des Langhauses ist ein rechteckiger Querbau vorgelegt. In ihm befindet sich für die Pilger eine eigene Kapelle mit spitzbogigem Gewölbe. Von hier aus führt eine Treppe in den oberen Stock, wo sich ein kleines Zimmer befindet, in dem 1274 Thomas von Aquin starb.

Von den Klostergebäuden in Fossanova, die das System der Schwibbogen, das aus der südfranzösisch-katalanischen Architektur abzuleiten ist, nicht am eigenen Kirchenbau anbrachten, ging diese Bauweise bald auf die Gestaltung der Gotteshäuser selbst über. Im nahegelegenen Ort Priverno wird der einschiffige Raum der Kirche Sant'Antonio Abbate durch einen Schwibbogen in zwei Joche gegliedert. Zisterziensisch ist auch das Atrium der Kirche. In San Pietro in Anticoli Corrado (RM) setzen die Schwibbogen wie im Refektorium von Fossanova über abgefasten Säulen an. Über dem neueren Gewölbe in Santa Maria Maggiore in Tivoli sind noch die alten Schwibbogen des 13. Jahrhunderts erhalten. Zwischen ihnen und an ihnen selbst erscheinen um 1300 entstandene Fresken. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts wurde die Schwibbogenkirche Santi Abbondio e Abbondiano in Rignano Flaminio (RM) errichtet. Auf drei klobigen Pfeilern ohne Kapitelle gliedern spitzbogige Schwibbogen den einschiffigen Raum. Das Innere der Kirche San Biagio in Viterbo wird durch drei Schwibbogen in vier Joche gegliedert. Zu dieser Gruppe zählt unter anderem noch die Kirche San Pancrazio in Tarquinia (VT).

Abtei Casamari bei Veroli

Die Zisterzienserabtei Casamari gehört heute zum Bereich der Stadt Veroli (FR) und liegt in der Mitte des Verlaufs der Via Mária, die Frosinone mit Sora verbindet, am Fließchen Amaseno. Das Kloster ist über dem römischen Munizipium Cereatae errichtet, das der römischen Göttin des Ackerbaus, Ceres, geweiht war. Die Örtlichkeit wird auch nach dem Feldherrn Caius Marius (155–186) Casamari (Haus des Marius) bezeichnet, weil er vermutlich hier geboren wurde, aber jedenfalls dort residierte. Aus dieser Zeit ist die Brücke über den Amaseno überliefert, die im Zweiten Weltkrieg beim Rückzug deutscher Soldaten zerstört wurde. Hinter der Brücke sieht man noch ansehnliche Reste einer römischen Wasserleitung in unmittelbarer Nähe der Abtei. Prachtvolle Fundstücke der römischen Siedlung bewahrt das 1955 eingerichtete Abteimuseum von Casamari. Baumaterial aus der Römerzeit wurde später zu den Klosterbauten verwendet.

Nach einer Verfallszeit erhielt Cereatae in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts unter dem Namen Casamari einen neuen Aufschwung. Benediktiner gründeten im Jahre 1036 dort eine bescheidene Klosterkirche, die um die Mitte des 11. Jahrhunderts vom Abt dieses Klosters, Giovanni (gest. 1067), erweitert wurde. Die Weihe erfolgte im Jahre 1044. Aus dieser Zeit stammen vermutlich die Säulen und kubische, an

den Ecken abgefaste Kapitelle, die heute längs des Weges aufgestellt sind, der vom Eingangsbau des Klosters zur Kirche führt. Die Benediktiner siedelten in Casamari bis zum Jahre 1140, in dem Papst Innozenz II. (1130–1143) die Abtei den Zisterziensern unterstellte. Der Zisterzienserpapst Eugen III. (1145–1153) bat seinen Lehrer und Freund, Bernhard von Clairvaux (gest. 1153), der schon im Jahre 1139 Casamari auf dem Wege nach Montecassino besucht hatte, um Überlassung von Mönchen aus Clairvaux, die das Kloster besiedeln sollten. Eugen weihte das umstrukturierte Benediktinerstift im Jahre 1152.

Den Grundstein der heutigen Zisterzienserkirche legte Papst Innozenz III. (1198–1216) im Jahre 1203. Die Durchführung der Bauarbeiten erfolgte ohne Unterbrechung und die Weihe zu Ehren der römischen Märtyrer Paolo und Giovanni, die Papst Honorius III. (1216–1227) vollzog, feierte man am 15. September 1217. Aus einem Brief dieses Papstes erfahren wir, daß der Architekt des Zisterzienserbaus der Mönch Guglielmus aus Mailand war. Der Papst bittet den Abt und den Konvent von Casamari, dem durch Ausdauer und Geschicklichkeit ausgezeichneten Architekten in seinem Alter eine besondere Betreuung zukommen zu lassen. In dieser Zeit besaß Casamari mehrere Filiationen in Süditalien und hatte großen Einfluß auf die Gestaltung des Zisterzienserklosters San Galgano in der Toskana.

Den gleichen Malteserkreuzen wie am Rundfenster von Valvisciolo (bei Sermoneta, LT), die von der Präsenz der Templer zeugen, begegnen wir auch als Relief in der Abteikirche von Casamari wieder. Sie finden sich dort in Nischen, welche den Altar im Chor flankieren und am Ende des rechten Seitenschiffs. Vielleicht wirkten die Templer bei der Errichtung der Kirche in Casamari mit. Die Beziehung der Templer zu den Zisterziensern in Casamari wird darüber hinaus dadurch bestätigt, daß beide Klöster 1223 am Besitz des Klosters San Domenico in Sora beteiligt waren.

Casamari hat manche Verwüstungen über sich ergehen lassen müssen, vor allem im Jahre 1417 während der kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen dem Königreich Neapel und dem Kirchenstaat. 1799 wurde das Kloster von den sich aus Neapel zurückziehenden französischen Soldaten beschädigt, wobei sechs Mönche ums Leben kamen. Manche Restaurierungen haben den Baubestand zu erhalten gesucht, jedoch fühlt man, daß die ursprüngliche Epidermis der Bausteine an vielen Stellen gelitten hat. Von 1430 bis 1850 unterstand die Abtei Kommendataräbten, die vom Papst eingesetzte Kardinäle waren. Eine Neubelebung erfolgte durch die Zuneigung, die Papst Pius IX. (1846–1878) dem Kloster entgegenbrachte, das er am 15. Mai 1863 besuchte. Heute ist Casamari Sitz der Zisterzienserkongregation und unterhält eine theologische Anstalt zur Ausbildung von Zisterziensern, eine staatlich anerkannte Schule, ein meteorologisches-seismisches Observatorium, eine ansehnliche Druckerei und eine seit 1710 bestehende Apotheke, deren Likör weltbekannt ist.

Im Gegensatz zu vielen anderen latialen Klöstern des 12. und 13. Jahrhunderts ist das großangelegte Torhaus in Casamari vollständig erhalten. Es diente vom 15. bis zum 19. Jahrhundert den Kommendataräbten als Residenz und heute zur Unterbringung vornehmer Gäste.

Die Eingangswand nimmt ein gewaltiger Rundbogen ein, der von Pfeilern mit Deckplatten gestützt wird. Der Strebepfeiler auf der rechten Seite stammt aus späterer Zeit. In voller Breite liegt über der Einfahrt eine großartige Loggia. Sie zeigt nach außen biforenartig vier Doppelarkaden, die von kräftigen Pfeilerkernen getrennt werden. Diesen sind zur Schauseite Pilaster vorgelegt und an den Seiten Säulchen, deren Kapitelle die Arkadenrundungen aufnehmen. Die Mitte einer Doppelarkade bildet ein Säulenbündel auf dem Grundriß eines Dreiecks mit der Spitze zur Schauseite. Das vordere Säulchen stützt den äußeren, die beiden seitlichen den inneren Bogen einer Arkade, ein gleiches System, das auch der Campanile der Klosterkirche aufweist. Die Loggiaarkaden schließen nach unten und oben einfache Horizontalgesimse ab. Über den Halbpilastern der gliedernden Pfeiler sieht man Konsolen in Form von Tierköpfen, deren Deckplatten den Dachansatz stützen.

Der große Rundbogen der Eingangsseite des Torhauses führt in einen Vorraum, hinter dem in gleicher Breite ein Vestibül errichtet ist, das den Durchgang zum Klosterbezirk vermittelt. Dieses wird zum Vorraum und zum Ausgang von transversalen Wänden begrenzt, die je von zwei Durchgängen unterschiedlicher Größe durchbrochen sind. Die nebeneinanderliegenden Tore zum Vorraum zeigen Spitzbogen, deren Abstufungen auf den Deckplatten von Säulenbündeln ansetzen. Der linke Eingang ist kleiner und dient dem Fußgängerverkehr, der größere daneben der Durchfahrt von Kutschen und Wagen mit schweren Lasten. Die entsprechenden Öffnungen zum Ausgang in das Kloster bilden gepreßte Rundbogen. An der linken Wand des Torhauses liegt eine Pforte, durch die man in das Dispensarium eintritt, einen Raum zur Aufbewahrung von Lebensmitteln und Eßwaren, die man als Almosen an die Armen verteilte. In der Mitte des Saales steht eine vertikal kannelierte Säule, deren achteckige Deckplatte die longitudinalen und transversalen spitzbogigen Gurte aufnimmt, die an den Wänden auf vom Boden aufsteigenden Halb Pfeilern aufruhend.

Abtei Casamari: Klosterkirche

Die in relativ kurzer Zeit entstandene, nach Osten orientierte Kirche ist ein einheitliches Baugesfüge und läßt keine Planänderungen erkennen. Die Vorhalle des Gotteshauses betritt man über ca. 17 aufsteigende Stufen, die der ganzen Breite der Kirche entsprechen. Nach außen öffnet sich der Vorbau in drei Arkadenbögen, der mittlere ist rundbogig, die seitlichen zeigen Spitzbogen, ebenso der, der sich links innerhalb der Vorhalle an der Nordseite befindet. Die Dreiteiligkeit des Vorbaus entspricht der des Innenraums der Kirche. Das Hauptportal führt ins Mittelschiff, der linke Eingang stellt die Verbindung mit dem nördlichen Seitenschiff her. Er hat auf der südlichen Seite keine Entsprechung. Dort befindet sich nur ein Fenster.

Der Portikus zeigt in jedem Abschnitt ein gleiches durchkonstruiertes Gewölbe. Die spitzbogigen Gurte sind abgestuft, der tiefere und breitere hat als Stützpunkt den Abakus des Kapitells einer aus der Wand hervortretenden Halbsäule, der äußere setzt nebenan auf einem zurückliegenden Eckpfosten an, der zugleich die Wandbogen und die Gewölberippen mit dem Querschnitt eines Halbkreises aufnimmt. Das Prunkstück der Vorhalle ist das runde, stilistisch noch retardierende

Mittelportal. Um ein vielgliederiges Stufenportal herzustellen, reichte die Dicke der Fassadenwand nicht aus. Deshalb setzte man ihr risalitartig eine Rechteckwand vor, die an den Außenseiten von Pilasterkapitellen gestützt wird.

Die kaum zu zählenden konzentrisch angelegten Archivolten ruhen beidseitig auf acht Stützen. Die innersten Rundungen, die die Portallünette umgeben, gehen ohne Zwischenteil eines Kapitells direkt in die vertikal gerillten Seitenpfosten des Portals über, die auf einem Sockel von zwei Steinlagen ihren Anfang nehmen. In Höhe des Portalarchitravs unter der Lünette sind auf jeder Seite sieben Kapitelle mit ihren Deckplatten angebracht, auf denen die Archivolten mit folgender Abfolge von innen nach außen ansetzen: zunächst ein Kapitell, das ohne Stütze aus der Wand hervorkragt, es folgt ein zweites auf einer vom Boden aufsteigenden Halbsäule, ein drittes auf einer nach unten abgefasten Halbsäule, ein viertes auf einer wieder vom Boden aufsteigenden Halbsäule, dann wieder im Wechsel eine abgefaste Ziersäule, dann eine vollständige Halbsäule mit einer Ziersäule daneben. Bedenkt man, daß jede Stütze ein Bündel von etwa vier Archivoltenansätzen aufnimmt, so ergibt sich eine Summe von über 30 konzentrischen Bogenläufen.

Das Portaltympanon enthält ein Relief von wirrem Blattwerk, das teilweise in zwei Kreisformen eingebunden ist. Den oberen Teil der Lünette bildet eine kreisrunde Nabe, von der in regelmäßigen Abständen sechs Stengel ausgehen, die in Blättern enden. Die Türflügel aus Nußholz mit aufgesetzten Darstellungen aus Bronze stammen vom Jahre 1952.

Die Vorhalle verwehrt den Gesamtanblick der Kirchenfassade und läßt nur den hochoberen Teil über dem Mittelschiff der Klosterkirche erkennen. Die untere querrechteckige Wand zeigt an den Außenseiten Widerlager und in der Mitte eine abgestufte Fensterrose. Sie besitzt in gleichen Abständen sechs hufeisenförmige Bogen, deren Öffnungen der zentralen Nabe zugewandt sind. Zwei Spitzbogenfenster sind neben der Rose angebracht. Über dem Querrechteck erhebt sich in gleicher Breite der gleichschenklige Giebelaufsatz, dessen Kanten mit Zahnschnittmuster besetzt sind. Zur Minderung des Lastendrucks erscheinen im Giebel drei Fenster, das mittlere ist höher als die seitlichen.

Das Innere des Kirchenraums ist 60 m lang, 20 m breit und 22 m hoch. Die Klosterkirche ist eine dreischiffige Anlage mit unterschiedlichem Querhaus und rechteckiger Apsis. In engem Arkadenablauf wird das Langhaus von kreuzförmigen Pfeilern in sechs Joche unterteilt. Das Mittelschiff zeigt querrechteckigen Grundriß, die Seitenschiffe erheben sich über Quadraten.

Neu an italienischen Zisterzienserbauten ist die Anlage des Querhauses. Es besteht aus drei quergelagerten Raumteilen. Der erste liegt nach Westen zum Langhaus und wird durch Kreuzpfeiler und Wandvorlagen in fünf Abschnitte unterteilt, von denen die beiden äußeren über die Außenwände des Langhauses hinausgreifen. Die beiden nächsten befinden sich in der Flucht der Seitenschiffe bei gleicher Breite, aber größerer Jochtiefe, so daß der Grundriß kein Quadrat wie bei den Abseiten des Langhauses, sondern ein Rechteck bildet. Entsprechend liegt der mittlere Abschnitt in gleicher Breite des Hauptschiffes, aber

mit größerem Arkadenschritt in der Tiefe. Auch die Pfeiler des nächsten Trakts sind in der Flucht der Langhausstützen angebracht, zeigen aber größere Jochtiefe als die Distanz zweier Pfeiler im ersten Abschnitt des Querhauses. Der dritte Abschnitt bildet in der Mitte das erste von zwei Jochen der rechteckigen Hauptapsis. Auf Höhe dieses ersten Joches liegen neben ihm je zwei Seitenkapellen mit der Breite der Seitenschiffe des Langhauses, aber bei geringerer Tiefe. Die Einfügung des Westtraktes des Querhauses bedeutet einen direkten Rückgriff auf die burgundische Zisterzienserarchitektur, wo ähnliche Konstruktionen in Cîteaux III, Clairvaux II und in Pontigny begegneten.

Die Kirche in Casamari ist mit Rippengewölben in halbrunden Profilen ausgestattet. Mit Ausnahme des achtteiligen Vierungsgewölbes und des sechsteiligen Apsisgewölbes sind die übrigen Gewölbe vierteilig. Die Träger des Mittelschiffs bilden ähnlich wie in Fossanova Kreuzpfeiler, denen in Längsrichtung und zum Seitenschiff hin Dreiviertelsäulen mit Basen und Kapitellen vorgesetzt sind, während zum Mittelschiff die Dreiviertelsäule höher auf einer aus der Pfeilerseite hervortretenden Konsole – in Form eines Kegels mit der Spitze nach unten – aufsteigt. Diese Dreiviertelsäule zum Mittelschiff endet mit dem dahinterliegenden Steinstreifen in Höhe des Obergadenfensters und stützt mit ihrem Kapitell den transversalen Spitzbogen des Mittelschiffs ab, und auf den Außenseiten des Steinstreifens setzen ohne Kapitelle die Diagonalrippen des Gewölbes an. Die übrigen Dreiviertelsäulen tragen mit Kapitellen die spitzbogigen Arkaden des Langhauses und der Seitenschiffe.

Die beiden Joche der Apsis verfügen über ein gemeinsames sechsteiliges Gewölbe, dessen Rippen sich in einem Schlußstein vereinen. Die Vorlagen bestehen aus der Mittelrippe auf einem pilasterartigen Mittelstreifen, dem seitlich schlanke Runddienste angefügt sind. Die Gestaltung des sechsteiligen Apsisgewölbes wurde von der französischen Zisterzienserbaukunst übernommen und fand ihren Eingang in Oberitalien. Diese Bauart erscheint nur selten in Mittel- und Unteritalien und nur an Zisterzienserbauten, zunächst in Casamari, dann in der von Casamari abhängigen Kirche von San Galgano in der Toskana, sie begegnet in Latium nochmals in San Martino al Cimino (VT) und in Apulien in Ripalta am Monte Gargano, in einer Zisterzienserkirche, die sich an Casamari orientierte. Die Kapitellplastik in Casamari ist fortschrittlicher als in Fossanova. Die Details sind vor allem in der Vorhalle der Kirche naturalistischer ausgearbeitet. Das erste Kapitell auf der rechten Seite des Mittelschiffs zeigt in Relief die Abzeichen der Maurerzunft. Der Bau der Klosterkirche von Casamari, der viele Einzelheiten von der nur wenige Jahre früher entstandenen Zisterzienserkirche im unweit gelegenen Fossanova übernimmt, unterscheidet sich aber von ihr wesentlich in den Proportionen des Aufbaus: In Casamari ist der Arkadenablauf in den Jochen des Mittelschiffs enger, die Arkaden selbst sind niedriger. Das durchlaufende Horizontalgesims an den Wänden des Hauptschiffes in Fossanova teilt sie in zwei gleichhohe Teile, in Casamari dagegen ist das Gesims tiefer gelegt als in Fossanova und liegt direkt über den Triforiumöffnungen, die ihrerseits über dem Horizontalgesims ansetzen.

Die Klosterkirche in Casamari ist vorzüglich lichtdurchflutet. Sie verfügt über 50 Fenster, die später zum Teil vermauert wurden, aber seit den Restaurierungen um 1950 alle wieder ihr Licht spenden. Die zügige Durchführung des Baues hatte eine einheitliche Gestaltung der Fenster zur Folge. Die Rundfenster zeigen im Innern eine Nabe, der sich die Öffnungen von sechs hufeisenförmigen Bogen zuwenden. Eine besondere Form bilden sämtliche spitzbogigen Fenster. Sie erheben sich nach außen mit geraden Schwellen. Die Öffnungen zeigen aber, um den Lichteinfall zu verstärken, in der Mauerwandung gleichmäßige treppenartige Abstiege von ca. fünf Stufen. Die Entlastungsöffnungen in den Dreieckgiebeln an der Fassade, an der Rückseite der geraden Apsis und an den Schmalseiten des Querhauses zeigen gleiche Formen und gleiche Gruppierung. Zisterziensischen Gewohnheiten entspricht die Verteilung der Fenster an der geraden Apsiswand. Drei nebeneinanderstehende sind direkt über der Höhe des Chorgestühls angebracht. In Achse der seitlichen Fenster sind über dem Horizontalgesims, das in gleicher Höhe den ganzen Kirchenraum umgibt, zwei weitere aufgestellt und darüber in der Mittelachse der Apsiswand an höchster Stelle die Fensterrose. Die einzige Abweichung bei der Gruppierung der Fenster beobachtet man an der Schmalwand des linken Querhausarmes. Dort liegen wieder zwei Fenster über dem Horizontalgesims, aber die Fensterrose darüber nimmt nicht die Mittelachse ihrer Distanz ein, sondern ist nach rechts verschoben. Die horizontalen Lagen der Außenwände der Kirche zeigen an allen Seiten kräftige Pfeiler als Widerlager, die oben in Schräglage mit Platten besetzt sind. Die Einheitlichkeit der Baugestaltung betont ein gleichgeformter Klötzchenfries, der die ganze Kirche umzieht. Er stützt eine Steinlage, über der die Dachtraufe ansetzt.

Eine Besonderheit von Casamari ist die Lage des Campanile, der nicht wie gewöhnlich an Zisterzienserkirchen über der Vierung liegt. Er erhebt sich hier vor dem Querhaus über dem letzten Joch des Langhauses. Die Turmspitze wurde 1683 durch Blitz zerstört und nicht wieder aufgerichtet. Die Turmbasis bildet einen rechteckigen Baukörper, der nach Norden und Süden spitzbogige Öffnungen aufweist. Über einem trennenden Horizontalgesims ist ein Turmgewölbe erhalten. Es zeigt nach allen Seiten Biforen, die wie die beschriebenen Doppelarkaden am Torhaus zur Abtei gestaltet sind. Am Turmgewölbe sind die Außenseiten in Höhe der Bogenansätze der Biforen abgekanzelt, und in die so entstandenen Ecken stellte man Ziersäulchen mit Basen und Kapitellen ein, die architektonisch keine Aufgabe ausüben. Unter der Dachtraufe ist an allen Turmseiten ein Klötzchenfries angelegt.

Abtei Casamari: Klosteranlage

Vom letzten Joch des rechten Seitenschiffs der Klosterkirche betritt man über drei Rundstufen die Ostseite des tiefer liegenden Kreuzgangs durch eine Tür, die *Porta dei monaci* oder auch *Porta dei coristi* (Tür der Mönche oder auch Tür der Chorsänger) genannt wird. In unmittelbarer Nähe sieht man an der Ostwand eine Rundnische zur Ablage von Büchern oder Pergamenthandschriften. Die spitzbogige Tür daneben führte zum Klosterarchiv und zur alten Sakristei.

Das Glanzstück der Klosteranlage ist der darauf folgende Kapitelsaal, einer der schönsten der italienischen Zisterzienserarchitektur. Er

liegt um drei Stufen niedriger als der Korridor des Kreuzgangs. Er öffnet sich zu ihm in einem spitzbogigen Portal mit einem doppelbogigen Fenster zu beiden Seiten.

Die inneren Archivoltenbogen des leicht abgestuften Eingangs stützen sich auf Halbsäulen und Pilasterstreifen, die am Fußboden auf Basen ansetzen und ohne Zwischenstücke in die Portalrundung übergehen. Die äußeren Bogen der Leibung beginnen auf in die Mauerwand eingestellten Halbsäulen mit Basen, Kapitellen und Deckplatten. Die Ansätze der Archivolten über ihnen werden von Schildplättchen verdeckt – ein charakteristisches Motiv der französischen Zisterzienserarchitektur.

Ansehnliche und üppige Gestaltung zeigen die gleichgeformten Fenster zu den Seiten des Eingangs. Jedes ist mit einer spitzbogigen Bifore versehen, die von Säulen und spitzbogigen Archivolten eingebunden wird. Die Außenrahmung neben der Doppelarkade vollzieht sich stufenförmig abgetrept mit Vertikalträgern auf jeder Seite von innen nach außen in der Abfolge: Säule, eingestellter halbrechteckiger Pfosten, Säule, Pfosten und Säule. Alle Stützen stehen auf kräftigen Plinthen. Die Säulen zieren Basen mit Ecksporen, Kapitelle in doppelter Ordnung, deren Knospen stark in den Freiraum vorstoßen, Deckplatten, über denen Schildchen die Ansätze der Bogenläufe verhüllen. Die zurückliegenden Halbsäulen haben eine doppelte Funktion: Von ihren Deckplatten geht die innerste Archivolte der Rahmung aus, zugleich nehmen sie transversal die Spitzbogen der eingebauten Bifore auf, deren Rundungen auf einer frei stehenden Säule zusammenkommen, die die gleiche Disposition der Halbsäulen an den Wandungen aufweist. Direkt über der Stelle, an der die spitzbogigen Biforenrundungen auf die Mittelsäule aufstoßen, ist eine aufeck gestellte quadratische Einfassung zu sehen, die ein Fenster einschließt.

Der quadratisch angelegte Kapitelsaal ist, in gleichen Maßen, in drei Schiffe mit je drei Jochtiefen unterteilt. Das zentrale Joch des Mittelschiffs begrenzen vier sich gegenüberliegende frei stehende Säulen, die longitudinal und transversal Gewölberippen aufnehmen, so daß neun Gewölbefelder entstehen. Den Lichteinfall besorgen die zwei beschriebenen Biforenfenster zum Kreuzgang und auf der gegenüberliegenden Seite drei abgestufte spitzbogige Monoforenfenster. Ihre bemalten Alabasterscheiben sind modern und liefern dem Raum ein entstellendes Licht.

Bemerkenswert ist der klar und einheitlich durchgeführte Aufbau der frei stehenden Stützen und des Gewölbes. Die vier gleichgeformten Träger bilden je einen Kern, dem kreisförmig acht Halbsäulen vorgesetzt sind. Ihre gekehlten Basen erheben sich auf einem runden, trommelförmigen Postament, und die Mitten der Säulenhöhen werden durch Wirtel betont. Die schlanken Kapitelle tragen eine starke achteckige Deckplatte, von der die Gewölbebogen ausgehen. Wie so oft im Klosterbezirk sind ihre Ansätze durch vorgestellte Schildplättchen dem Auge verborgen. Auf vier Seiten des achteckigen Abakus setzen dreiteilig spitzbogige Gurte auf, die sich in die Längs- und in die Seitenrichtung ausdehnen. Zwischen ihnen sind vier diagonal verlaufende, Rundbogen bildende Gewölberippen mit runden Profilen angebracht.

Die Gewölbeelemente enden gegenüber an den Wänden des Kapitelsaales auf aus der Wand hervortretenden Konsolen in Form eines Trichters. Von einer ringförmigen Basis mit schmalem Durchmesser steigen, nach oben sich verbreiternd und in den Freiraum ausschwingend, fünf Wülste auf. Ihre Kapitelle deckt entsprechend eine fünfseitige Platte, von der jede Seite eine tragende Funktion ausfüllt. Sie stützt zwei spitz zulaufende Wandbögen, zwei diagonale Gewölberippen und den dreiteiligen Gurtstreifen, der die Verbindung zur frei stehenden Säule herstellt.

Anschließend an den Kapitelsaal ist ein Korridor angelegt, der geradlinig die Ostseite des Kreuzgangs durchzieht und in den Klostergarten führt. Das Portal zum Flur unterscheidet sich nicht wesentlich von dem des Kapitelsaales. Jedoch sind hier die Kapitelle, die den Eingangsbogen stützen, nicht, wie üblich, gleichgeformt. Das rechte, mit Feingefühl gearbeitete Kapitell unterscheidet sich von den verbreiteten zisterziensischen Knospenkapitellen, und die Reliefs erheben sich nur in dünner Schicht vom Kapitellkern. Ihre zwei Ordnungen durchlaufen vertikale Stege, die sich aus einer Abfolge kleiner Ringe zusammensetzen. Von ihnen gehen im unteren Abschnitt des Kapitells in kleinen Voluten endende Stengel diagonal nach unten und im oberen diagonal aufwärts. Den Abschluß des Kapitells bilden zwei übereinanderliegende Reihen von Perlschnüren. Der in drei Steinlagen übereinandergelegte Abakus trägt kleine Schildbögen, die den Ansatz des Spitzbogens verdecken. Die Vertikalwände des Korridors bestehen unverputzt aus horizontalen Lagen großer, rechteckig zugeschnittener Steinblöcke. Die Mitte des Flurs betont ein aus dem Mauerverbund vom Fußboden hervortretendes, einen Rundbogen tragendes Halbpfilerpaar, das den Gang in zwei Kompartimente teilt. Jedes gliedert sich in vier Rundbögen auf Konsolen in Form umgekehrter Pyramiden, die in gleichen Abständen auf der obersten Steinlage der Vertikalwand ansetzen. Neben dem Korridor ist über aufsteigende Stufen ein schlichtes, rundbogiges Portal angelegt, das den Zugang zum Dormitorium im höheren Stockwerk vermittelt.

Das Refektorium, das nach Gewohnheiten der Zisterzienser auf der Südseite des Klosters anzubringen war, ist nicht mehr erhalten. Wahrscheinlich wurde der alte Speisesaal der Mönche durch Erdbeben oder Kriegsereignisse zerstört, vermutlich anlässlich der hartnäckigen Kämpfe von 1417, in denen neapolitanische Truppen im Waffengang gegen den Kirchenstaat Teile des Klosters zerstörten, die nicht wieder aufgebaut wurden. Im Süden des Kreuzgangs befindet sich heute ein großer Garten, der sicherlich die Verwüstungen überdeckt.

Der Flügel des Klosterbezirks, der sich auf der Westseite in Höhe des breiten Treppenaufgangs zur Vorhalle der Klosterkirche nach Süden bis zur Provinzialstraße hinzieht, diente ursprünglich als Magazin oder für andere uns unbekannt Zwecke. Dieser Trakt wurde 1952 restauriert und als Refektorium eingerichtet. Der Saal ist 37 m lang und 11 m breit und erhält sein Licht von Fenstern auf der Westseite. Der Raum wird in Längsrichtung von sieben frei stehenden Säulen in zwei Schiffe gegliedert und jedes wiederum in acht Kompartimente auf quadratischen Grundrissen unterteilt. Die kräftigen zylindrischen und

aus gerundeten Steinlagen aufgerichteten Säulen setzen auf rechteckigen Sockeln an, deren untere Ansätze nicht sichtbar sind, weil die Restaurierungen den Fußboden erhöhten. Ohne Kapitelle tragen die Säulen dicke achteckige Deckplatten, von denen in Längs- und Querrichtung breite rechteckige Gurtbänder spitzbogig aufsteigen, zwischen denen die Grate des Kreuzgewölbes ansetzen. Das Gewölbe wird entsprechend an den Wandseiten von Deckplatten auf kräftigen Wandpfeilern abgestützt, die bis zum Fußboden hinunterreichen.

Kloster San Martino al Cimino

Die heutige Zisterzienserkirche San Martino al Cimino (VT) hatte, wie so oft bei anderen Kirchen dieses Ordens, einen Vorgängerbau, der den Benediktinern gehörte und von Papst Gregor VII. (1073–1085) gefördert wurde. Diese Mönchsgemeinschaft war um die Mitte des 12. Jahrhunderts so verschuldet, daß Papst Eugen III. (1145–1153), selbst ein Zisterzienser, eingriff und das Kloster 1145 dem Zisterzienserorden unterstellte. Seit 1150 siedelten hier Mönche aus Saint Sulpice in Savoyen. Aber auch jetzt reichte der Unterhalt für die Mönche nicht aus, und der Orden beschloß die Auflösung von San Martino. Eine neue Intervention erfolgte von Papst Innozenz III. (1198–1216). Er erwirkte, daß die Abtei der Zisterzienserkirche in Pontigny untergeordnet werden sollte. Der Vertrag kam 1207 zum Abschluß und große Geldzuwendungen von seiten des Papstes sicherten den Neubeginn des Klosterlebens. Der Neubau der Kirche erfolgte unter Abt Johannes II., der zwischen 1213 und 1228 genannt wird. Er reiste nach England und erhielt im Jahre 1217 vom Bischof von Norwich die halben Einkünfte der Kirche von Holkham. Der Abt war auch im Auftrag des Papstes in Sizilien am Hofe des Kaisers Friedrich II. tätig. Das Refektorium in San Martino wird zum Jahre 1217 genannt. Ein Pfeiler im Langhaus und ein Architrav an der Tür zwischen der alten Sakristei und dem Kapitelsaal überliefern das Datum 1225. Die Abteikirche wurde wahrscheinlich unter Kardinal Giovanni Orsini, dem späteren Papst Nikolaus III. (1277–1280), nach 1257 beendet.

San Martino ist stilistisch der fortschrittlichste Zisterzienserbau in Latium. Das dreischiffige, sich von Westen nach Osten hinziehende Langhaus zeigt im Verhältnis zu den Seitenschiffen ein ungewöhnlich breites Mittelschiff, das aus einer Folge von vier fast quadratischen Doppeljochen gebildet wird. Ein jedes entsteht durch Stützenwechsel, wobei ein starker Kreuzpfeiler, der auf jeder Seite mit einer Halbsäule verstärkt ist, mit einer einfachen glatten Säule abwechselt. Den vier Doppeljochen entsprechen in den Seitenschiffen acht Felder mit längsrechteckigem Grundriß. An das Langhaus schließt das ausgeschiedene Querhaus an, dessen Vierung nicht ganz die Tiefe eines Doppeljochs ausmacht, so daß sie über dem Grundriß eines Rechtecks liegt. Hinter der Vierung beginnt der Chor mit rechteckigem Vorjoch und polygonalem $\frac{5}{8}$ -Schluß. In der Höhe des Vorjochs sind rechts und links von ihm je zwei spitzbogige Kapellen mit geradem Abschluß. Dem südlichen Querarm ist nach Westen eine Kapelle auf quadratischem Grundriß angefügt. Sie öffnet sich zum Querhaus in einem Arkadenbogen und ist vom letzten Seitenschiffeld durch eine Tür erreichbar.

Der Aufbau der Mittelschiffwand ist zweiteilig. Zwischen Lichtgaden und den spitzbogigen Arkaden verläuft eine Trennung durch ein

Horizontalgesims, das die profilierten Deckplatten der Pfeilervorlagen überzieht.

Die Kirche ist in allen Teilen gewölbt. Doch bestehen Unterschiede in den Höhen der Wölbungen und in ihrer Ausgestaltung. Gleiche Wölbungshöhe weisen die Querhausarme und der Chor auf. Die Wölbung in der Vierung und im Mittelschiff ist höher. Die Nebenkapellen und Seitenschiffe bilden vierteilige Kreuzrippengewölbe mit schweren Gurtbogen und dicken, uneleganten Rippen. In den Querhausarmen ist das Gewölbe sechsteilig mit rundbogigen Gurten. Das Vorjoch des Chores zeigt ein dreiteiliges Gewölbe und die dahinterliegende Polygonalbrechung ein fünfteiliges Rippengewölbe. Die Vierung und das Langhaus besitzen Kreuzrippengewölbe mit hoher Stelzung der spitzbogigen Gurte.

Eine Anomalie im Aufriß beobachtet man im letzten Langhausjoch vor der Vierung. Dort steigen über den Kapitellen der Zwischensäulen Wandvorlagen auf, die bis zum genannten Horizontalgesims heranreichen. In diesem Joch sind über den Arkadenscheiteln auf beiden Seiten je zwei Fenster angebracht, während in den übrigen drei Langhausjochen nach Westen nur ein Fenster jeweils über den Zwischenstützen erscheint.

Die westliche Fassadenwand besitzt ungleiche Mauerdicke. Der untere Teil ist stärker und erhält, vom Innenraum aus zu beobachten, unter dem Maßwerkfenster einen beträchtlichen Rücksprung nach Westen. Die Tiefe dieser Mauereinziehung beeinflusste die Gestaltung des Gewölbes. Der schmale Raum zwischen dem ersten Transversalspitzbogen des Mittelschiffs und dem gleichgestalteten Bogen in der dünneren Fensterwand erscheint als Tonnengewölbe.

Der Baubeginn der Kirche erfolgte um 1208/1209 unter dem Einfluß der burgundischen Zisterzienserarchitektur kurz nach der Übernahme (1207) durch das Kloster Pontigny. Die verschiedenen Wölbungsformen lassen auf unterschiedliche Bauphasen schließen. Die Arbeiten begannen im Osten; ein Wechsel in der Bauplanung ist im östlichsten Joch des Mittelschiffs festzustellen. Die Wandvorlagen über den erwähnten Zwischensäulen bezweckten in gleicher Höhe wie in den Querhausarmen ein sechsteiliges Gewölbe. Der neue Plan bevorzugte dagegen eine Wölbungsart, bei der die Vierung und die Mittelschiffjoch ein vierteiliges Kreuzrippengewölbe erhielten. Gleichzeitig erhöhte man beide Raumteile, und dabei erfolgte auch die Höherlegung der Lichtgadenzone über dem Horizontalgesims. Die runden Langhausfenster gehören zur zweiten Bauphase. Einen Beleg für die Erhöhung des Mittelschiffs kann man gut am Außenbau auf der Südseite ablesen. Dort enden die starken rechteckigen Widerlager unter einem Horizontalgesims. Über den Streben sind, ähnlich wie in Fossanova, dünne Wandvorlagen angebracht, die bis unter den Dachansatz reichen. Unschön wirkt sich die Erhöhung an der Westfassade aus, wo über dem Dreieckgiebel des Maßwerkfensters eine plumpe Mauerwand aufsteigt. Das heutige große Fenster gehört zur zweiten Bauzeit und ersetzt wahrscheinlich ein älteres Rundfenster. Das große, oft restaurierte Fenster, das die Breite des Mittelschiffs einnimmt, wird von manchen Forschern in das 14. oder in das 15. Jahrhundert datiert. Es

besteht aus zwei großen, nebeneinanderstehenden Triforen, zwischen deren Spitzbogen ein Rundfenster angebracht ist. Acht Speichen gehen von einem Innenring aus, und ihre Enden werden durch Kleeblattbogen verbunden. Die nächste Verwandtschaft zeigt das Fenster mit dem der Loggia Papale in Viterbo, das 1267 angelegt wurde.

Der Planwechsel im Bau von San Martino dürfte um die Mitte des 13. Jahrhunderts erfolgt sein. Das Hauptportal und die die Fassade begleitenden zwei Türme bilden eine Ergänzung des 17. Jahrhunderts. Einmalig in der latialen Zisterzienserarchitektur ist der polygonale Abschluß der Apsis. Vorformen für die Gestaltung des Stützenwechsels und für die Fensterreihung des Lichtgadens sind schon vorher in Santa Maria di Falleri bei Civita Castellana zu beobachten.

Der Klosterbezirk befindet sich in ungewöhnlicher Lage an der Nordseite der Kirche. Besonders wegen der Umbauten durch die Familie Pamphilj sind von originalen Gebäuden nur noch Reste vorhanden. Der 1244 genannte Kreuzgang, von dem nur Bruchstücke übriggeblieben sind, war zweigeschossig angelegt. Zum Innenhof wechselten alleinstehende Säulen mit Doppelsäulen ab. Man erreichte das Geviert durch eine Tür des nördlichen Querhausarmes.

Der Kapitelsaal ist ein einschiffiger, in drei Felder gegliederter Bau und wurde im 17. Jahrhundert verlängert. Einigermäßen gut ist das um 1217 gebaute Refektorium erhalten, ein zweischiffiger rechteckiger Bau. Drei frei stehende fluchtende Stützen auf hohen Basen sind aus einem Kern gebildet, den acht Halbsäulen umgeben, die die profilierten Rippen tragen. An den Wänden heben sich die Rippen von Wandkonsolen ab. Wie in der Abteikirche sind die Fenster rundbogig. Restaurierungen und Umbauten erfolgten im 15. und im 17. Jahrhundert. Im Jahre 1461 übertrug Papst Pius II. (1458–1464) seinem Neffen Francesco Todeschini-Piccolomini, dem späteren Papst Pius III. (22. September – 18. Oktober 1503), die Leitung der Abtei von San Martino al Cimino (1461–1500). Er restaurierte und erneuerte den Klosterbezirk, wo sein Wappen öfter erscheint. Er errichtete das Dormitorium über dem Kapitelsaal und erneuerte das Refektorium.

Giambattista Pamphilj, der spätere Papst Innozenz X. (1644–1655), überließ 1645 seiner Schwägerin, der berühmten Olimpia Maidalchini, der Frau seines Bruders Pamphilio Pamphilj, die Abtei und zugleich den Ort San Martino, der zum Fürstentum erhoben wurde. Olimpia beherrschte den Papst völlig. Im Volksmund wurde die Päpstin »papessa« genannt. Olimpia beschäftigte sich sofort mit ihrem Fürstentum. Zu ihrer Zeit wurden die beiden Kirchtürme an der Fassade von San Martino errichtet, von denen der eine 1654 datiert ist, und sie erstellte den Platz vor der Kirche. Der Kapitelsaal wurde vergrößert. Auf dem Fußboden der Kirche erinnert eine Inschrift von 1647 an die Restaurierungen, die Olimpia in der Kirche vorgenommen hatte. Olimpia starb 1657 in San Martino und ist im Chor begraben. Dort sieht man die Grabinschrift, die sie selbst vorbereitet hatte.

Die Klosterkirche Santa Maria della Neve in Palazzolo am Ostrand des Sees von Albano wurde verschiedentlich restauriert, so daß das alte Aussehen der Kirche nur in etwa zu rekonstruieren ist. Das einschiffige rechteckige Langhaus trägt eine Rundtonne und wird in der Mitte

*Klosterkirche Santa Maria della
Neve in Palazzolo*

durch einen Transversalgurt in zwei gleiche quadratische Raumteile gegliedert. An das Langhaus schließt sich der ein wenig eingezogene Chor in Form einer Spitztonne an, so daß seine Langmauern nicht mit denen des Langhauses fluchten. Das Gewölbe des Chors liegt niedriger als das des Langhauses. Der Chorraum schließt mit einer glatten Wand ab, in deren Mitte sich ein Fenster befindet. Von der linken Chorwand führt eine Tür in einen schmalen Nebenraum, den zwei nebeneinanderliegende Fenster beleuchten. Die Abschlußwand des Nebenraums fluchtet mit der Rückwand des Chorraumes. Der Kirchenfassade ist in der Breite des Langhauses ein ungewölbter Portikus vorgesetzt. Pfeiler und Säulen tragen einen glatten Architrav, der ein Pultdach abstützt.

Die Zisterzienserkirche Palazzolo ist eine Filiation der Zisterzienserkirche Santi Vincenzo ed Anastasio in Rom aus dem Jahre 1244.

Kloster San Pastore bei Contigliano

San Pastore bei Contigliano (RI) war ursprünglich ein Benediktinerkloster, das in Dokumenten im 8., 10. und 12. Jahrhundert genannt wird. Bei den Ruinen der heutigen Zisterzienserkirche handelt es sich um einen damals neuen Bau, der laut einer verlorenen Inschrift im Jahre 1255 begonnen wurde. Im Jahre 1264 mußte ein gewisser Abschluß erreicht sein, da zu dieser Zeit in ihr das Fest des Titelheiligen abgehalten wurde. Schon im 15. Jahrhundert leiteten das Kloster Kommendataräbte. Die Zisterzienser weilten im Kloster bis zum Jahre 1561. Die völlige Aufgabe des Kults erfolgte zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Teile der Klosteranlage wurden im 16. Jahrhundert verändert. Die Kirche ist von Westen nach Osten ausgerichtet, und der Kreuzgang liegt auf der Südseite. Dem Bau fehlt der Westeingang an der Fassade. Den Innenraum betrat man entweder vom Kreuzgang aus oder durch einen kleinen Eingang an der Nordseite, an dem noch Bruchstücke eines Reliefs zu sehen sind. Das dreischiffige Langhaus ist nach Norden fensterlos, verfügt jedoch auf der gegenüberliegenden Seite in jedem Joch im Mittelschiff und im Seitenschiff über Rundbogenfenster.

Das Langhaus mit hohen Lichtgaden gliedern in gleichen Abständen fünf Stützen. Diese zeigen quadratischen Grundriß mit Vorlagen zum Mittelschiff und zu den Seitenschiffen. Die letzteren werden über die Kapitelle bis zu den Dachansätzen weitergeführt. Die Pfeiler enden in schmucklosen Kapitellen, die aus einer Kehlung unter den Deckplatten gearbeitet sind. Sie tragen abgestufte runde Arkaden. Für die Schiffe des fünfjochigen Langhauses waren keine Wölbung oder Wölbungsansätze vorgesehen. An die drei Schiffe schließt nach Osten ein ausgeschiedenes Querhaus an. Das ungewölbte Vierungsjoch liegt in Verlängerung der Mittelschiffpfeiler und hat jedoch eine größere Tiefe als ein Mittelschiffjoch. Die Querhausarme sind mit Quertonnen ausgestattet. Sie übertreffen die Langhausarkaden an Höhe. Die Querarme erreicht man von der Vierung aus durch große runde Arkadenbögen. Sie sind auch von den Seitenschiffen aus zu erreichen. Ihre Trennung erfolgt ebenfalls durch Rundbogen mit dem Unterschied, daß über den Durchgangsbogen nicht konzentrische Entlastungsbögen angebracht sind, die Widerlager gegen die Langhauswände abgeben. Hinter dem Vierungsjoch schließt nach Osten die Apsis mit geradem Abschluß an. Sie setzt sich zur Vierung mit einem profilierten Spitzbogen ab, und das Apsisgewölbe bildet eine Spitztonne, die höher liegt als die Tonnen

in den Seitenarmen des Querhauses. Die Mittelapsis mit drei Monoforen an der Rückwand endet etwas weiter nach Osten als die breit-rechteckigen Nebenräume der Apsis. Diese zum Teil später veränderten Seitenapsiden zeigten ursprünglich Tonnengewölbe, die niedriger ansetzten als die Spitztonne der Mittelapsis. Der Turm über der Hauptapsis wurde später errichtet. Die zu ihm führende steinerne Treppe liegt in der rechten Nebenapsis und zerstört deren ursprüngliche Funktion. Der Turm diente wahrscheinlich als Wehr- oder Beobachtungsanlage, genauso wie ein anderer Turm, der westlich vom Zisterzienserkloster erhalten ist.

Von der alten Klosteranlage haben sich nur Teile der Ostseite des Kreuzgangs und deren anschließende Bauten erhalten. Die Kreuzgangseite zeigt eine Folge von Rundbogen, die rechteckige Pfeiler stützen. Die Ostseite des Klosterbezirks besteht aus drei nebeneinanderliegenden Räumen. Der erste, die Sakristei, stand mit dem rechten Querhausarm in Verbindung. Der zweite Raum ist der guterhaltene Kapitelsaal, der mit dem Kreuzgang durch eine spitzbogige Tür verbunden ist, zu deren Seiten Fenster in Form von Biforen angebracht sind. Das Innere des Raumes gliedert sich in zwei Joche auf quadratischen Grundrissen. Die Decken bilden Gewölbe mit Bandrippen. An der Rückwand des Kapitelsaales öffnen sich drei Monoforen, deren Innenwandungen sich nach außen stark verjüngen. Der dritte Raum diente als Parlatorium (Sprechsaal). Im zweiten Stock des Osttrakts befand sich ehemals der Schlafsaal der Mönche.

Die Anlage von San Pastore greift auf Frühformen der Zisterzienserbauten zurück und schließt sich besonders an Santa Maria di Falleri (12. Jahrhundert) im nördlichen Latium an. Der Zisterzienserbau in Südlatium war, vor allem in Fossanova (Weihe 1208), stilistisch weiterentwickelter.

Krypten

Krypten dienen dem Totenkult. Sie enthalten das Grab eines Märtyrers, und in späterer Zeit setzte man die Heiligen oder die Reliquien von Heiligen unter dem erhöhten Choraltar der Oberkirche bei. Mit eigenem Altar versehen, wurde der Bautyp von Benediktinern in der romanischen Baukunst des 12. und 13. Jahrhunderts verbreitet. Krypten sind über das ganze Latium verteilt und werden hier nach den heutigen Provinzen von Norden nach Süden aufgeführt.

Provinz Viterbo

San Giusto bei Tuscania

Die Krypta von San Giusto bei Tuscania (VT) ist der älteste erhaltene Bau des Mittelalters in und im Umkreis von Tuscania. Der Unterbau wiederholt den Grundriß des Querschiffes mit den drei Apsiden der einschiffigen Oberkirche. Den drei Apsiden der Krypta ist ein tonnengewölbter Gang vorgelegt, der sie miteinander verbindet. Der Mittelapsis gegenüber liegt an der Rückwand des Ganges eine Rundnische. Die einzelnen Apsiden bilden durch Hinzufügung von Seitennischen je einen Trikonchos. Die Nischen gehen ohne Unterzüge in das Kreuzgratgewölbe über. In der Mittelapsis sind zwei Spoliensäulen

San Pietro in Tuscania

eingestellt, von denen die eine rechteckigen Grundriß und vertikale Kannelierungen zeigt. Die Kapitelle der beiden Säulen begrenzen an den Ecken lanzettförmige Blätter mit starken Rippen. Das Material der Krypta ist ein guter und sauber geschnittener Tuffstein. Verwandtschaft besteht in der Gestaltung zu den Krypten der Abbazia di Farneta (Fraktion von Cortona, Prov. Arezzo) und zu der Abbadia San Salvatore (Prov. Siena) am Monte Amiata, die beide im 11. Jahrhundert entstanden.

Die Krypta von San Pietro in Tuscania (VT) ist die erste grandiose Hallenkrypta in Latium. Sie entstand im selben Bauvorgang wie der darüberliegende Teil der Oberkirche vor dem Jahre 1093. Die ausgebildete Hallenkrypta fand in Rom wenig Beachtung, wo man die Form der bis in die Spätantike zurückgehenden Ringkrypta bevorzugte. Dagegen gab es im 11. Jahrhundert Hallenkrypten in der Lombardei, in der Toskana und in Umbrien. Als Modell für San Pietro in Tuscania diente die Krypta der Abbadia San Salvatore am Monte Amiata vom Jahre 1036, die erste Hallenkirche großen Stils in Italien. Wegen des Geländeabfalls und des erhöhten Chores der Oberkirche liegt die Krypta von San Pietro nicht im Erdreich, sondern ist von außen begehbar. 28 Säulen gliedern den Innenraum und teilen ihn in 42 gewölbte Felder ein. Der Wald von Säulenstellungen erinnert an ähnliche Strukturen in arabischen Moscheen Spaniens.

Die Krypta bildet einen rechteckigen Raum mit einer Mittelapsis und ihr gegenüber mit einer kleinen Confessio. Das Außenlicht vermitteln ein Fenster im Zentrum der Apsis und je ein Fenster in den Längsseiten. Die rechteckige Halle unterteilen drei parallele Reihen von je acht Säulen in vier Joche in der Tiefe und in neun Joche in der Breite. Dazu kommen noch vier Säulen in der Apsis, die im Grundriß ein Rechteck bilden, von denen die beiden Vorderstützen den Apsis- anfang dreiteilig erscheinen lassen.

Säulen tragen die Gurtbögen, zwischen denen kreuzgratgewölbte Felder eingespannt sind. Auf den Außenwänden ruhen die Gurte auf Halbsäulen, die auf einer, den ganzen Raum umlaufenden Sohlbank ansetzen. Bei den frei stehenden Säulen wurden als Kapitelle Spolien unterschiedlicher Qualität aus den umliegenden antiken Bezirken verwendet. Man zählt noch zwölf korinthische Kapitelle und ein ionisches Kapitell. An den Wänden sind die Kapitelle der Halbsäulen des 11. Jahrhunderts noch sehr einfach. Sie tradieren Formengut, das schon in vorromanischer Zeit bekannt war. So erscheint an einer Halbsäule noch ein Kapitell, das an den griechischen Buchstaben Phi erinnert. Man kann ihn auch als menschliches Gesicht deuten, die Außenteile als Augen und den Mittelbalken als Nase.

Die rechte Treppe, die von der Oberkirche zur Krypta führt, mündet zunächst in einen zweijochigen Vorraum, der tiefer liegt als die Krypta. Die Funktion dieses Durchgangs ist nicht geklärt. Die Gewölbe sind ungleich, verschieden ist das Mauerwerk, und in der Dekoration besteht eine verwirrende Unordnung. Einige Wandflächen zeigen antike retikuläre Mauern. Alte Gänge führen unter das Mittelschiff der Oberkirche. Wahrscheinlich hat der Vorraum Zerstörungen durch Erdbeben erlitten.

Santa Maria in Blera

Der Ort Blera (VT) war seit dem 5. Jahrhundert autonomes Bistum und wurde am Ende des 11. Jahrhunderts mit dem Bischofssitz in Tuscania vereinigt. Zum Altbestand der alten Kathedralkirche Santa Maria gehört in drei Jochtiefen eine siebenschiffige Hallenkrypta. Jeweils in der Mitte der Längswände bemerkt man im zweiten Joch eine halbrunde Außennische. Der Raum ist kreuzgratgewölbt. Das Gewölbewerk wird an den Ecken des Querhauses, wie in San Pietro in Tuscania, bis zum Fußboden abgeleitet. Die Säulen sind Spolien wie auch die wenigen sichtbaren Plinthen und Basen. Die einapsidiale Krypta wurde um das Jahr 1762 durch Umstrukturierungen in Mitleidenschaft gezogen. Man baute in den unterirdischen Raum vier starke Pfeiler ein, die den Druck der barocken Oberkirche aufnahmen, so daß das alte Gewölbe an den Durchbruchstellen zerstört wurde. Man brachte im Gewölbe neue dicke Stuckschichten an, die auch die Kapitelle verdeckten. Man erhöhte den Fußboden im Quertrakt, wobei die Basen bis auf diejenigen unter den vier Säulen vor der Apsis nicht mehr sichtbar sind.

Besondere Beachtung verdient die Neugestaltung der Apsis, deren Erweiterung nach Osten fast die Tiefe des Querhauses ausmacht. Man beließ die vier eingestellten frei stehenden Säulen der Apsis, von denen zwei in der Apsisöffnung und zwei weitere um ein Joch tiefer in der Apsisrundung errichtet sind, ein System, das Blera von der vor 1093 erbauten Apsis in San Pietro in Tuscania übernahm. In Blera sind noch auf beiden Seiten die Ansätze der alten Apsisrundung erhalten, die heute an zwei alten Wandsäulen enden. Die alte Apsisrundung besaß wahrscheinlich an der gekrümmten Rückwand zwei weitere Halbsäulen, die dem zweiten, frei stehenden Trägerpaar in der Apsis gegenüberstanden. Diese wurden in der Barockzeit gleichzeitig mit dem Abbruch der alten Apsiswand beseitigt und durch zwei frei stehende Säulen ersetzt, die den Durchgang in die Verlängerung der Krypta freigeben. Das Grab des heiligen Vincenzius befand sich im Altbau in der Apsis zwischen den vier frei stehenden Säulen.

Stilistisch setzt die Entstehung der Krypta von Blera zwei Bauten voraus, die Krypta der Kathedrale von Anagni und die in San Pietro in Tuscania. Am Ende des 11. Jahrhunderts ist die Hallenkrypta in Anagni die einzige in Latium, die in zwei Reihen von je sechs frei stehenden Säulen gegliedert wird und gleichzeitig an der rechten Langseite der Krypta im zweiten Joch eine halbrunde Außennische aufweist. Engere Beziehungen bestehen zur Kirche San Pietro in Tuscania. Beide Goteshäuser verfügen über nur eine Apsis in der Krypta, über gleiche Stellung der frei stehenden Säulen in der Apsis und über gleiche Führung des Gewölbedruckes in den Ecken des Apsisquertrakts bis zum Fußboden. Die Krypta von San Pietro war um 1093 fertiggestellt, zu einer Zeit, in der das Bistum Blera mit Tuscania vereinigt wurde. Vermutlich war am Bau von Blera ein Sohn des Ortes interessiert, Rainerus, ein Cluniazensermonch, den Papst Gregor VII. (1073–1085) zum Kardinal von San Clemente in Rom erhob, und dann von 1099 bis 1118, als Paschalis II. das Oberhaupt der Kirche war. In dieser Zeitspanne zwischen 1093 und 1118 wäre der Kryptenbau von Blera anzusetzen.

San Biagio in Nepi

Unter dem von sechs Stufen erhöhten Presbyterium der einschiffigen, heute profanierten Kirche San Biagio in Nepi (VT) liegt eine

kleine hohe Hallenkrypta, die stilistisch in das Ende des 11. oder in den Anfang des 12. Jahrhunderts zu datieren ist. Sie besteht aus drei Schiffen in der Breite und aus zwei Jochen in der Tiefe. Zwei frei stehende Säulen, Spolien aus der Antike, tragen das Kreuzgratgewölbe. Die Krypta verfügt nur über eine Rundapsis hinter dem Mittelschiff in Form einer Nische. Zum Unterbau führt eine Treppe rechts vom Aufgang des Presbyteriums hinab. Entsprechend war eine zweite Treppe auf der linken Seite vorhanden, die heute zugemauert ist. Eine Sohlbank von verschiedener Tiefe umgibt den Innenraum der Krypta. Als Lichtquelle dient ein kleines Fenster im zweiten Joch der rechten Längswand.

Bemerkenswert ist die Führung der Wand- und Gurtbogen und der Gewölbegrate. Sie setzen an der der Apsis gegenüberliegenden Wand auf Halbsäulen an. An den übrigen Wänden werden die Gurtbogen und Gewölbegrate ohne Unterbrechung bis zum Fußboden durchgezogen und bilden gesonderte Wandvorlagen, so daß der Gurtbogen an der Wand eine Vorlage des verlängerten Gewölbegrates darstellt. An der Apsisseite erscheint demnach eine breitere Wandvorlage, die ohne Absatz in den Gewölbegrat übergeht, und davor eine weitere Vorlage, die in den Gurtbogen einmündet.

Noch komplizierter gestalten sich die Abstufungen an den beiden Längswänden der Krypta. Dort befindet sich zunächst eine Wandvorlage, die im Gewölbe keine Fortsetzung aufweist. Sie berührt eine zweite Vorlage, in die ohne Unterbrechung die Wandbogen übergehen. Eine dritte Abstufung wird durch Verlängerung der Gewölbegrate gebildet und eine vierte, in der ohne Absatz die Gurtbogen auslaufen. Ähnliche Wandgliederungen sind in der 1093 datierten Krypta von San Pietro in Tuscania (VT) zu beobachten.

San Sepolero in Acquapendente

Die Außenmauern der Hallenkrypta der Kathedrale (San Sepolero) von Acquapendente (VT) decken sich mit denen der Oberkirche. Der Grundriß dieser Krypta ist in Latium einmalig, weil sie eine tiefe runde Apsis mit vorliegendem Chor aufweist, der in der Tiefe zwei Joche und in der Breite drei Joche ausmacht. Der Raum vor der Apsis und dem Chorrechteck bildet ein breitgezogenes Rechteck mit neun Jochen in der Breite und drei Jochen in der Tiefe. Es entstehen so zwei Reihen von je acht Säulen. Die Stützen tragen das Gewölbe mit meistens runden Gurtbogen und runden diagonalen Rippen. Nur im zweiten, vierten und siebenten Joch des Mittelschiffs des Querarmes und im ersten Mitteljoch des Chorrechtecks sieht man anstelle der runden Kreuzrippen im Querschnitt rechteckige Rippen. Die Wandpfeiler setzen sich aus flachen Wandvorlagen mit eingestellten Halbsäulen zusammen. Die frei stehenden Säulen und die Wandstützen besitzen Basen mit Plinthen. Beleuchtet wird die Krypta heute im linken Kreuzarm von drei Fenstern, im rechten von nur einem Fenster. In der Apsis waren drei Fenster vorgesehen, nur das mittlere ist noch als Lichtspender in Funktion. Eine 1,10 m hohe Sockelschicht umgibt die Apsis von außen. An der Rückwand des Quertrakts wurden in Höhe des zweiten und achten Joches die Fenster zu Türen umgewandelt. Sie bilden den Zugang in die am Ende des 18. Jahrhunderts errichteten Unterbauten der neugebauten Seitenapsiden der Oberkirche, von denen die rechte

Kapelle dem Santissimo Sacramento und die linke dem heiligen Ermete geweiht ist. Gegenüber dieser neuen Zugänge haben sich auf der Seite zum Langhaus die beiden alten Eingänge zur Krypta erhalten.

Im Querarm der Krypta befindet sich in der Mitte zwischen dem ersten und zweiten Querschiff eine Vertiefung, die in bezug auf Maße und Richtung eine Nachbildung des Heiligen Grabes in Jerusalem darstellen sollte. In den Unterbau führen vom zweiten Querschiff aus zwei Treppen. Der Oberbau des Grabes ragt über das Fußbodenniveau der Krypta hinaus. Die Schiefelage des Heiligen Grabes im Verhältnis zum Grundriß der Krypta verursachte dem Architekten der Krypta sicher Schwierigkeiten. Bei sonst fast gleichen Abständen der frei stehenden Säulen mußte er über dem Grab, um der Diagonallage auszuweichen, die vierte Säule des ersten Querschiffs nach links verrücken, so daß der Grundriß des fünften Joches über dem Heiligen Grab kein Quadrat, sondern ein schiefes Rechteck ergibt. Baugeschichtlich ist die Anlage des Heiligen Grabes demnach älter als die Errichtung der Krypta. Der Fußboden der Krypta liegt 2,41 m unter dem Fußboden des Langhauses der Oberkirche, der Boden des Heiligen Grabes 1,92 m unter dem Niveau der Krypta.

In der Forschung ist die Datierung der Krypta sehr unterschiedlich und reicht vom 9. bis zum 12. Jahrhundert. Man ging dabei vom Wechsel des Baumaterials aus und stellte verschiedene Bauphasen fest. Der härtere Stein wurde aber immer an den Stellen verwendet, an denen von oben her der größere Druck zu erwarten war. Aus hartem Stein sind z.B. alle Schäfte der frei stehenden Säulen, die Kreuzpfeiler, die den Bogen des Chorrechtecks tragen, und die Wandvorlagen. Sogar einige Rippen und Gurte des sonst überwiegenden Tuffgewölbes sind aus hartem Stein. Die Schwere und die muskulöse Plastizität der konstruktiven Bauteile sind für das ausgehende 11. und für das 12. Jahrhundert kennzeichnend. Die massigen Rippen und Gurte erfordern eine kräftige Auflage. So bestehen die Kämpfer der frei stehenden Säulen aus weitausladenden profilierten Platten. Der Kapitellschmuck zeigt meistens ausgeprägte Akanthusblätter, die sich in den Freiraum hinausbiegen. Außerdem begegnen Vögel, Masken, Widderköpfe und ein Fischweib. Dagegen ist der Zierat an den Kapitellen der Wandvorlagen verhaltener mit einfach oder zweifach geritzten Blättern. Als ungefährender Anhaltspunkt für eine Datierung der Krypta könnte die Weihe der Oberkirche im Jahre 1149 dienen.

Sant'Andrea a Pianoscarano in Viterbo

Die Kirche Sant'Andrea a Pianoscarano in Viterbo ist ein einschiffiger Bau aus der Mitte des 12. Jahrhunderts mit drei Apsiden und offenem Dachstuhl. Eine radikale Restaurierung von 1902 hat das konstruktive Gefüge sehr verändert, wobei die Krypta noch relativ gnädig davongekommen ist. Sie entstand gleichzeitig mit dem Bau der Oberkirche, ist auch dreiapsidial und liegt im selben Mauerverbund wie der Oberbau. Die Hallenkrypta ist zwei Joche tief und wird von drei frei stehenden Stützen in vier Schiffe gegliedert. Der Grundriß des Quertrakts hat die Form eines Trapezes. Die Außenwände konvergieren zu den Apsiden hin. Das die Kirche umgebende Gelände fällt zur Apsis hin ab, so daß die Krypta über dem Erdboden liegt. Außenlicht dringt durch drei Fenster ein, die sich in den Scheiteln der drei Apsiden be-

finden. Ihre Bogenrundungen sind aus nur einem einzigen Steinblock gearbeitet. Die Wände des Innenraums samt denen der Apsiden umläuft eine romanische Sohlbank.

Eine zweite Bauphase setzt in der Krypta im 13. Jahrhundert mit einer neuen Einwölbung zisterziensischer Machart ein. Der Umbau erforderte eine Einstellung von Stützen an den Wänden, die den drei frei stehenden Säulen gegenüberstehen. Diese Wandstützen sind aus zwei gekoppelten Pilasterstreifen gebildet, denen eine Halbsäule vorgelegt ist. Der hintere Pilaster nimmt die spitz zulaufenden Wandbogen auf, der vordere die Kreuzrippen des Gewölbes und die Halbsäule den Gurtbogen. Der Gurt, der von der Mittelsäule ausgeht, endet nach einer Seite nicht sehr geschmackvoll vor der Öffnung der Mittelapsis. Die Profile der Kreuzrippen formen sich aus einem glatten unteren Streifen, auf dem ein fast vollrunder Wulst aufgesetzt ist. Die Wandvorlagen sind bis zum Fußboden durchgezogen und durchbrechen die genannte romanische Sohlbank. Zisterziensische Blattknospenkapitelle schmücken die Säulen. Je zwei Fenster an den Längswänden stammen aus gotischer Zeit.

Santa Maria Assunta in Nepi

Unter dem Dom (Assunta) von Nepi (VT) liegt eine vortrefflich gebaute Hallenkrypta, die in die Mitte des 12. Jahrhunderts zu datieren ist. Sie besteht in der Breite aus neun Schiffen, in der Tiefe aus vier Jochen und verfügt über drei Apsiden, von denen die mittlere, dreifach so breit wie die nebenliegenden, weiter in den Freiraum vordringt als die anderen. Den Eingang zur Mittelapsis flankieren zwei Säulen, so daß die Krypta mit 26 frei stehenden Säulen ausgestattet ist. Den Zugang bewerkstelligen zwei Eingänge zu den äußersten Schiffen im Ostteil der Krypta. Der Mitteleingang an dieser Seite ist modern. Über Gurten und Wandbogen zeigt der Hallenbau Kreuzgratgewölbe. Die säulenverbindenden Gurtbogen werden an den Wänden von Halbsäulen abgefangen. Eine Ausnahme ergibt sich an den Ecken zum Eingang in die Hauptapsis, wo der Gewölbedruck von übereck gestellten Pilastern aufgenommen wird. Um die ganze Krypta, einschließlich der Apsiden, zieht sich eine 0,50 m hohe und ebenso tiefe Sohlbank hin. Sie nimmt dieselbe Höhe des Apsisfußbodens ein, zu der drei Stufen hinaufführen.

Die gut beleuchtete Krypta erhält ihr Licht von sechs Fenstern an der Apsisseite und von vier Fenstern an der linken Schmalwand, denen ebensoviele an der heute vermauerten Wand gegenüber entsprochen haben dürften.

Bemerkenswert ist der Reichtum der Kapitellformen, über denen Kämpfer die Verbindung zum Gewölbe aufnehmen. Wie die Säulen erweisen sich vermutlich einige Kapitelle als Spolien aus der Antike. Man beobachtet zusätzlich Nachahmungen ionischer und korinthischer Kapitelle. Eine besondere Gruppe bilden Tierkapitelle und kubische Kapitelle, die vermutlich von zeitgenössischen lombardischen Künstlern geschaffen wurden. Sie waren auch an der Erstellung von Kapitellen in der Kirche Santa Maria di Castello in Tarquinia beteiligt, deren Bau im Jahre 1121 begonnen wurde. Einige Kapitelle der Domkrypta von Nepi sind so formgleich mit anderen in Santa Maria di Castello, daß man auf gleiche Künstlerhände schließen muß. Manche Kapitelle zeigen hie

und da die Form des unteren Teils einer Kugel. Eines in Nepi präsentiert einen unteren Halbkreis mit konzentrisch angelegten Ornamentformen. Zuunterst erscheint die Rundung eines gedrehten Taus, das zweite konzentrische Halbrund bildet eine Reihung von Lanzettblättern, und der innerste Halbkreis zeigt einen Blattkranz, der eine Rosette einschließt. Ein anderes Kapitell führt in der Halbkreisrundung ein geflügeltes Wesen vor, das sich, dem Kreisrand anschmiegend, mit scharfen Zähnen in das gedrehte Schwanzende beißt. Spiegelbildlich zeigt sich diese Darstellung in einem Kapitell in Santa Maria di Castello. Ein letztes Beispiel für die Übereinstimmung der Kapitelle in beiden Kirchen liefert für Latium eine einmalige Form. Über dem runden Wulst des Halsringes einer Säule liegen in Nepi weitere Wulstringe übereinander, die nach oben an Höhe und Breite zunehmen. Diese Ringe verlieren ihre abstrakte Form und bilden in den einzelnen Etagen ein Gewirr von Schlangenleibern und grimmigen Löwenköpfen, die die oberen Ecken des Kapitells bilden. Die horizontale Anordnung der schlangenförmigen Wesen ist in den einzelnen Etagen völlig unsymmetrisch, schwer zu definieren und löst bei der Betrachtung einen Schauer aus. Von der Domkrypta in Nepi gehen Stollen aus, die in frühchristliche Katakomben führen.

Santa Maria in Civita Castellana

Die aus Tuffstein gebaute Hallenkrypta des Domes (Santa Maria) von Civita Castellana (VT) zeigt neun Schiffe in der Breite und vier Joche in der Tiefe. Das mittlere der neun Schiffe ist 0,20 m breiter als die anderen. Neben dem neueren Mitteleingang liegen die alten Zugänge der Apsiswand gegenüber, und man betrat den Raum im zweiten und achten Seitenschiff. Die Krypta beleuchten sechs Fenster. Eines von ihnen ist noch alt, aber zugemauert, im dritten Joch der rechten Längsseite zu sehen, eine abgetreppte Öffnung, deren Rahmung vorromanische Spolien bilden. Die beiden großen Rechteckfenster in der Apsisrundung ersetzen im Jahre 1728 die alten, und das rechteckige Fenster im dritten Joch der linken Langseite wurde mit dem alten im Jahre 1822 ausgetauscht. Die Raumgestaltung der Krypta wird durch acht große, rechteckige Steinblöcke verunstaltet, die man dem 1736–1740 errichteten Querhaus der Oberkirche als Stütze unterlegte. Diese Blöcke nehmen den Platz je eines Gevierts der Krypta ein und besetzen das zweite, dritte, siebente und achte Schiff im ersten und vierten Joch. Eine Sohlbank umzieht die ganze Krypta. Die kreuzgratigen Gewölbeteile werden rundbogig durch Gurte verbunden. Träger der Gurte und Grate bilden 26 frei stehende Säulen und entsprechende Halbsäulen an den Wänden, die auch die Wandbögen aufnehmen. Ausnahmen machen die Gurte, die von den zwei frei stehenden Säulen in der leicht erhöhten Apsisöffnung ausgehen und im Apsisrund auf Halbpfeilern enden, sowie die Gurte, die an der Apsisöffnung auf über Eck gestellten Pilastern aufliegen. Die frei stehenden Säulen sind mit Kämpfern, Kapitellen, glatten Säulenschäften, Basen und Plinthen ausgestattet. Ungefähr die Hälfte der Säulen und Kapitelle imitieren in Tuffstein korinthische Kapitelle.

Die aus der Mitte des 12. Jahrhunderts stammende Krypta zeigt starke Verwandtschaft zu der wohl zeitlich etwas vorausgehenden Krypta im Dom von Nepi. Beide verbindet die Neunschiffigkeit, die

vier Jochtiefen, die zwei eingestellten Säulen in der Apsisöffnung und deren übereck gestellte Pilaster an den Seiten. Auch die Verwendung von Spolien, die vermutlich aus demselben antiken Gebäude stammen, und die Erstellung ähnlicher Kapitellformen des 12. Jahrhunderts lassen nahezu auf eine gemeinsame Werkstatt schließen.

San Vivenzio in Norchia

Die San Vivenzio oder auch San Pietro genannte Ruinenkirche in Norchia (VT) ist von Osten nach Westen orientiert. Das Gewölbe der Hallenkrypta bzw. der Fußboden der Oberkirche ist eingestürzt, so daß die frei stehenden Kapitelle der Krypta heute verschwunden sind. Dennoch läßt sich noch in Grundzügen der Grundriß und die Gestaltung des Gewölbes erkennen. Die um die Mitte des 12. Jahrhunderts errichtete Krypta ist in der Breite sechsschiffig bei einer Tiefe von vier Jochen. Rundsäulen bilden die frei stehenden Träger und an den Wänden Halbsäulen mit Ausnahme der Apsiszone, wo sie durch Halbpfeiler ersetzt werden. Der Abschluß des Raumes ist dreiapsidal. Die tiefere Mittelapsis nimmt die Breite des dritten und vierten Schiffes ein, die Nebenapsiden befinden sich in Verlängerung des ersten und sechsten Schiffes. Der Scheitel der Rundung der Gewölbedecke über der Mittelapsis der Krypta liegt ein wenig höher als der Fußboden der Oberkirche darüber. Dieser Anstieg wurde durch den Altar und sein Antependium der Oberkirche verborgen. Die Gewölbegliederung der Mittelapsis und der zwei Joche davor ist die gleiche wie im Dom von Sutri. An der Ostwand der Krypta von Norchia sind gegenüber der Mittelapsis in Breite des dritten und vierten Schiffes je eine Rundnische eingebaut. Über gleiche Disposition verfügt die Hallenkrypta von San Francesco in Vetralla (VT). Die Krypta von Norchia beleuchten zehn Fenster, je drei an den Langseiten, zwei in der Mittelapsis und je eines in den Seitenapsiden. Zwei Treppen, die von der Oberkirche ausgingen, erreichten die Krypta in den äußersten Schiffen, wo die Zugänge noch erkennbar sind.

San Francesco in Vetralla

Die Krypta von San Francesco in Vetralla war verbaut und unzugänglich und wurde 1894 wieder instand gesetzt. Sie ist eine Hallenkrypta des 12. Jahrhunderts mit sechs Schiffen in einer Tiefe von drei Jochen, drei Apsiden und einer Doppelnische gegenüber der Apsiswand. Die Ausmaße und die Lage der Krypta entsprechen exakt denen der Oberkirche.

Der verzogene Grundriß der Stellung der 27 Säulen und Halbsäulen ist für den Betrachter verwirrend. Es fluchten die Stützen nur in der Breite, während in der Tiefe ein Träger mit dem anderen nur in der Diagonale verbunden ist. Daraus resultiert die Verschiedenheit der Ausmaße der Gewölbeflächen. Ferner sind auch die Einzelformen der Säulen verschieden. Ihre uneinheitlichen Maße werden durch ungleiche Höhe der Bodenplatten und der Kapitelle ausgeglichen. Unter den Säulen begegnen antike Fragmente. Einige dorische Kapitelle übernahm man vermutlich aus etruskischen Bauten. Auch die Gewölbe sind unterschiedlich. Die ersten drei Joche auf der linken Seite lassen annähernd ein Tonnengewölbe erkennen, andere zeigen kreuzgratige Anwölbungen und wieder andere Rippengewölbe. Halbsäulen an den Wänden nehmen Gurte und die Wandbögen auf.

Eine Sohlbank durchzieht die Krypta auf drei Seiten, sie fehlt auf der linken Langwand. Wie üblich stellen zwei Treppen an den äußer-

sten Schiffen die Verbindung mit der Oberkirche her. Da die Krypta in das Erdreich eingebettet ist, war die Zuführung von Licht schwierig. Man war deshalb gezwungen, die Fensteröffnungen mit Lichtschächten zu verbinden, um das Licht von oben einzufangen. Die drei Fenster an der rechten Langseite sind heute zugemauert. Die erwähnte Doppelnische, die in gleicher Anordnung auch in der Krypta von Norchia vorkommt, ist eine Rückerinnerung an die Confessio, einen mit der Oberkirche verbundenen Hohlschacht, von wo aus man die Reliquien oder Gebeine von oben verehren konnte. In die Doppelnische ist zusätzlich eine kleine Rundung eingebaut, wohl zur Abstellung eines Lichtes oder einer Reliquie.

Eine Betonung erfährt die Krypta durch die Gestaltung des Mitteljoches vor der Apsis. Zwei das Joch begrenzende Säulen sind Spolien aus der Antike. Das Gewölbe wird durch Anbringung eines Freskos aus dem 12. Jahrhundert akzentuiert. Es zeigt in einem Medaillon den von den vier Evangelisten umgebenen Heiland.

Santa Maria Assunta in Sutri

Der Dom (Assunta) von Sutri hat mit Ausnahme der Krypta sein mittelalterliches Aussehen durch Neubauten im Jahre 1746 fast völlig verloren. Die Hallenkrypta verfügt über acht Schiffe in der Breite und über vier Joche in der Tiefe. Rundförmig geführte Gurte und Wandbogen stützen das Kreuzgratgewölbe. Eine gewisse Sorglosigkeit im Grundriß weisen die vielen Kompartimente auf, die von Säulen und Halbsäulen eingeschlossen werden. So zeigen z.B. die zur Apsiswand gelegenen Felder im vierten Joch größere Tiefe als die übrigen. Die zahlreichen Gurtbogen verlaufen weder in der Breite noch in der Tiefe des Raumes geradlinig. Die linke Längswand liegt nicht parallel zur rechten. Sie schert zur Apsiswand leicht nach links aus. Dagegen sind die Grundrisse der Hallenkrypten in den benachbarten Kathedralen von Nepi und Civita Castellana sorgsamer gestaltet. Die verschiedenen Höhen der Spoliensäulen in Sutri werden durch Einsetzung ungleich großer Kämpfer ausgeglichen.

Von Bedeutung ist die Gliederung der einzigen Rundapsis, die die Tiefe einer Jochweite aufweist. Ihr Gewölbe wird von drei Gurtbogen, die von der Mitte der Apsisöffnung ausgehen, in vier gleichgroße Felder geteilt, von denen jedes eine Stichkappe besitzt, ein sphärisches Dreieck, das von der Apsisrundung in das Gewölbe vordringt. Dasselbe System, die drei Gurtbogen der Apsis, die Stichkappen und das Fehlen der Säule in der Mitte der Apsisöffnung entwickelt die Krypta von San Vivenzio in Norchia (VT).

Den 21 frei stehenden Säulen entsprechen an den Wänden Halbsäulen. Eine weitere Besonderheit der Krypta besteht darin, daß sich in den Zwischenräumen zwischen zwei Halbsäulen, die auf einer die ganze Krypta umlaufenden Sohlbank ansetzen, nicht, wie üblich, gerade Wände zeigen, sondern apsidenförmige Rundnischen. Der Raumeindruck erhält durch den ständigen Wechsel gerader und halbrunder Wandstücke eine außergewöhnliche Belebung.

Die Eingänge führen von der Oberkirche an der der Apsiswand gegenüberliegenden Westwand in die äußersten Schiffe der Krypta. Die nur teilweise unter dem Erdreich liegende Krypta hatte zusätzlich noch einen Zugang von außen, der heute geschlossen ist. Er befindet

sich an der linken Langseite, wo er ungefähr den Platz der vierten Jochtiefe einnimmt. Zur Datierung der Krypta ist eine von Carlo Promis 1836 mitgeteilte Inschrift von Bedeutung, die von einem im Jahre 1170 fertiggestellten Altarziborium im Dom von Sutri berichtet. Da die Gleichzeitigkeit der Entstehung von Krypta und Oberkirche durch die gemeinsame Apsiswand gesichert ist, wäre die Fertigstellung der Krypta vor 1170 anzusetzen. Die Verwandtschaft einiger Kapitellformen des Domes von Sutri mit denen in der Domkrypta von Civita Castellana lassen auf eine Entstehung nach 1150 schließen.

San Famiano in Gallese

Die unerforschte Krypta von San Famiano in Gallese (VT) bedürfte einer gesonderten Untersuchung. Sie liegt unter dem alten Presbyterium der Oberkirche. Zu ihr führt eine Treppe hinunter, die im Mittelschiff direkt hinter der letzten auf der linken Seite frei stehenden Säule liegt. Da das Mauerwerk der Krypta von Fresken bedeckt ist, lassen sich über die Wandgestaltung keine Aussagen machen. Der Innenraum der Krypta besteht aus fünf unregelmäßig angeordneten, tonnengewölbten Kompartimenten mit Ausnahme eines kreuzgewölbten Raumteils, der den Sarkophag des heiligen Famiano enthält.

Der Mönch Quadro (alias San Famiano) aus Köln hatte sich laut hagiographischer Angaben gewünscht, außerhalb des Ortskernes von Gallese beigesetzt zu werden, als Protektor der Einwohner des Ortes und der Wanderer, die die Stadt besuchten. Die Legende erzählt, daß sich der schon kranke Mönch in Gallese an das Fenster seines Krankenzimmers lehnte und dem anwesenden Erzpriester den tiefergelegenen Ort seiner Grablegung bedeutete.

In einer Urkunde vom 5. Mai 1244 bestätigt Papst Innozenz IV. (1243–1254) dem Kloster San Lorenzo fuori le Mura in Rom Besitztümer im Territorium von Civita Castellana, unter anderem den Specus Sancti Famiani (die Höhle oder den Stollen des heiligen Famianus), eine Örtlichkeit, die schon im Jahre 1200 zu Civita Castellana gehörte. Zu dieser Zeit wurde das bis dahin autonome Bistum Gallese mit Civita Castellana vereinigt. Man kann daraus schließen, daß der Specus San Famiani und die gleichnamige Kirche dieselbe Örtlichkeit bezeichnen. Der genannte Specus existierte 1244, und die darüberliegende Kirche erscheint in Dokumenten erst im Jahre 1285, so daß der Kirchenbau zwischen 1244 und 1285 anzusetzen ist.

Provinz Rieti

Die Provinz Rieti ist sehr viel weniger reich an Krypten als die Provinz Viterbo, die in Latium im Kryptenbau die bedeutendste Stellung einnimmt.

San Martino Nuovo bei Fara Sabina

Der Bau der Kirche San Martino Nuovo auf dem Gipfel des Monte Acuziano bei Fara Sabina (RI) wurde, wie schon an anderer Stelle berichtet, von Abt Berardus II. (1089–1099) von Farfa im Jahre 1097 begonnen und zwei Jahre später wegen seines Todes nicht fortgeführt. Die Kirche verfügt unter dem Presbyterium über eine heute eingestürzte Krypta, die sich aber in wesentlichen Teilen rekonstruieren läßt. Man betrat den unterirdischen Raum durch einen Gang am Ende des rechten Seitenschiffs. Der querrrechteckige Bau wurde in gleichen Abständen von vier Pfeilern unterteilt, so daß fünf Schiffe in zwei

Jochtiefen entstanden. Die Stützen trugen das heute eingefallene Kreuzgratgewölbe ohne Gurtbogen. An den Wänden ruhten die Gewölbe auf Konsolsteinen, die herausgebrochen und gestohlen wurden. An der Rückwand der Krypta legte man drei Apsiden an, die größere halbkreisförmige Mittelapsis und zwei kleine Nebenapsiden in Höhe der äußeren Schiffe. Die letztgenannten Apsiden treten im Außenbau nicht in Erscheinung und befinden sich in der Dicke der Mauerwand. Das Außenlicht drang durch ein Fenster in der rechten Längswand und durch vier Fenster in der Rückwand, von denen zwei im Scheitel der Nebenapsiden liegen, in die Krypta.

Die Krypta diente neben liturgischen Aufgaben wahrscheinlich auch militärischen Zwecken der Verteidigung, wie es auch in anderen Kirchen des Sabinerlandes üblich war. Die Mauerdicke der Mittelapsis ist so tief, daß man neben der inneren Rundung noch zwei tonnengewölbte Stollen in das Mauerwerk treiben konnte. Drei andere sich nach außen verjüngende Gänge enden in der Apsismauer in schmalen Scharfen, die wohl zur Beobachtung des Feindes oder auch zur Abwehr angelegt worden waren. Die ehemals mit Fresken versehene Krypta ist so zerstört, daß ihr ehemaliges Aussehen kaum noch erkannt werden kann.

Die Krypta von San Martino Nuovo ist nicht zu verwechseln mit einer anderen gleichnamigen Kirche San Martino, die am selben Berg- hül gel vom Gipfel aus nach dem Kloster Farfa zu gelegen ist. Dieser Bau wird in Dokumenten erstmals zum Jahre 857 genannt.

*Santa Maria in Vescovio bei Torri
in Sabina*

Die alte, schon besprochene Ringkrypta des 9. Jahrhunderts in Santa Maria in Vescovio (Fraktion von Torri in Sabina, RI) erweiterte man im 12. Jahrhundert durch eine zusätzliche Hallenkrypta. Diese besteht aus zwei getrennten Raumteilen, die unter den Seitentrakten des oberen Querhauses der einschiffigen Kirche liegen. Die beiden Kryptenteile unterscheiden sich im Grundriß und im Aufbau geringfügig, jedoch ist die Grunddisposition gleichförmig. Jeder Hallentrakt ist zweischiffig und verfügt über drei Jochtiefen, so daß in jedem sechs Raumkompartimente entstehen. Die Rückwände der Hallenkrypta zur alten Ringanlage hin werden zwischen den Wandpfeilern durch Wandbogen verbunden.

Unterschiede zeigen in beiden Trakten die frei stehenden Träger aus Ziegelstein. Im linken Trakt handelt es sich um einen gedrun genen hinteren Pfeiler auf rechteckigem Grundriß ohne Kapitell, über dem in geringer Höhe kräftige breite Gurtbogen ansetzen, über denen Kreuzgratgewölbe eingespannt sind. Die Stützen sind so niedrig, daß man den vorderen Pfeiler durch ein korinthisches Spolienkapitell ersetzen konnte. Andere Gestaltung zeigt der rechte Trakt der Hallenkrypta. Dort reichen die Gurte und die Gewölbegrate bis zum Fußboden hinunter, so daß die Pfeilerkerne Vorlagen aufweisen, die eben die durchgezogenen Gurte und Grate ausmachen.

Die Gewölbe der Hallenkrypta stoßen auf älteres gerades Mauerwerk, vielleicht aus römischer Zeit, das in Achse der Enden des Ringgangs des 9. Jahrhunderts liegt. Der Beleg dafür ist, daß ältere ornamentierte Freskostreifen von den Gewölbeansätzen der Hallenkrypten überschritten werden. Die zum Teil verdeckten Malereien sieht man

im linken Trakt der Krypta im dritten rechten Joch; hingegen werden im ersten Joch des rechten Teiles die Fresken zum Teil von einem Wandpfeiler überdeckt.

Die alte Ringkrypta ist nur von den beiden Hallenkrypten aus zu erreichen. Die Eingänge befinden sich jeweils an den Enden des halbrunden Umgangs. Die Hallenkrypten betritt man über einige Stufen, die vom Chor der Oberkirche hinunterführen.

San Giovanni in Leopardo bei Borgorose

Der Ort Borgorose, der bis 1960 Borgocollefegato hieß, wurde 1927 von den Abruzzen abgetrennt und der Provinz Rieti zugeteilt. Unweit der Ortschaft nach Südosten findet man die Ruinen der Benediktinerkirche San Giovanni in Leopardo. Sie liegen auf einer befestigten Anhöhe, auf der noch Polygonalmauern auszumachen sind, die das Kloster und die Kirche umgaben. Die mönchische Siedlung wird in päpstlichen Urkunden des Anastasius IV. (1153–1154) und des Lucius III. (1181–1185) genannt.

Von der Kirche hat sich die großartige einapsidiale Krypta unter dem alten Presbyterium fast ganz erhalten. Sie ist drei Joche tief und wird von zwei Reihen mit je vier frei stehenden, sich gegenüberliegenden Stützen in fünf Schiffe gegliedert. Das Mittelschiff ist breiter als die übrigen. Das Gewölbe stellen über den Stützen breite Gurtbänder her, zwischen denen Kreuzgratgewölbe eingespannt sind. An den Wänden ruhen Gurte und Grate auf flachen Wandpfeilern, die von einer Sohlbank ausgehen. Die Krypta ist aus Brechsteinmauerwerk aufgebaut, nur die Gurte, Pilaster und Fensterrahmen zeigen mit dem Meißel behauene Steine. Vereinzelt verwendete man große Mauerblöcke aus römischer Zeit.

Die Krypta erhält ihr Licht durch drei Fenster. Eines liegt im Scheitel der Apsis, die beiden anderen brachte man an den Seitenwänden der Apsis an. Ein alter Eingang zur Krypta befindet sich in der Mitte der linken Schmalwand. Die Stützen bilden zumeist Säulen, deren Schäfte antike Spolien darstellen. Nur die äußere rechte in der Reihung vor der Apsiswand und die erste linke in der Reihung zur Rückwand der Krypta zeigen rechteckige abgefaste Pfeiler. Der letztere wurde mitsamt seinem Kapitell vor einigen Jahrzehnten gestohlen und danach durch eine Zementstütze ersetzt. Die auf rechteckigen Plinthen ansetzenden Basen sind zum Teil aus auf dem Kopf stehenden antiken dorischen Kapitellen gebildet, deren Durchmesser größer ist als der der Schäfte. Die Ausformung der Kapitelle zeigt die Schmuckfreudigkeit der Abruzzesen in einem sehr frühen Entwicklungsstadium mit vegetabilen und figürlichen Darstellungen. In der ersten Reihung der frei stehenden Stützen vor der Apsiswand bemerkt man einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln, die Halbfigur eines Orans mit hochgehobenen Armen, Engel an den Eckseiten eines Kapitells, die ein Buch vor sich halten. Das Aussehen des gestohlenen Kapitells in der Reihung vor der Rückwand kennen wir noch aus alten Photographien. Auf ihnen sieht man in Seitenansicht einen Löwen, dessen Beine gleichsam in der Luft schweben, und eine geschleuderte Rosette, beides Motive, die etwa 30 Jahre später an der Kanzel von Bominaco (Prov. L'Aquila) vollendeter angebracht wurden. An anderen Kapitellen dieser Reihung sieht man Löwen, ein Reh und die Evangelistensymbole. Die architek-

*Santa Maria delle Grazie in
Magliano Sabina*

tonischen Formen und die Bilderwelt in Reliefs lassen auf eine Datierung um die Mitte des 12. Jahrhunderts schließen, wenige Jahre bevor Papst Anastasius IV. die Kirche in seiner Urkunde erwähnte.

Die schmucklose Krypta der Kirche Madonna delle Grazie in Magliano Sabina (RI) liegt unter dem rechten Querschiff der später erbauten umorientierten Oberkirche. Die einapsidiale Hallenkrypta ist der einzige aus dem Mittelalter erhaltene Bauteil. Der zwei Joche tiefe Raum verfügt über neun frei stehende Stützen. Sieben davon befinden sich in gleichen Abständen nebeneinander, zwei weitere stehen in der Apsisöffnung. Ihre Verbindung untereinander und zu den Wänden stellen schwere, aus Keilsteinen gebildete Gurte in Form von Rundbogen her. Diese ruhen an den glatten Wänden und auf der halbrunden Apsiswand auf stark hervortretenden Wandpfeilern. Kräftiger als die übrigen sind sie zu den Seiten der Apsisrundung ausgebildet, wo sie die Last der alten Oberkirche zu tragen hatten. Der oberste Steinblock der Wandpfeiler hat eine besondere Form. Vermittels einer Kehlung biegt die Vorderseite des Steinblocks rechtwinklig in den Freiraum um und übernimmt so die Funktion eines Kapitells. Die frei stehenden, auf Plinthen ansetzenden Pfeiler sind bis zu einer bestimmten Höhe an den Seiten abgefast. Im oberen Abschluß erscheinen sie als reine Vierkantpfeiler, die gleichzeitig als Kapitelle dienen. Diese tragen die im Durchmesser größeren Kämpferplatten, die die Gewölbegurte aufnehmen. Trotz einiger Veränderungen in modernen Zeiten haben sich an der Rückwand, der linken Schmalwand und an der Apsiswand Rundbogen erhalten, die die Wandpfeiler miteinander verbinden. Der Baumeister der alten Krypta gestaltete deren Grundriß und Aufbau in sehr ungeschickter Weise. Die Raumtiefe des zweiten Jochs zur Apsis hin ist größer als die zur Rückwand. Die letztere verfügt entsprechend der Mittelachse über sieben Vorlagen, von denen aber nur die fünf inneren durch Gurte mit den frei stehenden Stützen verbunden werden. Die äußeren Wandpfeiler sind funktionslos und entbehren der Verbindung mit der Mittelachse. Vom ersten und letzten frei stehenden Pfeiler laufen die Gurten schräg in die Ecken ein, die die Schmal- mit den Apsisseiten bzw. mit der Rückwand verbinden. Dadurch entstehen im Grundriß dreieckige Raumteile. Die beiden Freistützen in der Apsisöffnung stehen den Pfeilern der Mittelreihe nicht achsengerecht gegenüber und sind ein gutes Stück nach links verschoben. Dementsprechend verlaufen die Gurte von den Mittel- zu den Apsispfeilern in Schrägrichtung. Von den fünf Wandpfeilern in der Apsisrundung sind die äußeren funktionslos und die übrigen drei mit den frei stehenden Apsidenpfeilern durch Gurte in Schrägrichtung verbunden. Zwischen den fünf Wandstützen der Apsis beleuchten die Krypta vier rundbogige Fenster.

Die Führung der Gurte mit verschiedenen Weiten und Rundungen, in geraden und schrägen Richtungen verwirren beträchtlich den Raumeindruck des Gewölbesystems. Die irritierende Anlage könnte man noch weiter belegen. Aus Mangel an Dokumenten und an Schmuckteilen ist eine zeitliche Zuordnung zur Entstehung der Krypta schwierig. Die Schwere der Konstruktionsteile läßt eine Datierung in das letzte Drittel des 12. Jahrhunderts als möglich erscheinen.

Die kleine dunkle Krypta von Santi Abbondio und Abbondanzio in Rignano Flaminio (RM) wird öfter genannt, ist aber architektonisch nicht genau erforscht worden. Aus hagiographischen Quellen erfährt man, daß im Jahre 304 die Matrone Theodora die Gebeine der Märtyrer Abbondio und Abbondanzio auf ihrem Besitztum in Rignano Flaminio beisetzte. Im 9. Jahrhundert verehrte man die beiden Heiligen in einer Grabnische unter dem Hauptaltar der einschiffigen Kirche. Von dort aus ließ Kaiser Otto III. um das Jahr 1001 den Priester Abbondio und den Diakon Abbondanzio von Rignano auf die Tiberinsel in Rom in die Kirche San Bartolomeo de Insula überführen. Die Grabnische muß demnach vor 1001 existiert haben.

Der Zugang befindet sich heute im Innern der Kirche an der rechten Langhauswand in Höhe des Presbyteriums. Man steigt eine Treppe hinunter bis zu einem Absatz, an dem sich ein kleines Fenster in der Außenwand öffnet. Weitere Stufen führen in einen tonnengewölbten Vorraum. Am Übergang in den Nischenraum unter der Apsis sind links und rechts der Öffnung zwei antike Säulen aufgestellt.

Die Krypta des Domes von Velletri (RM) liegt unter dem Presbyterium bis zum Triumphbogen und unter der Apsis der Oberkirche. Man betritt die unteren Räume auf den äußeren Seiten unter der Marmorbrüstung, die das Mittelschiff vom Presbyterium trennt. Heute wird als Zugang die linke Treppe mit Peperinstufen benutzt. Der Raumeindruck der Krypta ist höchst verwirrend. Die Aufstellung der Säulen läßt kein architektonisches System erkennen. Sie stehen weder in der Breite noch in der Tiefe in einer geradlinigen Achse, so daß keine Abfolge von Schiffen oder Jochen auszumachen ist. Daher ist auch das Gewölbe unregelmäßig ausgeführt. Die Diagonalkanten des niedrigen Gewölbes kreuzen sich in ungleichen Bogenführungen. Spolien aus der Antike bilden die Säulen. Aus römischer Zeit sieht man zwei mächtige korinthische Kapitelle, während die anderen in die vorromanische Zeit gehören.

Neben acht frei stehenden Säulen mit verschiedenen Durchmesser verunschönen die Krypta neun Pfeiler, die später eingesetzt wurden. Sie sind unterschiedlich groß auf quadratischen und rechteckigen Grundrissen. Sie dienten als Substruktionen für die barocken Ausstattungsstücke der Oberkirche und stützten dort den von Kardinalbischof Gesualdus von Velletri (ab 1591) im Jahre 1595 errichteten Altar und den großen Altarbaldachin von 1679. Der Fußboden der Krypta ist aus uneinheitlichem Material zusammengesetzt. Zwischen ungleichen großen Ziegelplatten bemerkt man Marmorfragmente von Chorschranken, Transennen aus klassischer Zeit und Inschriftenfragmente.

In der halbrunden Apsis befindet sich eine Sohlbank, und in einer Höhe von ca. 2 m spenden vier Fenster ein spärliches Licht. In der Mitte der Apsis, etwas nach Südosten verschoben, erhebt sich ein Altar unter einem Ziborium. Die vordere Seite des Altars schmückt eine Porphyryplatte. Die Ecken des Altars bilden Steinstreifen, die in Relief Flechtbandmuster und Akanthusranken zeigen. Vier Säulen mit Basen und Kapitellen werden durch waagrecht bemalte Architrave miteinander verbunden. Der mit Fresken versehene Aufbau des Ziboriums berührt das Gewölbe.

Im Jahre 1240 wurden die Gebeine des Papstes Pontianus (230–235) und des Bischofs Eleutherius in die Krypta von Velletri überführt. Die Reliquien der beiden Heiligen, die zu den vier Protektoren der Stadt gehören, kamen aus dem Kloster Tivera (östlich von Cisterna di Latina) im Territorium der Diözese Velletri, das von den Normannen zerstört wurde. Ein hervorragendes Fresko aus dem 13./14. Jahrhundert an der Westwand der Krypta illustriert die Translation. Die Restaurierungen der Krypta in den Jahren 1933/1934 brachten unter dem heutigen Altar eine ausgemauerte Vertiefung zum Vorschein. In ihr fand man ca. 1,50 m unter dem Fußboden zwei sich gegenüberliegende Marmorkassetten mit den eingeritzten Namen des Pontianus und des Eleutherius. Zu seiten des gemauerten Unterbaus legte man zwei enge Treppen von je fünf Stufen an, damit der Gläubige Gelegenheit erhielt, den Heiligen räumlich näher zu sein. Bei diesem Treppenbau, der links vom Altar eine Säule tangierte, entdeckte man 0,50 m unter dem heutigen Fußboden die Säulenbasis in Form eines umgestülpten Kapitells. Der Fund ergibt, daß dem heutigen Fußboden ein älterer vorausging. Die Krypta hatte also anfänglich im 11. oder zu Beginn des 12. Jahrhunderts eine größere Höhe und war daher besser proportioniert als die heutige. Die Substruktionen für den Altar von 1595 und für den Altarbaldachin von 1679 in der Oberkirche setzten folgerichtig auf dem erhöhten Boden an. Die Höherlegung erfolgte sehr wahrscheinlich um 1240 nach der Translation der beiden Märtyrer.

San Pietro in Tivoli

Unter dem erhöhten Presbyterium von San Pietro in Tivoli liegt eine Krypta, die mit dem Grundriß des darüberliegenden Chores identisch ist. Zwei Treppen führen vom oberen Kirchenbau in den tief liegenden Unterbau, der zur Villa d'Este hin abfällt, wodurch sich eine sehr hohe Apsiswand ergibt. Vor der Rundapsis liegt ein schmaler, tonnengewölbter, rechteckiger Quertrakt. Dieser öffnet sich nicht ganz in der Mitte gegenüber der Apsis in eine Confessio, einen kleinen Raum, der aus einer rechteckigen gewölbten Kammer mit anschließender eingezogener kleiner Apsis gebildet ist. Hier befindet sich ein dem Täufer Johannes geweihter Altar. Durch ein Fenster (*fenestrella confessionis*) ist dieser Raumteil mit der Oberkirche verbunden. In der Mitte der großen Apsisöffnung steht eine gemauerte Säule, die den Gewölbedruck abfängt. Lichtspender der Krypta bilden vier rechteckige Fenster in der Apsisrundung und eines in der rechten Schmalwand des Quertrakts. Aus der gleichen Mauerbearbeitung von Oberkirche und Krypta kann man schließen, daß beide Bauteile zu einer gemeinsamen Bauphase gehören, die in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts anzusetzen ist.

San Silvestro in Tivoli

Der Grundriß der Krypta von San Pietro in Tivoli entspricht genau dem der Krypta von San Silvestro in Tivoli, die einzige Nachbildung dieser Art, die in Latium zu beobachten ist.

Die von Osten nach Westen orientierte Kirche San Silvestro in Tivoli war ursprünglich dreischiffig und wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts zur Einschiffigkeit zurückgestuft, so daß von der Oberkirche nur noch das alte Mittelschiff übriggeblieben ist.

Die nach der Mitte des 12. Jahrhunderts zur datierende Krypta zeigt noch die Breite des alten dreischiffigen Gotteshauses. Zwischen den Treppen zur höher liegenden Apsis und dem vorgelegten Chor-

joch ist eine *fenestrella confessionis* angebracht, durch die man in die Krypta hinunterschaut. Den Zugang zur Krypta vermittelt heute ein Eingang auf der rechten Seite des Chorjoches in einen Raum, dessen West- und Nordwand das Ende des alten rechten Seitenschiffs bilden. Von hier aus führt eine Travertintreppe in die Krypta. Sie entspricht weitgehend dem Grundriß der Krypta von San Pietro in Tivoli.

Ein schmaler, querrrechteckiger, tonnengewölbter Raum nimmt die ganze Breite der Krypta ein. Der linke Flügel des Querarms unter dem ehemaligen linken Seitenschiff ist heute durch eine Bruchsteinmauer abgetrennt und nicht zu begehen. Von der Mitte des Quertrakts betritt man zur Westseite hin die halbrunde Apsis. An ihrem Anfang, der größten Breite, ist in der Mitte eine Säule mit einem Umfang von 1,80 m aufgestellt. Die Apsis erleuchteten einstmals in gleichen Abständen drei heute vermauerte Fenster. Freskenreste mit nicht deutbaren Figuren sind in der Apsisrundung erhalten. Durch den Querarm getrennt, befindet sich der Apsis gegenüber die räumlich kleinere Confessio, vor der die genannte *fenestrella confessionis* liegt. Die Confessio besteht aus einem schmalen gewölbten Vorraum mit einer apsisförmig gerundeten Nische dahinter.

Bis auf Abweichungen, die weniger als 10 cm ausmachen, wird der Grundriß der Krypta von der Maßzahl 2,35 m bestimmt. Dieses Grundmaß nehmen die Schmalseiten des Quertrakts ein, die Breite der Öffnung der Confessio und die vier Maße, die von der eingestellten Säule im Apsisanfang ausgehen. Die Entfernung vom Scheitelpunkt der Apsisrundung zur Säule ist gleichlang wie der Abstand von der Säule zum Eingang der Confessio, und dieselbe Distanz besteht von der Säule zu den Anfängen der Apsisrundungen. Dieses straffe Wiederholen eines Grundmaßes unterscheidet die Krypta hier von der in San Pietro in Tivoli.

Provinz Frosinone

Dichter als die Provinzen Rieti und Rom ist die Provinz Frosinone mit Krypten ausgestattet.

*Santa Maria del Piano bei
Ausonia*

In der Wallfahrtskirche Santa Maria del Piano (ca. 1 km südlich von Ausonia) führen je neun Stufen an den Seiten des Mittelschiffs im Presbyterium in die stützenlose Stollenkrypta aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts. Der Hauptraum hat eine Breite von 5,08 m bei einer Tiefe von 3,24 m. Als Decke dienen drei gepreßte, unregelmäßig gebaute Kreuzgewölbe. Ihre Ansätze ruhen auf 2,80 m hohen Wandvorlagen, und die Scheitel erreichen eine Höhe von 4,60 m. Von diesem transversal gelegenen Raum gehen in Längsrichtung nach außen drei Kapellen aus. Die mittlere mit Tonnengewölbe ist annähernd doppelt so tief (2,96 m) als die seitlichen (1,58 m links, 1,54 m rechts) mit Kreuzgewölben. Die mittlere Kapelle ist breiter (1,70 m) als die äußeren (ca. 1 m). An ihren Enden liegen Altäre in Blockform aus der Gründungszeit. Die Vorderseiten zeigen Nischen zur Aufbewahrung von Reliquien. Im Gewölbe der mittleren Kapelle ist eine quadratische Öffnung mit Seitenlängen von 40 cm ausgespart, die mit der darüberliegenden, nicht mehr vorhandenen mittelalterlichen Kirche in Verbindung stand. Es handelt sich um eine Art *fenestrella confessionis*. Diese

Anlage gehört zum ursprünglichen Baubestand, da Fresken aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts noch in den Wandungen dieses Hohlkörpers festzustellen sind.

Man veränderte die linke Längswand der Krypta. Von dort führt eine Öffnung in einen tonnengewölbten Nebenraum. Der Durchgang scheint später vergrößert worden zu sein, denn Fresken brechen an diesem Wandstück unvermittelt ab. In diesem angrenzenden Raum befindet sich ein Brunnenschacht mit Wasser, das öfter die Krypta überflutete, wobei die Fresken Schaden nahmen. Restaurierungen haben dieser Gefahr vorgebeugt. Die mittelalterliche Kirche über der Krypta ist nicht erhalten. Sie war wahrscheinlich einschiffig, 15 m lang und 5 m breit und hatte ein erhöhtes Presbyterium.

*Kathedrale Santa Maria in
Anagni*

Den Bau der nach Nordwesten orientierten Krypta des Domes (Santa Maria) von Anagni (FR) verdankt man dem Bischof Petrus I. von Anagni (1062–1105), der gleichzeitig den Neubau der Kathedrale von Anagni durchführte. Die Krypta liegt unter dem Chor und dem Querhaus der Oberkirche und bildet eine sieben-schiffige Halle in drei Jochtiefen, denen sich eine breite Mittellapsis und zwei kleinere Nebenapsiden anschließen. Es entstehen somit 21 Felder. Sie sind über runden Gurten kreuzgratgewölbt, die an den Wänden von flachen Wandpfeilern abgestützt werden, die nicht untereinander durch Wandbogen verbunden sind. Sie steigen auf einer Sohlbank auf, die sich um die ganze Krypta, auch um die Hauptapsis, zieht. Die Bogen der zweiten und fünften frei stehenden Säule des Mitteljochs enden zur Wandseite auf rechteckigen, stark in den Innenraum vorspringenden Halbpfeilern, die die Last der Vierungspfeiler der Oberkirche tragen.

In der rechten Schmalwand ist in Höhe des Mitteljochs eine Nische ausgespart, vor der ein Altar steht. Zwei Zugänge führen von der Oberkirche in die äußersten der sieben Schiffe der Krypta herab. Die Beleuchtung des Raumes durch Fensteröffnungen findet an den Stellen statt, an denen der stärkste Lichteinfall zu erwarten ist. So verfügt die linke, nach Südwesten liegende Schmalseite in den Mitten der drei Joche über drei Fenster, während die gegenüberliegende Seite nach Nordosten keine Außenöffnung zeigt. Die kleine linke Apsis ist fensterlos. In das große Fenster in der Mitte der Hauptapsis wurden seitlich, wahrscheinlich in späterer Zeit, zwei Säulen eingestellt, die eine Lünette tragen. Um möglichst viel Licht in die rechte Seitenapsis einfallen zu lassen, verschob man das Fenster nach links in Richtung Westen.

Als man in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Bauelemente der Krypta mit Fresken versah, wurden die Säulenschäfte und Kapitelle stuckiert und bemalt, so daß die Grundformen nicht mehr sichtbar waren. An wenigen Stellen sind die Kapitelle jedoch vom später aufgetragenen Stuck befreit. Vor der Hauptapsis erscheint so die Nachbildung eines korinthischen Kapitells, und die äußersten linken Kapitelle zeigen Rechteckformen mit Deckplatten.

San Pietro Ispano in Boville Ernica

Die Kirche San Pietro Ispano in Boville Ernica (FR) stammt aus romanischer Zeit und wurde im 16./17. Jahrhundert von Grund auf erneuert. Erhalten hat sich noch die Krypta anstelle einer Grotte, in die sich der heilige Eremit Petrus Ispanus zurückzog. Von außen ist ein quergelagerter Raum mit einer Breite von 8,60 m betretbar. Er wird

durch zwei frei stehende Säulen in drei Schiffe (Tiefe 4,30 m) gegliedert. Die Krypta verfügt über eine Apsis, deren Öffnung ca. 2,70 m beträgt. Die gewölbte Decke ist mit Kreuzgraten versehen.

San Silvestro in Alatri

Die tonnengewölbte Krypta von San Silvestro in Alatri (FR) ist eine rechteckige Anlage, die in Längsrichtung durch zwei niedrige Säulen mit schmucklosen Kapitellen in zwei gleichgroße Schiffe unterteilt wird. In Achse dieser Säulen liegt auf der hinteren Schmalseite die Apsis auf halbrundem Grundriß.

Der Zugang zum Unterbau erfolgt über eine Treppe, die an der rechten Langhauswand im Innern der Oberkirche beginnt und zu einem schmalen, vestibulartigen Flur hinabführt, der die ganze Breite der Schmalwand einnimmt. Dieser Raumteil setzt sich von der eigentlichen Krypta durch eine transversale Trennungswand ab, die an beiden Seiten ebenerdig einen Zugang zur Krypta ermöglicht. Dieser schmale Flur wird durch ein Fenster erleuchtet, das an der rechten Wand des Treppenaufstiegs zur Oberkirche angebracht ist. Architektonisch durchdacht ist die Distanz der zwei frei stehenden Säulen. Sie haben gleichen Abstand zur Rückwand, zur Trennungswand des Vestibüls und zu den Langseiten der Krypta.

Für den Innenraum sind noch eine Sohlbank rechts der Apsis und Freskospuren an der zur Apsis gelegenen Säule und an der rechten Längswand anzumerken. Sehr uneinheitlich zeigt sich das Mauerwerk der Krypta. Es besteht aus unregelmäßig gebildeten Hausteinen, zwischen denen zur Festigung, vor allem an der Apsisseite, größere bearbeitete Steinblöcke eingefügt sind. Besonders solide sind die drei zur Südseite hin in gleichen Abständen eingelassenen Fensteröffnungen angelegt. Zwei ansehnliche Steinblöcke bilden die Seiten und tragen den Druck des horizontal über ihnen liegenden steinernen Querbalkens. Der untere Teil der linken Längswand besteht noch aus gewachsenem Felsstein. Eine Datierung der Krypta in die Mitte des 12. Jahrhunderts scheint möglich.

San Domenico bei Isola del Liri

Das Benediktinerkloster San Domenico bei Isola del Liri (FR) leitet seinen Namen vom heiligen Dominicus von Foligno (951–1031) ab, der es im Jahre 1011 gründete. Der heutige Bau mit Zisterziensereinflüssen wurde erst nach 1222 errichtet und dem Kloster Casamari unterstellt. Früher, etwa um 1200, entstand die Hallenkrypta, die sich am Ende unter der dreischiffigen Basilika befindet.

In der Breite der Krypta stehen je sechs frei stehende Säulen in gleichen Abständen gegenüber und bilden sieben nebeneinanderliegende Raumteile auf quadratischen Grundrissen. Die Stützen verbinden breite Gurte, die Kreuzgratgewölbe einspannen. Die Krypta verfügt über drei gleichgroße Jochtiefen. An den Wänden ruhen die Gewölbe auf Wandpfeilern ohne Kapitelle auf. Sie werden durch Gurte verbunden. Die Wandgliederung setzt auf einer umlaufenden Sockelbank an. Zur Aufnahme der Gewölbe waren noch weitere Stützen erforderlich. Je eine Säule steht im Eingang der halbrunden Nebenapsiden und zwei am Beginn des Halbkreises der in der Mitte liegenden Hauptapsis. Die Gewölbe sind sehr niedrig und erreichen nur eine Höhe von 2,80 m. Daher sind die Säulen gedrungen. Sie stehen auf hohen Basen. Außer mittelalterlichem Formgut bewerkstelligen

Spolien aus römischer Zeit das Stützensystem. Neben glatten Schäften begegnet ein anderer mit Rillen, die sich geschlängelt nach oben winden. Eine Basis zeigt eine zerstörte römische Inschrift und eine Säule, auch mit römischer Inschrift, diente als Meilenstein. Da in der Nähe der Kirche die Villa des in dieser Gegend geborenen Cicero (gest. 43 v. Chr.) gestanden hat, nimmt die Lokalforschung an, daß die Spolien aus der Behausung des klassischen Redners stammen.

Die Krypta ist heute durch drei Mitteleingänge vom Innern der Kirche aus zu erreichen. Ursprünglich verfügte der unterirdische Raum über zwei Zugänge in Höhe der äußeren Joche. Sie sind teilweise noch vorhanden, aber enden unter den Aufgängen zum Presbyterium, das sehr hoch angebracht ist, da der Kryptaboden etwa nur 1,12 m unter dem Niveau des Kirchenraumes liegt.

Die Beleuchtung der Krypta geschieht durch drei Fenster in der großen Mittellapsis, je zwei in den Nebenapsiden und zwei weitere in der linken Längswand. Sie liegen sehr niedrig in einer Höhe von 1,17 m. In der Hauptapsis ist ein Marmoraltar, ein Geschenk des Papstes Klemens XI. (1700–1721), aufgestellt. In ihm sind die Reliquien des Kirchengründers Dominicus von Foligno aufbewahrt.

San Pancrazio in Ferentino

Die Krypta der Kirche San Pancrazio in Ferentino (FR) war schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu einem Abstellraum profaniert. Der Bau, der vermutlich noch dem 12. Jahrhundert zuzuweisen ist, gehört zu den zweischiffigen Kryptenanlagen, die in Alatri und in Ferentino gebräuchlich waren. Das Kreuzgewölbe wird über zwei Säulen von zwei sich durchdringenden Tonnen gebildet. Die Kapitelle der zwei Säulen mit Deckplatten sehen aus wie gedrückte dorische Kapitelle, die sich nach oben weiten. Ihre Mitten werden durch wulstartige Bänder betont. Sichtbar sind noch Reste des alten Eingangs zur Oberkirche. Ein großes Fenster der Krypta wurde später zu einem Eingang. Das Gelände ist an dieser Stelle so abschüssig, daß die unter dem Chor der Oberkirche liegende Krypta sich über dem Erdbodenniveau befindet.

Santa Lucia in Ferentino

Die nicht mehr dem christlichen Kult dienende kleine Kirche Santa Lucia in Ferentino verfügt über eine nach Westen ausgerichtete Krypta, die eine ähnliche Anordnung zeigt wie die von San Silvestro in Alatri.

Die Treppe im Innern führt an der linken Langhausseite der einschiffigen Oberkirche zur zweischiffigen Kryptaanlage hinunter. In ihrer Mittelachse befinden sich zwei hintereinandergestellte Säulen mit Basen und Kapitellen, die ein Tonnengewölbe abstützen. In der Mitte der geraden Abschlußwand ist eine enge Apsis in Hufeisenform eingelassen. Von der Apsiswand zur nächstliegenden Säule spannt sich unter dem Gewölbe ein Stützbogen. Vor der Apsis erhöhte man in ganzer Breite der Krypta den Fußboden um eine Stufe. Vor der Apsisöffnung auf hohem Sockel stellte man den Rest einer vermutlich antiken Sitzfigur auf, die aus römischen Thermen kommen mag, die unter der Kirche bezeugt sind.

Die Krypta wird von drei Fenstern beleuchtet, die sich in der Gewölbezone auf der linken Wand der Südseite befinden. Im Vergleich zur Krypta in San Silvestro in Alatri sind die Säulen in Santa Lucia, obwohl auch niedrig, doch etwas höher als dort und dementsprechend

auch das Gewölbe. Die undekorierten Kapitelle in der Krypta von Alatri ersetzen hier zisterziensische Knospenkapitelle, die erst nach den Bauten von Fossanova (geweiht 1208) oder von Casamari (geweiht 1217) entstanden sein können.

Sant'Erasmus in Veroli

Die romanische Kirche Sant'Erasmus in Veroli (FR) wurde im Innern zu Beginn des 18. Jahrhunderts völlig erneuert. Vermutlich aus dem 12. Jahrhundert stammen Reste der äußeren Apsisfront. Man sieht noch drei Apsiden über einer hohen Sockelzone, über der Fenster angelegt sind, die den Apsiden Licht zuführten. Das Mauerwerk der Apsisfront geht unverändert in das der Oberkirche über, so daß eine gemeinsame Bauzeit zu erschließen ist. Die Apsisöffnungen im Innern wurden in der Barockzeit vermauert und sind nicht mehr betretbar. Die Krypta löste ein unbedeutender Barockraum ab.

Santa Maria Salome in Veroli

Die Gebeine der heiligen Maria Salome wurden 1209 in Veroli (FR) in der gleichnamigen Kirche gefunden. Am Ort der Auffindung setzte man sie in einem winzigen Raum bei, der in der Mitte 1,42 m hoch und 1,68 m breit ist. Er liegt etwa 2 m unter dem Apsisfußboden und ist über Stufen, die von dem hinteren Teil der Apsis ausgehen, erreichbar. Man begann sofort über dem Heiligengrab mit dem Bau einer Kapelle, der jetzigen Krypta. Schon im Jahre 1209/1210 gründete man eine Bruderschaft, die bis heute den Kryptendienst versieht.

Die um 1980 restaurierte Krypta hat die Baueigenheiten des 13. Jahrhunderts bewahrt. Zwei in Längsrichtung parallelliegende Stützbogen gliedern den Raum in fast drei gleiche Teile bei nur einer Jochtiefe. An der rückwärtigen Wand des Mittelteils öffnet sich eine halbrunde Apsis. Die Grate des Gewölbes setzen auf Wandpfeilern mit eingezogenen Kapitellen an. Eine Ausnahme macht der linke Seitenteil der Krypta. Dort werden die Grate bis zum Fußboden durchgezogen. Sie bilden schmale Eckpfeiler, die sich an die Wandpfeiler anlehnen.

Um das Jahr 1317/1318 baute man die Kultstätte zu einer Kirche aus, die im Jahre 1347 der Kathedrale Sant'Andrea in Veroli unterstellt wurde. Der Bau von 1317 blieb bis zum Jahre 1350 erhalten, als ein starkes Erdbeben die Stadt zerstörte. Die Kirche nahm derartigen Schaden, daß die Reliquien der heiligen Maria Salome in der Kathedrale neues Unterkommen fanden. Der sofort begonnene Neubau der Kirche Santa Maria Salome zog sich lange hin und konnte erst im Jahre 1429 geweiht werden. Eingreifende Umbauten erfolgten im 18. Jahrhundert, die Anlaß gaben, die heilige Maria Salome in ihre Titelkirche zurückzuführen. In vierjähriger Bauzeit entstand eine große Barockconfessio, die der Bischof Laurentius Tartagni von Veroli in Auftrag gab und 1742 fertiggestellt war. Die Apsiswand der neuen Confessio hat keine Verbindung zur alten Krypta und ist nur von der neugestalteten Oberkirche aus zu erreichen. Die neue Apsisrundung ragt fast bis zur Hälfte des Mittelteils der alten Apsis hinein.

An die Überführung der heiligen Maria Salome von der Kathedrale in die neugestaltete Kirche erinnert folgende Inschrift des Bischofs Tartagni: »Laurentius Tartagni episcopus Verularum corpus b. Mariae Salome civitatis magistrae evangelicae ac patronae divinitus olim revelatum atque in cathedrali templo magna veneratione per plura saecula servatum in hac confessione sua et benefactorum munificen-

tia et liberalitate constructa ad religionis incrementum collocavit A.D. 1742« (Laurentius Tartagni, Bischof von Veroli, überführte die Gebeine der heiligen Maria Salome, der Lehrerin des Evangeliums und Patronin der Stadt, vor langer Zeit durch göttliche Fügung offenbart und in der Kathedrale mit großer Verehrung aufbewahrt, in diese Confessio, die durch seine eigene und der Wohltäter Geschenke und Freigebigkeit errichtet ist zur Vermehrung der Gottesverehrung im Jahre 1742).

Provinz Latina

Santa Maria Maggiore in Ninfa

Eine Seltenheit ist der erhaltene Kryptenbau in der Provinz Latina. Dort befindet sich unter der Chorpartie von Santa Maria Maggiore in Ninfa ein gewölbter Kryptenraum, der bislang nicht genauer wissenschaftlich erforscht wurde. Eine andere von der Forschung unbeachtete Krypta liegt am selben Ort unter der Apsis von San Salvatore.

Kreuzgänge bis zum Jahre 1500

Santa Maria Nuova in Viterbo

Kreuzgänge der Klöster sind ein Kleinod der mittelalterlichen Architektur in Latium. Am Ende des rechten Seitenschiffs von Santa Maria Nuova in Viterbo führt eine Tür in den Kreuzgang, der sich heute zweckentfremdet in erbärmlich verbautem Zustand befindet, aber dennoch wesentliche Teile des alten Baus erkennen läßt. Es handelt sich um eine rechteckige Anlage, von der drei Seiten auszumachen sind, die vierte besetzt eine kleine Mauer mit einem Garten dahinter, der wahrscheinlich ursprünglich als Friedhof des dem Kloster angeschlossenen Hospitals diente.

Den ältesten Teil des Kreuzgangs, der 1080 gleichzeitig mit dem Gründungsdatum der Kirche zusammenfällt, bildet der lange Trakt, der sich an die Kirchenseite anschmiegt. Die Rundbogen dieses Ganges sind aus Ziegeln und sitzen auf steinernen Säulchen mit starker Entasis und Polsterkapitellen auf. Sie erhoben sich auf einer durchlaufenden Sockelzone. Die Rundbogenarkaden werden durch eingestellte Pfeiler gegliedert. Zwei gemauerte Pfeiler fassen fünf Bogenläufe zusammen. So entstehen drei Gruppen von fünf Arkaden.

Die Kreuzgangarkaden der der Kirchenfassade zugewandten Schmalseite und die der anschließenden Langseite zeigen gegenüber den anderen Seiten unterschiedliche Gestaltung. Die Bogen sind hier breiter und ganz aus Steinen geformt und Ziegel werden nicht, wie an dem Langtrakt an der Kirchenseite, verwendet. Am Schmaltrakt errichtete man über den unteren Bogenläufen eine Art Loggia mit hölzernen Deckenbalken, die auf zwei zum Innenhof gelegenen Steinpfeilern ruhen. Um die erhöhte Traufleiste ästhetisch nicht als gesonderte Form erscheinen zu lassen, verlängerte man sie in gleicher Höhe an dem an der Kirchenseite gelegenen Kreuzgangtrakt. Das erforderte eine Erhöhung der Wand über den alten Arkaden. Daß die Wand in einer zweiten Bauzeit hochgezogen wurde, zeigen die Entlastungsbogen im Mauerwerk, die in keinem axialen Verhältnis zum Unterbau stehen.

San Sebastiano bei Alatri

In dem entweihten Kloster San Sebastiano im Territorium von Alatri (FR) nach Veroli zu ist aus der Zeit vor 1233, als die Anlage noch den Benediktinern unterstand, eine Seite des alten Kreuzgangs aus dem

12. Jahrhundert erhalten. Auf einer schmucklosen Sockelwand erhebt sich eine Reihung von schmalen hohen Rundbögen, die auf Säulen mit Basen und Kapitellen ansetzen. Je drei nebeneinanderliegende Öffnungen, die zum Geviert des Kreuzgangs führen, bilden eine Gruppe und werden von der nächsten durch auf Hausteinen aufgebaute Pfeiler getrennt. Die Kreuzgangseite verfügt über eine Reihung von zwölf Rundbögen, die durch Pfeiler in vier Kompartimente unterteilt wird.

Die von den Säulchen gestützten Rundbögen bilden einen einzigen zugehauenen undekorierten Stein. Die Kapitelle der Säulen sind über einem Halsring mit acht Blättern in zwei Höhenlagen geschmückt. Das Relikt des Kreuzgangs von San Sebastiano gehört zu den ältesten Kreuzgängen Südlatiens. An den Kreuzgang schließt sich der vier-eckige Kapitelsaal des 12. Jahrhunderts an. Nur eine Säule stützt in der Mitte ohne Basis vier Rundbögen, zwischen denen ein Kreuzgratgewölbe eingespannt ist.

Abtei Fossanova

Der rechteckige Kreuzgang der Abtei von Fossanova liegt auf der Südseite der Marienkirche. Er geht auf zwei Bauzeiten zurück. Zur älteren, die noch vor der Entstehung der Zisterzienserkirche anzusetzen ist, sind drei Seiten aus romanischer Zeit zu rechnen. Die schmälere Seite schmiegt sich an das Seitenschiff der Zisterzienserkirche an und die Langseiten biegen im rechten Winkel von ihr ab. Zur gotischen Zeit gehört also nur die Schmalseite im Süden. Die drei älteren Seiten zeigen Tonnengewölbe und unbearbeitete Doppelsäulen mit einfachen Kapitellen zum Innenhof.

Der Wandelgang der Südseite ist formenreicher. Auf der Sockelwand werden spitzbogige Arkaden, die auf Doppelsäulen und Kapitellen aufruhend, rhythmisch von Pfeilern unterbrochen. Ihnen sind zum inneren Gang hin Halbsäulen mit Kapitellen vorgelegt. Diese beginnen auf rechteckigen Konsolen am Fußboden und bilden gleichzeitig die Vorlage für die Sockelwand. Den Halbsäulen entsprechen auf der Innenwand zisterziensisch abgefaste Halbsäulen mit Kapitellen. Diese Vorlagen tragen Spitzbögen, zwischen denen ein Kreuzgratgewölbe eingespannt ist. Nicht ganz in der Mitte des Südgangs öffnet sich zum Innenhof der Eingang zum Brunnenhaus. Gegenüber befindet sich der Eingang zum Refektorium.

Die die Arkaden tragenden Säulen sind sehr unterschiedlich, einige sind glatt und unbearbeitet, andere sind gedreht, andere zeigen in vertikalen Rillen verschiedene geometrische Ornamente. Die Brunnenanlage hat quadratischen Grundriß. Die eine Seite fluchtet mit dem Kreuzgang, die anderen drei Seiten stoßen in den Innenhof vor. Zwischen den Eckpfeilern dieser drei Seiten sind in der Mitte Säulen aus römischer Zeit eingestellt, deren Kapitelle zwei Rundbögen aufnehmen. Darüber erhebt sich das Dach in Form eines Pyramidenstumpfes, auf dem eine rechteckige Laterne angebracht ist. Sie besteht aus gedrehten Säulen, die zu jeder Seite zwei rundbogige Öffnungen abstützen. Über den Architraven dieser Säulen schließt die Laterne wiederum mit einer niederen pyramidalen Bedachung ab.

Abtei Casamari

Der quadratisch angelegte Kreuzgang der Zisterzienserabtei Casamari (FR) hat eine Seitenlänge von 30 m. Er schließt sich an die Südseite der Kirche an. Vom originalen Befund aus den ersten Jahren des

13. Jahrhunderts sind nur noch Reste erhalten. Durchgreifende Restaurierungen erfolgten in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts. Aus dieser Zeit stammt auf allen vier Seiten das Bruchsteinmauerwerk, mit dem man zwischen den alten Biforen und über ihnen plumpe ungliederte Wände aufführte. Die Mitten jeder Kreuzgangseite wurden zum Innenhof von Portalen durchbrochen, deren Rundungen durch Keilsteine gefestigt sind. Neben diesen ließ man auf jeder Seite zwei alte Biforen bestehen, die durch die Mauerwände des 18. Jahrhunderts getrennt werden, so daß der Kreuzgang heute über 16 Biforen verfügt. Ursprünglich gab es auf allen Seiten eine Kontinuität im Ablauf der Arkaden, von denen aber viele durch Restaurierungen verloren gingen.

Eine Erklärung für den Neubau der späteren Mauern mag man darin sehen, daß die Seite des Kreuzgangs, die sich der Kirche anschließt, als statische Sicherung für die Südseite der Kirche, die Baupläne zeigte, notwendig wurde. Die Südseite der Kirche besaß keine Außenwiderlager, wie z.B. Fossanova, und die nördliche Seite des Kreuzgangs diente als Abstützung.

Die Biforen sind von außerordentlicher Schönheit. Je zwei Rundungen mit ähnlichen Profilen wie die im Wohngebäude des Abtes haben als Stütze drei glatte oder auch gedrehte Doppelsäulen. Die Bögen werden also nicht, wie es oft im 13. Jahrhundert geschieht, nach außen vom Mauerwerk abgefangen, sondern bekommen als Halt eine eigene Doppelsäule. Die Kapitelle zeigen zum Teil Menschengesichter, die zu den glänzendsten Leistungen der Zisterzienserkunst gehören. Der Meister erreicht eine äußerst plastische Wirkung unter möglicher Vermeidung von Binnenzeichnung. So entstehen gewölbte Gesichtsflächen. Wimpern, Nase und Mund sind schematisch durch hervorstehende harte Stege gebildet und erscheinen blockhaft. Auf einem Kapitell in den Biforen der Südseite des Kreuzgangs hat man vielleicht nicht ganz zu Unrecht versucht, die Gesichter zu identifizieren. Kaiser Friedrich II. besuchte Casamari zweimal, am 9. und am 22. April 1222. Auf ihn bezieht man den schönen gekrönten Kopf. Am selben Kapitell ist ein bärtiges Gesicht zu sehen, worin man Petrus von Vineia (gest. 1249) zu erkennen glaubt, der Kaiser Friedrichs Sekretär und Vertrauter war. Immer noch am selben Kapitell erscheint der künstlerisch schönste Kopf, ein Mönchsgesicht, dessen Kapuze wie eine Leiste das Antlitz einrahmt. Man schreibt es dem Abt Johannes V. von Casamari zu, der den dortigen Kirchenbau ausführte und von Kaiser Friedrich II. bei seinem Besuch abgeworben und zum Kanzler des Reiches ernannt wurde.

Es ist nicht unüblich, daß in Kreuzgangkapitellen auch humorvolle Begebenheiten zur Darstellung gelangen. So begegnet man hier z.B. zwei nebeneinandergestellten Mönchsgesichtern, die so miteinander schwatzen oder lästern, daß ihnen übertrieben lang ihre sich kreuzenden Zungen aus dem Mund hervortreten, kein Ende haben und in das Ornament des Kapitells übergehen.

Abtei Valvisciolo

Der Kreuzgang auf der Südseite der Kirche von Valvisciolo (LT) bildet ein Quadrat. Unregelmäßigkeiten im Aufriß entstanden durch Erneuerungen. Ursprünglich hatte der Kreuzgang aus den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts zum Innenhof hin eine durchlaufende

und formgleiche Abfolge von Arkaden. Ihre Rundbogen ruhen auf glatten Zwillingsäulen aus Travertin. Die Basen setzen auf Sockelbänken an. Die Kapitelle zeigen teils französische Einflüsse, andere einen Schmuck, der schon aus Casamari und aus zisterziensisch beeinflussten Kirchen in Südlatium bekannt ist, z.B. aus Santa Maria in Ferentino oder aus dem Dom von Priverno.

Die Bedachung der Wandelgänge bestand anfangs aus einer einfachen Holzdecke, die aber bald nicht mehr zweckvoll erschien. Man baute danach in die Gänge ein Kreuzgratgewölbe ein. Der größere Druck, der nun auf der Arkadenabfolge lastete, machte neue Baumaßnahmen notwendig. An einigen Stellen verbaute man einzelne Arkaden und stellte aus statischen Gründen vor ihnen zum Innenhof geschmacklose breite Widerlager auf. Die festere Statik der zweiten Bauphase ermöglichte eine Höherführung des Kreuzgangs, wo man auf allen vier Seiten eine obere Etage aufsetzte. Die einzige Terrasse in originalem Zustand ist an der Nordseite zur Kirche hin erhalten. Während der Restaurierungen kamen 1956/1957 beim Aufeinandertreffen des nördlichen und östlichen Wandelgangs in der Decke zwei Malteserkreuze in Relief zum Vorschein, die von einer Kreislinie umrahmt werden. Das Malteserkreuz trugen die Templer in roter Farbe auf weißem Gewand. Die Erlaubnis zu diesem Emblem erteilte der Zisterziensermönch und spätere Papst Eugen III. (1145–1153).

Santa Scolastica in Subiaco

Der Kreuzgang an der Südseite der von Westen nach Osten ausgerichteten Abteikirche Santa Scolastica in Subiaco (RM) ist das Werk römischer Marmorkünstler aus der Familie des Laurentius. Drei Generationen arbeiteten an der Fertigstellung. Den frühesten Teil des Kreuzgangs bildet die Südseite, die sehr wahrscheinlich zur Zeit des Abtes Romanus (1193–1216) entstand. Als Erbauer nennt sich laut Inschrift der Magister Iacobus Romanus. Es handelt sich um Iacobus den Älteren, Sohn des um 1160 tätigen Stammvaters Laurentius (Thebaldi). Iacobus datierte 1210 den Portikus des Domes von Civita Castellana und beschäftigte sich danach mit dem Kreuzgang von Santa Scolastica, so daß der dortige Baubeginn zwischen 1210 und 1216 anzusetzen wäre. Nach einer Unterbrechung der Bauarbeiten von ca. 25 Jahren wurden die übrigen drei Kreuzgangseiten unter der Amtszeit des Abtes Landus von Santa Scolastica (1227–1243) vermutlich um das Jahr 1240 vollendet. Die Trakte, die in der zweiten Bauzeit entstanden, signierte inschriftlich der Marmorkünstler Cosmas, Sohn des erwähnten Iacobus, mit seinen Söhnen Lucas und Iacobus dem Jüngeren.

Die Langseiten der rechteckigen Anlage liegen parallel zum Langschiff der Abteikirche. Alle Vertikalstützen der durch Lichtöffnungen aufgelockerten Wände zwischen den Gängen und dem Innenhof setzen auf hohen Sockelbänken an. Die von Iacobus dem Älteren signierte Südseite besteht aus Kalksteinen, die im Lauf der Zeit eine bräunliche Färbung angenommen haben. Die Gliederung der Südwand erfolgt in gleichen Abständen durch drei starke Pfeiler, zwischen denen fünf Säulen sechs Rundbogen stützen. Beim Übergang vom zweiten zum dritten Arkadenabschnitt stehen sich zwei Pfeiler gegenüber, zwischen denen der Eingang vom Westgang zum Innenhof angebracht ist. Hier liegt der Scheitel der Bogenrundung höher, und auf einem Bogenband

liest man die undatierte Künstlerinschrift des Jacobus des Älteren: »Magister Iacobus roman[us] fecit hoc op[us].«

Die Abfolge der Stützen innerhalb zweier Pfeiler ist äußerst differenziert. Von den fünf eingestellten Trägern sind der erste, dritte und fünfte eine Einzelsäule, der zweite und vierte, in der Tiefe der Sohlbank, stehen nebeneinander. Die Einzelsäulen verfügen über einen reicheren Schmuck. Ihre Kapitelle zeigen dicht zusammengedrückte Pflanzenformen, deren obere Ordnung nach allen Seiten ausströmt und die Ränder der ausladenden Deckplatten erreicht. Die Kapitelle des Säulenpaares dagegen beschränken sich auf nur eine Ordnung mit einfachen Kelchkapitellen. Unter dem Zierat der Einzelsäulen bemerkt man auch in Höhlungen einiger gedrehter Schäfte Blüten in einer Kreisform, einen Menschenkopf und eine Teufelsfratze.

Über dem Scheitel des höhergelegenen Rundbogens mit der Künstlerinschrift liegt ein Wulfstreifen, der die ganze Länge der Südseite des Kreuzgangs einnimmt. Er trägt eine einzige Lage rechteckiger Steine, über denen sich nach außen ein vorgeschobener Klötzchenfries hinzieht. Die Keilsteine der Bogenöffnungen zeigen von Osten nach Westen eine progressive Numerierung in römischen Ziffern von I bis XVII. Die einzelnen Bauteile entstanden sehr wahrscheinlich in Rom, wurden von dort nach Subiaco verfrachtet und nach der Zahlenmarkierung aufgestellt. Eine ähnliche Zählung von Architekturteilen ist im Kreuzgang von San Cosimato in Rom erhalten. Derartige Maßnahmen wurden aber nicht immer getroffen. Umbrische Mönche aus Sassovivo bei Foligno z.B. bestellten 1232/1233 einen Kreuzgang in Rom. Obwohl das Kloster noch entfernter als Subiaco liegt und die Transport-schwierigkeiten sich schwerer gestalteten als nach dort, waren den Konstruktionsteilen keine Anweisungen beigegeben. Die einzelnen Bauelemente wurden zunächst auf dem Tiber bis Orte verschifft, dort auf Maulesel umgeladen, die durch das Gebirge Sassovivo erreichten.

Die bereits erwähnte Inschrift, die die Künstler Cosmas und seine Söhne Lucas und Jacobus den Jüngeren erwähnt, liest man auf der Westseite des Kreuzgangs unter dem Klötzchenfries auf einem horizontalen Streifen über dem Rundbogen in metrischer Skandierung: »Cosmas et filii Lucas et Iacobus alter / Romani cives in marmoris arte periti / Hoc opus explorunt abbatis tempore Landi« (Cosmas und seine Söhne Lucas und Jacobus der Zweite, römische Bürger erfahren in der Kunst der Marmorbearbeitung, vollendeten dieses Werk zur Zeit des Abtes Landus). Die Inschrift betont mit dem Wort »explorunt« (explorunt), daß man das von Jacobus dem Älteren begonnene Bauwerk vollendet habe. Auf ihn bezieht sich auch das Wort »alter«. Es bezeichnet den anderen Jacobus, mit dem der Großvater gemeint ist. Da die Ausarbeitung auf der Nord- und Ostseite des Kreuzgangs kaum Unterschiede zur signierten Westseite aufweist, kann man mit Sicherheit folgern, daß auch diese beiden Flügel von den drei Künstlern erstellt wurden, die sich inschriftlich auf der Westseite vorstellen. Sie führten ihre Aufgabe ganz im Sinne des älteren Jacobus aus unter Beibehaltung der wesentlichen Merkmale seines Baus an der Südseite und berücksichtigten nicht die Formen der Prachtkreuzgänge, die in der Baupause von Subiaco in Rom erarbeitet worden waren.

Die Cosmatenwerkstatt übernimmt (für die West-, Nord-, Ostseite) von der Südseite des Kreuzgangs den Arkadenablauf zwischen den Pfeilern mit dem Wechsel von Einzelsäulen und den Zwillingspaaren. Verringert wird allerdings die Zahl der Bogen zwischen ihnen. Auf der nördlichen Langwand stützen in vier Abschnitten vier Säulen fünf Rundbogen ab, während auf der Südseite in drei Abschnitten fünf Säulen sechs Rundbogen tragen. Anderen Aufteilungen begegnet man an den Schmalseiten im Westen und Osten. Dort bemerkt man im Mittelteil zwischen den Pfeilern vier Säulen, die fünf Bogen aufnehmen, und an den Außenseiten drei Säulen mit vier Bogenläufen darüber.

An den drei Seiten des Kreuzgangs der Cosmatenwerkstatt beobachtet man an den Säulen, Basen, Kapitellen und teilweise im Gesims die Verwendung eines besonders weißen Carrarasteins. Er stammte ursprünglich aus der Villa des Nero (54–68) am Flußlauf des Aniene in der Nähe des Klosters Santa Scolastica. Zu den von Benedikt von Nursia (gest. 543) bei Subiaco gegründeten Klöstern gehörte die Abtei San Clemente, die auf den Ruinen der Villa des Nero mit römischem Material errichtet wurde. Diese Kirche zerstörte ein Erdbeben von 1228 und wurde nicht wieder aufgebaut. Aus den Trümmern von San Clemente bezog die Cosmatenwerkstatt den Marmor.

Der Kreuzgang erfuhr im 16. Jahrhundert zur Amtszeit des Abtes Cirillo, der aus Montefiascone kam, eine häßliche Aufstockung, durch die die lichte Harmonie des Landbaues zerstört wurde. Die Zisterne in der Mitte des Kreuzganghofes ließ Cirillo 1578 herstellen.

Die Umgänge des Kreuzgangs liegen tiefer als der von den Arkaturen umstandene Innenplatz. Bemerkenswert ist der Gang an der Westseite. Sein Grundriß bildet ein Trapezoid, dessen Breiten nach Süden größer sind als auf der Gegenseite. Von den auf Konsolen ansetzenden fünf Schwibbogen ist der erste halbrund, die folgenden nähern sich progressiv dem Spitzbogen. An der Wand sind Veduten von Besitzungen angebracht, die im Mittelalter dem Kloster in Subiaco unterstanden. Zu erkennen sind noch der Ort Cervara di Roma (RM) mit der Beigabe eines Hirschen (*cervus*) und der Inselort Ponza (LT) mit der Beigabe von Brücken (*ponti*). Im Gewölbe bemerkt man Fresken des 14. Jahrhunderts, unter anderem das Gotteslamm, das von den vier Evangelisten umstanden ist. Das Auge des Evangelisten Matthäus ist so gerichtet, daß es den Besucher, welchen Standpunkt er auch immer in Bildnähe einnimmt, direkt anschaut.

*San Giacomo Maggiore bei
Poggio Bustone*

Der Konvent San Giacomo Maggiore bei Poggio Bustone (RI), der zwischen 1235 und 1237 gegründet wurde, hat aus der Frühzeit des 13. Jahrhunderts eine Seite des Kreuzgangs bewahrt. Über einer durchlaufenden Sockelstufe sind in gleichen Abständen rechteckige Blöcke aufgerichtet, über deren Mitten schmucklose Vierkantpfeiler aufsteigen, die an den Seiten abgefast sind. Sie verfügen über Basen und werden nach oben von rechteckigen Deckplatten abgeschlossen, die die Rundbogen tragen.

San Francesco in Tarquinia

Der Kreuzgang von San Francesco in Tarquinia hat an seiner Nordseite einen Trakt bewahrt, der wohl früher als die von den Franziskanern am Ende des 13. Jahrhunderts errichtete Kirche anzusetzen ist. Dieser wohl aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammende

Gang gehörte zu der nicht mehr vorhandenen Kirche Santissima Trinità, die vor der Übernahme durch die Franziskaner im Besitz der Benediktiner war.

Der alte Kreuzgang besteht aus einer Abfolge von vier breiten Gewölben mit starken Kreuzrippen. Die Stützen bilden zum Klostergarten rechteckige Pfeiler, zur Innenwand stehen sie auf aus der Mauer hervortretenden Konsolen. Zwischen den Pfeilern verlaufen Rundbögen und abgetreppte Sohlbänke. Diese alte Kreuzgangseite wurde in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nach drei Seiten erweitert.

San Martino al Cimino

Der Kreuzgang von San Martino al Cimino (VT) entstand vor dem Jahre 1241. Er liegt auf der Nordseite der Kirche ebenso wie in Pontigny, von wo aus San Martino gegründet wurde.

Santa Maria in Gradi in Viterbo

Der größere Kreuzgang aus den Jahren 1256 bis 1258 von der durch Bombenangriff 1944 zerstörten Kirche Santa Maria in Gradi in Viterbo blieb erhalten. Zwischen Rechteckpfeilern sind auf jeder Kreuzgangseite auf Sockelwänden fünf spitzbogige Öffnungen eingesetzt. Sie ruhen auf glatten Doppelsäulen. Über den Spitzbogen liegen querrrechteckige Wandflächen, die unten und oben von Horizontalgesimsen eingefasst werden. Die Gliederung dieser Wandteile geschieht durch Vorlagen, die zum Innenhof hin über den Rechteckpfeilern aufsteigen. Die Mitte eines jeden Feldes nimmt ein Rundfenster ein, das den Gewölben der Wandelgänge Licht spendet. Der Brunnen in der Mitte des Innenhofes entstand im Jahre 1557. Ein zweiter, kleinerer Kreuzgang wurde von lombardischen Baumeistern im Jahre 1298 fertiggestellt. Er wurde oft restauriert, im 18. Jahrhundert zerstört und neu aufgebaut. Die schlichten Rundbögen des 18. Jahrhunderts ruhen auf starken Rechteckpfeilern.

San Francesco in Gaeta

An der Stelle, an der der heilige Franz von Assisi in Gaeta (LT) eine kleine Kapelle errichtet haben soll, baute Karl II. Anjou, König von Neapel (1285–1309), eine Kirche und einen Franziskanerkonvent, von dem noch der kleine Kreuzgang erhalten ist. Auf einer umlaufenden Sohlbank stehen ohne Basen gedrungene stämmige Säulen. Sie tragen übergreifende klotzartige Ansätze, aus denen sich nach oben die spitzbogigen Arkaden zum Innenhof entwickeln. Die spitzen Querbögen und die Grate der Gewölbe verzichten auf eigene Stützen und gehen in die Außenwände der Gänge oder in die Flächen der Klötze über den Säulen ein.

*Der »Chiostro Gotico« von Santa
Scolastica in Subiaco*

Der sogenannte gotische Kreuzgang liegt im Nordwesten der Abteikirche Santa Scolastica in Subiaco (RM). Über die Entstehungszeit fehlen zeitgenössische Dokumente. Stilistisch ist der Kreuzgang zwischen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und der Mitte des 14. Jahrhunderts anzusetzen. Den Grundriß bildet ein unregelmäßiges Sechseck, und keine der Öffnungen zum inneren Kreuzgang liegt in der Achse der gegenüberliegenden Öffnung. Diese bestehen aus einfachen Spitzbögen, die in die glatte Mauerwand eingestellt sind. Anfänglich reichten die Öffnungen bis zum Fußboden, und man konnte durch jeden Bogen den Innenplatz betreten. Heute erheben sich die Öffnungen auf einer Sohlbank. Die Umgänge des Kreuzgangs haben nicht mehr die alte Struktur. In der Mitte der Anlage steht ein Brunnen mit sechseckiger Einfassung und zwei sich gegen-

überstehende Marmorsäulen, über deren Querverbindung die Schöpfanlage angebracht ist.

Das Prunkstück des Kreuzgangs ist das große Portal an der Westseite, das bis 1580 den Klostereingang bildete. Es besteht aus einem Spitzbogen, dem ein rahmender Kielbogen darübergestellt ist. In den Kehlungen der spitzbogigen Archivolte sieht man auf Konsolen bärtige Propheten oder Patriarchen, und der Unterzug des Kielbogens ist mit Engeln besetzt. In der Fläche zwischen Spitzbogen und dem äußeren Kielbogen ist die Madonna zu sehen, die auf einem Löwenthron sitzt. Mit Recht hat man in dem Portal fremdländische Stileinflüsse erkannt. Seit dem letzten Drittel des 14. Jahrhunderts fand im Kloster von Santa Scolastica eine soziale Veränderung statt. Die latialen Mönche, die bis dahin die Basis der Gemeinschaft bildeten, wurden infolge von Reformen von Mönchen abgelöst, die aus allen Teilen Europas hier zusammenkamen. Sie wanderten aus Holland, Flandern, Frankreich und zum größten Teil aus Deutschland und Spanien ein. Wegen ihrer Präsenz haben sich zwei Urteile über die künstlerische Provenienz des Westportals gebildet. Einige Forscher bringen das Portal mit deutschen, andere mit spanischen Vorbildern in Verbindung, wobei die spanische Beeinflussung plausibler erscheint. Zur Zeit der Entstehung des Westportals des gotischen Kreuzgangs beobachten wir das Eindringen ganz ähnlicher Formen in den Abruzzen. Jene Portale sind datiert, und wir kennen die Künstlernamen, die aus Neapel, der künstlerischen Verbindung mit Spanien, kamen. Eine spanische Baugewohnheit ist in Subiaco wiederzuerkennen. Das Portal liegt nicht in der Mauerflucht der Spitzbogenöffnungen des Kreuzgangs, sondern in einem rechteckigen vorgezogenen Wandstück, an dessen horizontalem Abschluß der Kielbogen des Portals stößt.

Das Auftreten der Spanier in Subiaco erreicht einen Höhepunkt mit dem Kardinal Giovanni de Torquemada, der 1456 als Kommendatarabt in Subiaco eingesetzt wurde. Wohl mit Recht stellt Claudio Giumelli (1982) eine Anlehnung des Portals von Subiaco an das Apostelportal der Kathedrale von Murcia fest. Mit Murcia verbindet Subiaco auch eine dort auf Marmor eingelassene Inschriftentafel. Francesco aus Murcia ließ sie in Erinnerung an seinen Freund Gonzalo de Villadiego herstellen, der ein ausgezeichneter Jurist und Bischof von Oviedo war und im Alter von 45 Jahren bei einem Besuch von Subiaco starb. Der gotische Kreuzgang von Santa Scolastica wurde funktionslos, als man im 16. Jahrhundert einen neuen Kreuzgang nach Westen hin vorbaute. Er wurde 1580 von Cirillo, Abt von Montefiascone, begonnen, im Zweiten Weltkrieg zerstört und im Jahre 1945 wieder aufgebaut. Der Kreuzgang hatte rechteckigen Grundriß und die bis zum Boden reichenden rundbogigen Öffnungen wurden durch Pfeiler mit Pilastervorlagen begrenzt.

San Domenico in Fondi

Vom Konvent der Klosterkirche San Domenico in Fondi (LT) ist noch der Kreuzgang erhalten, der heute zu einem Hospital gehört. Dokumente berichten, daß Onoratus II., Graf von Fondi (1441–1491), den Kreuzgang errichten ließ. Die Wandelgänge umschreiben ein Quadrat. Auf Sockelwänden erheben sich 22 Pfeiler und zwei Säulen. Sie tragen spitzbogige Arkaden. Die Stützen sind niedrig und die Pfeiler

bilden im Querschnitt ein Achteck. Ähnliche Formen waren in Rom zur Zeit des Papstes Sixtus IV. (1471–1484) beliebt. Den Eingang vom Kreuzgang zum Kapitelsaal stellt ein Durazzoportal her, das an beiden Seiten von Fenstern flankiert ist. Mit ihren Gehängen in Maßwerk erinnern sie deutlich an diejenigen im Palazzo Baronale in Fondi, die unter der Leitung des Matteo Forsimanya aus Mallorca entstanden. Auch dort war der Auftraggeber Onoratus II. In früheren Zeiten erlangte der Kapitelsaal Berühmtheit durch die Anwesenheit des Thomas von Aquin, der hier für kurze Zeit seine Vorlesungen hielt.

San Francesco in Fondi

In der Komposition ähnlich, aber in schlankeren Formen, ist der von Onoratus II. 1479 erstellte Kreuzgang von San Francesco in Fondi. Er liegt über rechteckigem Grundriß. Auf einer umlaufenden Sockelbank tragen 22 Pfeiler, in der Form von denjenigen in San Domenico, spitzbogige Arkaden. Die Gewölbe der Wandelgänge bilden Kreuzgrate.

Sant'Oliva in Cori

Der von Augustinern gebaute Kreuzgang von Sant'Oliva in Cori (LT) wurde im Jahre 1480 fertiggestellt. Förderer des Baues waren der aus Cori gebürtige Augustinergeneral Ambrogio Massari (1477–1484) und der reiche Kardinal und Erzbischof von Rouen, Guglielmo D'Estouteville (gest. 1483). Den Grundriß der Anlage bildet ein Quadrat, in dessen Mitte sich ein ornamentierter Brunnen befindet. Der Kreuzgang besteht aus zwei Geschossen, von denen das obere sich nur nach drei Seiten erstreckt. Jede Seite des Erdgeschosses zeigt vier Rundungen auf Marmorsäulen, das obere, wie so häufig, die doppelte Anzahl. Die Kreuzgratgewölbe im unteren Teil stützen sich nach außen und nach innen auf Konsolen. Manche Bauteile erinnern noch an das Mittelalter, z.B. zeigen die Säulen keine Schwellungen; der Typ der attischen Basen wird beibehalten, die im ersten Stockwerk noch mit Eckblättern versehen sind. Dagegen finden wir in der Bearbeitung der Kapitelle mittelalterlich untypische Formen und Besonderheiten, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Rom und in Latium nicht zu finden sind. Im Gegensatz zum Erdgeschoß, wo der Typ des ionischen Kapitells relativ konstant bleibt, sehen wir im Obergeschoß unterschiedlichste Büsten und Köpfe, die mit großer Frische und Lebendigkeit gearbeitet sind. In einem Kapitell erkennt man die Wappentafel des Kardinals D'Estouteville, die von Putten gehalten wird. Es erscheinen Gesichter mit großen Augen und langen Nasen, ein heiliger Bischof, ein geflügelter Engel, ein segnender Heiliger mit Bart, eine Maske, ein betender Mönch, eine Frau, die in ihren Händen einen Rosenkranz hält, ein dicker Mönch mit platter Nase, eine Prozession von Mönchen, Delphine, die Sonne usw. Einige Kapitelle tragen Inschriften, z.B. »Diva Oliva«, »Pax vobis«, »Timete Deum« und das Motto »Recto tramite.«

Auf einem Abakus liest man die Jahreszahl 1480, und die Basis der zweiten Säule auf der Nordseite nennt den Künstler »Antonii da Como op(us)«. Der Meister ist künstlerisch ein echter Lombarde mit subtiler Linienführung und einer freien Phantasie, die wir in dieser Zeit in Kreuzgängen nur noch einmal im kleineren Kreuzgang der Certosa von Pavia zwischen 1460 und 1470 antreffen.

Santa Maria della Quercia bei Viterbo

Es ist ein seltenes Beispiel in der Architekturgeschichte, daß man in der Renaissance bis in Einzelheiten einen gotischen Bau reprodu-

zierte. Das geschah mit dem älteren Kreuzgang von Santa Maria della Quercia bei Viterbo, ein Werk der dortigen Dominikaner, die den Kreuzgang der Dominikaner von Santa Maria in Gradi in Viterbo (1256–1258) rund 220 Jahre später kopierten, allerdings mit unterschiedlichem Grundriß. Baumeister in der Quercia war sehr wahrscheinlich Daniele da Viterbo, der das untere Geschoß des Kreuzgangs errichtete, das im Jahre 1479 in Bau war. Es ist querrrechteckig mit der kleineren Seite zur Kirche hin. Drei Rechteckpfeiler schließen je vier Spitzbogenöffnungen an den Schmalseiten und sechs Pfeiler wieder vier Spitzbogen an den Langseiten ein. Sie werden alle von Doppelsäulen mit Kapitellen und Basen, die auf Sockelbänken anheben, gestützt. An den Langseiten und an der südlichen Schmalseite wird jeweils in der Mitte die Sockelzone unterbrochen, um den Eingang in den Innenhof zu schaffen. Die Breite je einer Pforte besitzt die Breite von zwei Spitzbogen, aber im Unterschied zu diesen Spitzbogen überspannt ein gepreßter Rundbogen die Pforten. Die Gliederung der querrrechteckigen Wandflächen über den Bogenöffnungen wurde mit den charakteristischen Rundfenstern bis ins einzelne vom Kreuzgang in Santa Maria in Gradi übernommen. Die Ausmalungen in den Lünetten der unteren Wandelgänge entstanden im Jahre 1603. Künstlerisch von geringer Qualität, erzählen sie von Wundertaten der Madonna della Quercia. Der Brunnen in der Mitte des Innenhofs wurde 1508 von Bruno di Domenico da Settignano erstellt.

Das Obergeschoß des älteren Kreuzgangs entstand im 16. Jahrhundert im Stil der Renaissance. Zum Innenhof hin wurden die gliedern den Pfeilervorlagen des Untergeschosses bis zum Dach des oberen Stockwerks verlängert. Zwischen ihnen brachte man auf Säulen zwei Rundbogen an, von denen jeder die Breite von zwei Spitzbogenöffnungen im Erdgeschoß aufweist. In die Rundbogenöffnungen sind Brüstungen eingesetzt, die jeweils aus drei Balustersäulen gebildet werden.

Ein zweiter, größerer Kreuzgang wurde in Santa Maria della Quercia 1550 begonnen. Die Arbeiten blieben in den Anfängen stecken und wurden 1592 wieder aufgenommen; abgeschlossen wurden sie erst im 17. Jahrhundert. Die Ausführenden waren am Ende des 16. Jahrhunderts Francesco di Zaccaria und Jacopo Ghioldi, die nach Zeichnungen des Meisters Traiano arbeiteten, der bei den Altemps in Rom beschäftigt war. Der Kreuzgang liegt auf quadratischem Grundriß und bildet an jeder Seite zehn rundbogige Arkaden. Diese werden von Rechteckpfeilern auf hohen Basen gestützt, und anstelle von Kapitellen erscheinen einfache Deckplatten. Zum Wandelgang hin sind den Pfeilern Pilaster vorgelegt, die das Gewölbe aufnehmen. In drei Lünetten des Ganges wurden von Lorenzo Stelli aus Rom im Jahre 1577 Wunder der Madonna della Quercia dargestellt. Der Brunnen inmitten des Kreuzgangs entstand laut Inschrift im Jahre 1663.

*Santa Maria delle Grazie bei
Rignano Flaminio*

Der rechteckig angelegte Kreuzgang von Santa Maria delle Grazie bei Rignano Flaminio (RM), der noch über ansehnliche Spuren von Fresken verfügt, hat fünf Joche auf den Langseiten im Osten und Westen und drei Joche auf den Schmalseiten. Die Umgänge sind kreuzgratgewölbt. Die Zisterne liegt nicht in der Mitte der Anlage, sondern in geringem Abstand vor dem dritten Joch auf der östlichen Langseite.

Die Stützen des Kreuzgangs bilden achteckige Pfeiler aus Ziegelstein und erheben sich auf einer umlaufenden Sockelbank. Eigentliche Kapitelle sind nicht vorhanden. Sie werden durch sich nach oben verbreitende Ziegelschichten ersetzt, die zwischen dem Halsring und der Deckplatte eingesetzt sind. In gleicher Höhe der »Kapitelle« wird das Gewölbe auf den Innenseiten des Kreuzgangs durch aus Ziegeln geformte Kragsteine gestützt.

In der Mitte der westlichen Kreuzgangseite hatte man den Zugang zu einer Kammer, von der aus man über eine heute vermauerte Rampe die Kellerräume erreichen konnte, in denen sich die Pferdeställe und Kammern zur Unterbringung des Heus befanden. Vom gegenüberliegenden Trakt auf der Ostseite betrat man den Kapitelsaal, daneben führte ein Gang ins Freie und eine Treppe in die Zellen der Mönche. Das Refektorium lag auf der Südseite. Die Nordwand des Kreuzgangs bildet die rechte Außenseite des Kirchenschiffs. Vom oberen Teil des Kreuzgangs ist kaum etwas erhalten. Die Anlage entstand gleichzeitig mit dem 1483 begonnenen Kirchenbau, der 1489 geweiht wurde.

Weltliche Architektur im Mittelalter

Es gibt in Latium kaum einen historischen Ort, der nicht über weltliche Bauten der Vergangenheit verfügt, seien es Burgen, Stadtbefestigungen, Türme oder Paläste. Der Bestand in künstlerischer Hinsicht ist von der Forschung niemals zusammengefaßt worden. Die Befestigungsarchitektur ist in ihren Anlagen wechsellvoll. Weniges ist vom Mittelalter ganz erhalten geblieben, und die Datierungen sind oft sehr schwierig, da die Anlagen dauernd restauriert und der augenblicklichen politischen Situation angepaßt werden mußten. Es ist an dieser Stelle nur möglich, einige Beispiele der Profanarchitektur vorzuführen, die geographisch nach den heutigen latialen Provinzen gegliedert werden.

Der Burgenbau entstand in Latium mit dem Aufkommen des Feudalsystems im 10. Jahrhundert. Voraus ging der Bau von Türmen, die meistens der Verteidigung gegen die Sarazenen an der Tyrrhenischen Küste dienten. Die Burgen in Latium unterstanden rechtlich verschiedenen Institutionen. Auch der Kaiser konnte Lehensherrschaften vergeben, aber schon bald erfolgte die Auflösung des »Patrimoniales Imperiales« zugunsten des »Patrimoniales Ecclesiasticum«. Es gab wenige Kastelle, die direkt dem Kirchenstaat unterstellt waren. Dazu gehörten zeitweilig Burgen in Südlatium, wie die Kastelle von Lariano (RM), von Paliano mit der benachbarten Verteidigungsanlage Rocca di Serro-ne, Castel dei Volsci mit dem Kastell von Frosinone und die Burg von Fumone.

Große Klöster besaßen in Latium eigene Verteidigungsanlagen, z.B. San Paolo fuori le Mura in Rom, und die Klöster in Montecassino, Subiaco und Farfa schufen mit den ihnen unterstellten Burgen einen eigenen Machtbereich innerhalb des Kirchenstaates.

Den größten Anteil an Fortifikationen hatte der Feudaladel. Die Familien besaßen meistens mehrere Burgen gleichzeitig, so daß sie nicht nur einen einzigen Ort, sondern eine ganze Landschaft verwalteten.

ten. In besonderer Gunst standen die Geschlechter, die eine verwandtschaftliche Beziehung zum Papst aufweisen konnten, umgekehrt geriet der Feudalherr, der keine Beziehung zum Oberhaupt der Kirche nachweisen konnte, ins Hintertreffen, z.B. die Sippschaften Frangipani, Annibaldi, Stefaneschi, Ilperini und Capocci.

Um die Vielschichtigkeit des Feudaladels nur in Umrissen zu zeigen, werden die wichtigsten Familien des Mittelalters und ihre Besitzungen mitgeteilt. Da die Lehensherren in ihrer politischen Haltung oft verschiedene Wege gingen, kann man selbst bei einer nüchternen Aufzählung Schlüsse auf die nicht einheitliche Lebensweise der latialen Gesellschaft ziehen.

Die Familie der Anquillara

Die Familie der Anquillara mit ihren Besitzungen nördlich von Rom verlor am Ende des 16. Jahrhunderts an Bedeutung und erlosch völlig im 18. Jahrhundert. Sie waren 967 bis 1066 Feudalherren von Tuscania, wahrscheinlich vom Jahre 1191 an bis 1490 Herren von Anquillara, im 13. Jahrhundert Herren von Ronciglione, vom 12. bis zum 14. Jahrhundert von Monterano (heute eine wegen der Malaria aufgegebenene Stadt, RM). Seit dem 14. Jahrhundert bis 1554 waren sie im Besitz von Civitella Cesi (Fraktion von Blera, VT), seit dem Ende des 14. Jahrhunderts bis zum Jahre 1595 von Bassano Romano. Als Gast hielt sich 1336 bei ihnen Petrarca in Capranica auf, das bis zum Jahre 1462 in den Händen der Anquillara war. Von 1456 bis 1465 war Caprarola im Besitz der Familie, seit 1470 der Ort Ceri (Fraktion von Cerveteri). Im 15. Jahrhundert existierte ein Kastell der Anquillara in Faleria (VT) und ebenso im 15. Jahrhundert ein Palazzo in Scandriglia (RI). Im 16. Jahrhundert residierte die Familie in Blera. Andere Besitzungen lagen zeitweilig in Santa Severa bei Civitavecchia, Vetralla, Rota (Fraktion von Toffia), Vejano und in Canepina.

Die Familie De Vico

Die Besitzungen der Familie De Vico lagen nördlich von Rom. Der Stammsitz des Hauses existiert nicht mehr, und nur der Lago di Vico erinnert noch heute an das alte Dynastengeschlecht, das den Päpsten immer feindlich gesinnt war. Lange Zeit waren die De Vico bis zum Jahre 1431 Feudalherren von Civitavecchia. Der Ort Bracciano wird als Lehenssitz der Familie erstmalig zum Jahre 1234 genannt; er ging im Jahre 1419 an die Orsini über. Im benachbarten Manziana verfügten die De Vico über ein heute zerstörtes Kastell. Im 13. und 14. Jahrhundert waren sie Feudalherren von Blera in der Provinz Viterbo. In Norchia besaßen sie ein Kastell, das 1435 dem Erdboden gleichgemacht wurde. Ab 1345 hatten sie die Aufsicht über Vetralla. Zeitweilig unterstanden der Familie die Städte Ronciglione und Viterbo.

Die Familie Monaldeschi

Die Familie Monaldeschi hatte Feudalrechte im nördlichen Teil der Provinz Viterbo. Der Ort Onano bei Acquapendente war Lehenssitz der Monaldeschi, im 14. und 15. Jahrhundert leiteten sie die Geschicke von Bagnoregio, und die Monaldeschi della Cervara aus Orvieto waren im 15. Jahrhundert im Besitz der Stadt Bolsena.

Die Familie Savelli

Die Familie Savelli betreute einen Besitz, der vornehmlich in den Provinzen Rom und Rieti gelegen war. Eine Ausnahme machte die Stadt Civita Castellana in der Provinz Viterbo, die seit 1377 bis zur Zeit des Papstes Sixtus IV. (1471–1484) von dieser Familie verwaltet wurde. In der Provinz Rom haben die Savelli in Rignano Flaminio seit dem

Ende des 13. bis zum 17. Jahrhundert gewirkt, in Nazzano vom Ende des 14. Jahrhunderts bis 1455/1458. Sie waren Feudalherren von Torrita Tiberina, seit dem Ende des 14. Jahrhunderts von Montorio Romano. Sie besaßen Moricone, Palombara Sabina von 1378 bis 1637, Cretone (Fraktion von Palombara) vom 15. Jahrhundert bis 1656 und Castelchiodato. Seit dem 15. Jahrhundert waren die Savelli Lehensherren von Rocca Priora östlich von Frascati, in Borghetto bei Grottaferata waren sie im Besitz des Castello Savelli, seit 1279 Feudalherren von Castel Gandolfo, seit dem Ende des 13. Jahrhunderts Herren von Albano, bis 1661 von Ariccia und zeitweilig von Genzano.

In der Provinz Rieti befand sich Antrodoco im Feudalbesitz der Savelli, der an die Familie Colonna überging. Im 16. Jahrhundert waren sie Herren von Collalto Sabino, einem Ort südöstlich vom Lago di Turano an der Grenze zu den Abruzzen. Rechts von der Via Salaria besaß die Familie den Ort Poggio Moiano und in gleicher Höhe links der Via Salaria die Örtlichkeit Poggio Nativo. Seit dem 16. Jahrhundert leiteten sie Geschicke des Ortes Poggio Catino, und zu ihren Besitzungen gehörten Cantalupo, Casperia, Montasola, vom Mittelalter bis zum 16. Jahrhundert Montebuono und Fianello (Fraktion von Montebuono). Im 15. Jahrhundert waren sie Feudalherren von Tarano.

Die Familie Orsini

Die römische Familie Orsini erreichte ihren Höhepunkt in der politischen Macht und in der Ausdehnung ihrer Güter im 15. Jahrhundert. Sie war dem Papst und dem Königreich Neapel lehenspflichtig. Ihre Besitzungen lagen zum größten Teil nördlich und südlich von Rom und in der Provinz Rieti.

Die Burg der Odescalchi San Palo bei Ladispoli an der Tyrrhenischen Küste war zuvor im Besitz der Orsini. Ferner gehörten der Familie Orsini die Orte Cerveteri (seit 1497) und das Kastell Santa Severa bei Civitavecchia. Nördlich von Rom waren die Orsini Herren von Formello (1279–1661) und Isola Farnese und von der im Jahre 1809 wegen der Malaria aufgegebenen Stadt Galeria südlich der Via Braccianese. Seit 1419 ist Bracciano Feudalbesitz der Orsini. Dort entstand das Kastell, die größte Architekturleistung des Geschlechts. Die Orsini besaßen die großen Ortschaften um den See von Bracciano: Anguillara von 1492 bis 1693 und die 1496 zerstörte Burg von Trevignano. Der Ort Rota (Fraktion von Tolfa) war seit 1492 im Besitz der Orsini und ebenso seit dieser Zeit die Thermen von Stigliano (Fraktion von Canale Monterano) sowie der Ort Canale Monterano selbst bis zum Jahre 1671. An der Via Flaminia waren die Orsini zeitweilig Herren von Montelupo, an der Via Tiberina betreuten sie den Ort Fiano Romano. Die Stadt Monterotondo verwalteten die Orsini bis zum Jahre 1626 und etwas südlich an der Via Nomentana den Ort Mentana (das antike Nomentum). Im 15. Jahrhundert sind sie Besitzer von Sant'Angelo Romano auf einem der Gipfel der Monti Cornicolani nördlich von Tivoli. Auf einer benachbarten Bergspitze liegt der Ort Montecelio, der im 15. Jahrhundert von den Orsini erworben und von Papst Paul II. (1464–1471) der Familie entzogen wurde. Die Gemeinde San Polo dei Cavalieri stand schon im 14. Jahrhundert unter der Obhut der Orsini. Im Jahre 1191 schenkte Papst Coelestin III. (1191–1198) den benachbarten Ort Vicovaro an die Orsini von Tagliacozzo in den

Abruzzen. Vicovaro war nach Bracciano der wichtigste Feudalbesitz der Familie. Sie beherrschte die Orte Roccagiovine und Licenza (seit dem 12. Jahrhundert) im Licenzatal. An der Grenze zu den Abruzzen liegt Riofreddo, ein von den Benediktinern aus Subiaco gegründeter Ort, den Papst Bonifaz VIII. im Jahre 1301 der Familie Orsini schenkte. Ein Zentrum des Orsinibesitzes lag südlich der Via Salaria in der Gegend von Montelibretti, einem Ort, der im 14. Jahrhundert den Orsini gehörte und 1644 an das Haus Barberini überging. Östlich von Montelibretti liegt Nerola mit der imposanten Burg der Orsini und südlich davon Montorio Romano, eine Siedlung, die auch 1644 von den Orsini an die Barberini kam. Der Bergort Monteflavio (800 m hoch) ist eine Gründung des Kardinals Flavio Orsini aus dem Jahre 1444.

Geringer war der Orsinibesitz in der Provinz Rom südlich und östlich der Ewigen Stadt. Die Familie besaß zeitweise den Ort Genzano di Roma westlich des Nemisees. Die Stadt Marino nördlich vom Lago di Albano war 1265 im Besitz der Orsini und ging 1419 an die Colonna über. Im Jahre 1557 wurde die Stadt Artena von den Orsini erobert, auch das Kastell von Passerano bei Galliciano nel Lazio war in ihrem Besitz.

In der Provinz Viterbo lagen die Besitzungen der Orsini in Vejano seit dem Jahre 1497 und in Vetralla bis 1345. Im Jahre 1497 verfügte die Familie über einen Teil von Ischia di Castro, und Papst Nikolaus III. (1277–1280) übergab der Familie das Kastell von Soriano nel Cimino. Die Burg der Orsini in Celleno, rechts von der Straße, die von Viterbo nach Bagnoregio führt, bewohnten die Orsini im 16. Jahrhundert. Bedeutung erlangte der Ort Bomarzo, der seit dem 16. Jahrhundert bis zum Jahre 1645 den Orsini gehörte. Unweit davon liegt der Ort Chia mit dem 42 m hohen Burgturm, der im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts im Besitz der Orsini war. Von 1375 bis 1378 besaßen sie die Stadt Orte und waren darüber hinaus Lehensherren von Vasanello und Gallese.

Zahlreicher sind die Orsinibesitzungen in der Provinz Rieti, jedoch nicht gleichmäßig verteilt. Am Nordostende, wo die Provinz sich mit den Marken verbindet, war der Ort Accumoli seit ca. 1284 bis zum 16. Jahrhundert im Besitz der Orsini und seit 1582 die Stadt Amatrice, wo die Herrschaft 1692 endete. An der Grenze der Provinz Rom und Rieti verläuft etwas östlich von Nerola parallel zur Grenzlinie eine Straße, die von der Via Salaria südöstlich nach Orvinio führt. Links des Weges liegt der Ort Ponticelli (Fraktion von Scandriglia, RI), der zeitweilig den Orsini unterstand, und der Ort Scandriglia selbst, der 1337 in Händen der Orsini war. Die Straße endet in Orvinio, das zeitweilig den Orsini gehörte. Eine andere Siedlung östlich der Via Salaria befindet sich in Monteleone Sabino, einem Ort, den man 2,7 km nach der Osteria Nuova, von der Salaria nach rechts abweichend, erreicht. Die Gemeinde war dort in den Händen der Orsini vom Jahre 1480 bis 1604.

Die zahlreichen übrigen Orte der Orsini liegen im weltlichen Teil der Provinz Rieti zwischen den Sabinerbergen und dem Tibertal. In Fara in Sabina waren sie Feudalherren im 15. Jahrhundert, und von 1421 bis 1553 leiteten sie die Geschicke der benachbarten Abtei in Farfa. Der Baronpalast im nahen Ort Tolfa (heute Rathaus) ist ein

Bau der Orsini aus dem 15. Jahrhundert. Sie waren zeitweilig Herren von Frasso Sabino, von Casapota, von Montenero Sabino, von Mompeo, von Salisano, von Poggio Mirteto, seit 1483 von Poggio Catino, seit 1477 von Roccantica, von Casperia, von Cottanello, von Vacone, von Fianello (Fraktion von Montebuono) seit 1517, von Tarano, von Torri in Sabina und von Stimigliano bis zum Jahre 1594. In der Provinz Frosinone residierten die Orsini im 14. Jahrhundert in Piglio, und in der Provinz Latina zeitweilig in San Felice Circeo und seit 1722 in Roccagorga.

Die Familie Colonna

Der Besitz des Geschlechts der Colonna ist in allen Provinzen Latiums anzutreffen, besonders in den Verwaltungsbezirken Rom und Frosinone. In der Provinz Viterbo verfügten sie über die Orte Soriano (15. Jahrhundert), Gallese und Vasanello. In der Provinz Rieti waren die Colonna Lehensherren von Petrella Salto (16. Jahrhundert) und von Antrodoco.

In der Provinz Rom besaßen die Colonna Castelnuovo di Porto, bis 1637 Palombara Sabina, San Gregorio di Sassola (seit 1392), Roviano (13. Jahrhundert), Riofreddo (bis zum 16. Jahrhundert). Sie besaßen die Burg von Passerano (Fraktion von Galliciano nel Lazio), Palestrina (seit dem 14. Jahrhundert mit Unterbrechungen bis 1630), Castro San Pietro über Palestrina (1482), Capranica Prenestina, Cave, Rocca di Cave, Genazzano, San Vito Romano und Olevano Romano. Ihre Besitzungen lagen in Zagarolo, Artena und in Lariano. Sie wirkten im 15. Jahrhundert in Nettuno, in Monte Compatri bis 1575, in Rocca di Papa seit 1425, in Marino seit 1419, in Genzano di Roma seit 1393 und in Lanuvio.

In der Provinz Frosinone waren die Colonna Lehensherren von Guarcino (vor 1431), Paliano, einer der Hauptniederlassungen der Colonna, Serrone, Piglio, Fiuggi, Collepardo, Sgurgola, Morolo, Ceccano (seit 1504), Patrica, Arnara, Pofi (seit 1504) und Falvaterra.

Die Liegenschaften der Colonna in der Provinz Latina befanden sich in Fondi (seit 1504), Minturno (15./16. Jahrhundert), Castellonoro (Fraktion von Formia, seit 1504) und Maranola (Fraktion von Formia, seit 1504).

Die Familie Borgia

Die Familie Borgia war seit dem 15. Jahrhundert Feudalbesitzer in Latium. Sie besaßen in der Provinz Viterbo die Städte Vetralla und Civita Castellana, in der Provinz Rom seit 1458 den Ort San Gregorio da Sassola. Seit 1496 war Cesare Borgia Feudalherr von Alvito in der Provinz Frosinone und ebendort lagen Niederlassungen der Borgia in Ceccano und Pontecorvo. In der Provinz Latina waren sie zeitweilig Herren von Ninfa und Sermoneta.

Die Familie De Antiochia

Das Geschlecht De Antiochia stammt von Kaiser Friedrich II. von Hohenstaufen ab (gest. 1250). Aus seiner illegitimen Ehe mit Beatrice De Antiochia ging der Sohn Friedrich von Antiochien hervor, der 1254 Graf von Albe, Celano und anderen Orten in den Abruzzen war. In Latium war die Familie unter anderem im Feudalbesitz von Anticoli Corrado in der Provinz Rom und ebendort von Saracinesco, Sambuci und Canterano. In der Provinz Frosinone errichtete die Familie De Antiochia in Piglio ein Kastell, das dokumentarisch zum ersten Mal im Jahre 1259 genannt wird.

Die Familie Cesarini

Die Besitzungen der Familie Cesarini lagen südlich von Rom und im Sabinerland. Sie besaß Lanuvium und die Burg in Genzano, die schon 1235 unter ihrer Verwaltung stand. In der Provinz Rieti war schon seit 1471 der Ort Ginestra Sabina (Fraktion von Monteleone Sabino) im Besitz der Familie, ihr Sitz in Monteleone ging 1480 an die Orsini über, und das kleine Kastell in Rocca Sinibalda wandelten die Cesarini um 1530 in einen großartigen Palast um.

Die Familie Frangipani

Das römische Adelsgeschlecht der Frangipani tritt im Jahre 1014 in die Geschichte ein. Ihre Mitglieder waren meistens Vertreter der ghibellinischen Partei und bis zum 13. Jahrhundert wirksam. In der Provinz Rom waren sie Feudalherren von Tolfa und von Rota (Fraktion von Tolfa). Sie residierten in Lanuvio und in Nettuno und waren im 13. Jahrhundert Besitzer der Burg von Torre Astura bei Nettuno. Wichtig ist ihr Besitz von Ninfa in der Provinz Latina von 1146 bis 1198. Die Freundschaft des Papstes Alexander III. (1159–1182) mit den dortigen Frangipani war sehr eng. Der Papst stand in besten Beziehungen zum byzantinischen Kaiser Manuel Komnenos I. (1143–1180). Beide strebten die Union der Kirchen an. Alexander segnete die Hochzeit des Odon Frangipane mit Eudoxia, einer Nichte des byzantinischen Kaisers Manuel I. Die Hochzeitsfeierlichkeiten fanden 1170 in Veroli statt, wozu eine byzantinische Abordnung erschien. Wichtig ist die Präsenz von Byzanz im südlichen Latium auch hinsichtlich der Fresken dieser Zeit in Ninfa. Die Frangipani wurden im Jahre 1162 Feudalherren von Cisterna di Latina, waren bis 1203 Herren von San Felice Circeo und geboten über den Ort Sezze.

Die Grafen von Ceccano

Die Grafen von Ceccano bildeten einen eigenen Machtbereich. Ihr Herrschergeschlecht war schon im Jahre 1104 überliefert. Am Ende des 12. Jahrhunderts erweiterte Graf Giovanni von Ceccano den Besitz am Flußlauf des Sacco und über die Monti Lepini bis zum Tyrrhenischen Meer. In der Provinz Rom lagen ihre Besitzungen in Carpineto Romano (vom 12. Jahrhundert bis 1299), in Montelanico und vom 14. bis zum 17. Jahrhundert in dem Ort Gorga. In der Provinz Frosinone unterstanden den Grafen von Ceccano zu Beginn des 13. Jahrhunderts die Siedlungen Arnara, Patrica, Giuliano di Roma und Villa Santo Stefano. In der Provinz Latina besaßen sie im 12. Jahrhundert und von 1323 bis 1403 die Orte Prossedi, mit der Fraktion Pisterzo, und Maenza.

Die Familie Dell'Aquila

Die Familie Dell'Aquila war normannischen Ursprungs. Sie waren Feudalherren von Fondi seit ca. 1140 bis 1299. Sie waren im Besitz der Burg von Itri; Riccardo IV. Dell'Aquila war im 13. Jahrhundert Feudalherr von Minturno.

Die Familie Conti

Die Familie Conti kontrollierte die Verbindung von Rom nach Kampanien, den ersten Trakt der Via Latina und die ganze Via Appia in Latium. Ihr Besitz lag von 1208 bis 1808 in Poli in der Provinz Rom. Sie waren dort Feudalherren von Segni. Zu ihnen gehörte Ugolino Conti, Bischof von Velletri und als Papst Gregor IV. (1227–1241). Ab 1208 sind die Geschicke des Ortes Valmontone mit der Familie Conti verbunden. In der Provinz Rom waren sie Feudalherren ab 1403 in Carpineto Romano, ferner in Montelanico und Gorga. In der Provinz Frosinone war Patrica im Besitz der Grafen Conti und in der Provinz Latina die Orte Prossedi und Pisterzo (Fraktion von Prossedi).

Die Familie Annibaldi

Mit den Conti war die Familie Annibaldi, germanischen Ursprungs, verwandt. Zu Beginn des 13. Jahrhunderts besaßen sie den Ort San Felice Circeo, um 1230 bis 1250 waren sie Feudalherren von Ninfa und am Ende des 13. Jahrhunderts Herren von Borghetto bei Grottaferrata und von Sermoneta. Von Anfang des 14. Jahrhunderts bis 1425 residierten sie in Rocca di Papa, im 15. Jahrhundert in Monte Porzio Catone. Sie waren zeitweilig Herren von Monte Compatri und von Ceccano.

Die Familie Caetani

Am Ende des 13. Jahrhunderts entstand der Machtbereich der Familie Caetani südlich von Rom. Die Caetani waren von 1297 bis 1471 Feudalherren von Trevi nel Lazio und der umliegenden Orte Jenne, Vallepietra (1297–1471) und Filettino (1297). Im Besitz der Caetani war der Ort Carpineto Romano von 1299 bis 1323. Sie besaßen eine Residenz in Frosinone; in der Provinz Frosinone waren sie Feudalherren von Anagni seit 1300, ebenso seit dieser Zeit in Scurgola, von Ceccano im 15. Jahrhundert, in Torre Cajetani ab 1216 und in Poli (1404–1503). Gewichtige Besitzungen unterhielt die Familie in der Provinz Latina. Im Jahre 1299 verheiratete sich Roffredo III. Caetani mit Giovanna, dem letzten Sprößling aus dem Hause Dell'Aquila, und so wurde Fondi die bedeutende Residenz der Caetani bis zum Jahre 1494. Seit 1298 war Ninfa Feudalbesitz der Caetani, ebenso die benachbarten Orte Norma und Cisterna di Latina. Ein bedeutender Stützpunkt wurde Sermoneta und von dort aus der Feudalbesitz in Bassiano. Seit dem Jahre 1301 leiteten die Caetani für vier Jahrhunderte die Geschicke des Ortes San Felice Circeo. Sie hatten das Feudalrecht von Maenza, und die dortigen Caetani erweiterten ihre Macht im 16. Jahrhundert auf Roccagorga. Onorato I. Caetani (gest. 1400) dehnte die Besitzungen von Fondi bis zum Flußlauf des Garigliano aus. Der volkreiche Ortsteil von Formia namens Castellone wurde 1377 von Onorato I. gegründet. Er war der Erbauer von Castellonorato, das seinen Namen erhielt; auch die Stadt Minturno kam zum Feudalbesitz der Caetani.

Burgen, Stadtbefestigungen, Türme

Provinz Viterbo

Castello dell'Abbadia, Vulci

An der Stelle des heutigen Castello dell'Abbadia (zum Kommunalbereich von Canino gehörig) im Ausgrabungsgebiet der etruskischen Stadt Vulci stand ehemals eine dem heiligen Mamiliano geweihte Abtei, die zum Jahre 809 erwähnt wird. Sie wurde später von Sarazenen zerstört. 1098 ging das verödete Gelände an die Zisterzienser über, die dort zu Beginn des 12. Jahrhunderts eine Burg bauten, wie sie heute noch zum großen Teil erhalten ist. Sie bildet isoliert eine Grenzverteidigung im Kirchenstaat und diente bis 1850 als päpstliche Zollstation.

Die Burg erhebt sich über dem Einschnitt der linken Seite des Flusses Fiora, der an dieser Stelle eine Nord-Süd-Richtung nimmt, so daß der West- und Südseite des Kastells eine natürliche Verteidigung zur Verfügung stand. Der Grundriß der Anlage ist im Burgenbau Latioms einzigartig. Eine geradlinig verlaufende Außenseite der Burg liegt nur nach Westen zum Fioratal. Die fast doppelt so lange Südseite ist,

sich dem Lauf des Flußbettes anschmiegend, leicht konkav. Die übrigen Seiten nach Osten und Norden bilden ungleich lange gerade Mauerzüge, die sechsmal derart ihre Richtung ändern, daß ihre Brechungen mit stumpfen Winkeln nach außen im Grundriß einen ungefähren Halbkreis beschreiben.

Das Kastell verfügt über sechs Türme, die aus dem Mauergürtel nach außen vorstoßen. Der Hauptturm oder Bergfried liegt im Norden der Westseite. Ihm kam strategisch eine besondere Bedeutung zu, da er den Brückenübergang über die Fiora zu kontrollieren und zu verteidigen hatte. Er ist der höchste und breiteste der sechs Türme und weist einen seltenen Grundriß auf. Seine Südseite zum Innenhof der Burg ist eine glatte Mauerfläche, während die anderen, in den Freiraum vorstoßend, geradlinig beginnen und nach Norden in einer Halbkreisrundung enden. Den oberen Abschluß bildet nach allen Richtungen eine Vorkragung mit Schießscharten. Eine Turmtreppe steht in Verbindung mit den Innenräumen des Kastells. Am Übergang von der Westseite zur Südseite steht ein kleinerer Rechteckturm, der übereck gestellt, aus den Kurtinen hervorragt. Er diente mehr der Beobachtung etwaiger Vorgänge im Westen und Süden und konnte nur schwerlich angegriffen werden, da unter ihm das Gelände zum tiefliegenden Fiorafluß fast senkrecht abfällt. Der Mauergürtel mit seinen Polygonalbrechungen zum fast ebenen Gelände im Osten und Norden wird von vier Rundtürmen mit gleichen Breitendimensionen verstärkt. Die drei Türme, die nach Norden und Nordosten an den Bergfried anschließen, zeigen gleiche Höhen mit konischen Dachformen, die die Höhe der Kurtinen nicht übersteigen. Von außen betrachtet, hat man den Eindruck, als handle es sich um Apsiden von Kirchenbauten. Nur der vierte Turm an der Ostseite ragt ohne konisches Dach ein wenig über den Mauergürtel hinaus. Die Außenmauern des Kastells mit ihren sechs Türmen stammen baulich einheitlich aus dem Beginn des 12. Jahrhunderts. Charakteristisch sind die schmalen, zur Verteidigung dienenden Mauerschlitze. Bemerkenswert ist die sorgfältige Mauertechnik. Der Baustein der Burg ist ein örtliches schwärzliches Eruptivgestein. Die horizontalen Lagen schichten sich in kleinen, rechteckig zugeschnittenen Steinen wie ein feinmaschiges Gewebe übereinander. Eine Wasserader, die in den »Cento Camerelle« (Hundert Kammern) ihren Ursprung bei Canino nimmt, diente als Wasserversorgung für die Burg. Ob der Wasserteich vor der Nord- und Ostseite, über den eine moderne Eisenbrücke in den Burghof führt, eine ältere Anlage ersetzt, mag bezweifelt werden. Er wurde bei den letzten Restaurierungen (wieder?) instand gesetzt, vielleicht mit der Absicht, der schönen Lage wegen den Besucherstrom anzulocken.

Besonders im Innern hat das Kastell manche Veränderungen über sich ergehen lassen müssen. Räume lagen wohl schon seit Baubeginn an der Westseite. Die durch zwei parallele und weitgespannte Schwibbogen gegliederten Gemächer, die ein oberes Geschoß abstützen, gehören nicht zum Gründungsbau, sondern sind stilistisch dem 13. oder 14. Jahrhundert zuzurechnen. Im 16. Jahrhundert, als das Kastell zum westlichsten Stützpunkt des Farnesebesitzes gehörte, entstanden allenthalben größere rechteckige Renaissancefenster und darüber hinaus ein

völlig neuer Baustrakt, der die Nordseite im Burghof einnimmt. Im 19. Jahrhundert gelangte das Kastell in den Besitz des Luciano (Lucien) Bonaparte (1775–1840), des Bruders des Kaisers Napoleon (gest. 1821). Papst Pius VII. (1800–1823) hatte ihn mit dem kleinen Fürstentum Canino belehnt. Luciano betätigte sich auch als Archäologe auf dem Ausgrabungsfeld von Vulci, freilich weniger als Gelehrter denn als Sammler neugefundener Kunstwerke. Im Jahre 1859 kauften die Torlonia das Kastell, das dann ziemlich schnell verfiel. Seit 1975 dient die Anlage als etruskisches Museum, das die Monumente und Neufunde aus Vulci und Umgebung in Obhut nimmt.

Chia (Soriano nel Cimino)

Die Burg von Chia (Fraktion von Soriano nel Cimino) unweit der Straße, die von Viterbo nach Orte führt, liegt im welligen Gelände außerhalb jeglicher Siedlung, so daß zu fragen ist, wozu die Burg diente und was sie zu verteidigen hatte. Die Anlage befindet sich östlich eines tiefen Grabens mit kleinem Wasserlauf, »Castello« genannt, der dem Kastell eine natürliche Verteidigungsseite bot. Der viereckige Bau zeigt nur an einer Ecke einen Turm auf quadratischem Grundriß. Das Mauerwerk in horizontalen Lagen läßt einige schlitzartige Öffnungen erkennen, die sich nach innen verzüngen und nach oben in Dreieckform enden. Unabhängig von diesem Bau ist jenseits des Wassergrabens nach Westen ein 42 m hoher Beobachtungsturm, der eine weite Aussicht gestattet. Er hat die in Latium seltene Form eines Fünfecks mit ungleichen Seitenlängen. Er liegt in der Flucht eines unregelmäßig geführten Mauergürtels. Das Gehege diente vermutlich dem Zweck, Schafherden oder anderes Weidevieh aufzunehmen.

Norchia

Papst Hadrian IV. (1154–1159) ließ auf dem Tuffplateau von Norchia (westlich von Vetralla), auf dem später die Abteikirche San Vivenzio gebaut wurde, zur Sicherung des Ortes ein Kastell mit quadratischem Grundriß anlegen. Es existieren noch der Turm mit rechteckigem Zinnenkranz und die ruinösen Umfassungsmauern. Die Anlage war von Gräben umgeben.

Ronciglione

Das Kastell von Ronciglione wird im Volksmund nach den vier großen zylinderförmigen Eckbastionen die »Torrioni« genannt. Sie waren durch Wehrgänge verbunden, von denen noch Reste vorhanden sind. Die Ecktürme schließen einen quadratischen Innenbau ein. Im Erdgeschoß ist ein großer Raum mit gotischem Rippengewölbe ausgestattet. Einige Türarchitrave tragen Inschriften mit dem Namen des Kardinals Alessandro Farnese (1519–1589).

Bolsena

Seit dem Jahre 1186 war Bolsena für längere Zeit im Besitz der Stadt Orvieto. Die Errichtung der Burg erfolgte von seiten der umbri-schen Stadt im 13. und 14. Jahrhundert. Der Außenbau ist tadellos erhalten, während im Innern des Kastells kaum etwas aus der Gründungszeit auf uns gelangt ist. Im 17. und 18. Jahrhundert diente die Anlage für Magazine und als Gefängnis. Der Bruder des Kaisers Napoleon, Luciano (Lucien) Bonaparte (1775–1840, gest. in Viterbo), erhielt 1808 den Ort Canino südwestlich vom See von Bolsena als kleines Fürstentum zugewiesen. Er hatte den Plan, sich in der Burg von Bolsena eine Residenz einzurichten. Die Bevölkerung von Bolsena war über sein Ansinnen so empört, daß sie die Burg, wahrscheinlich mehr im Innern als im Außenbau, zerstörten. Danach erfolgten Restaurierungen.

Den Grundriß der Burg bildet ein Trapezoid, wobei keine Außenmauer parallel zu einer anderen verläuft. Drei Seiten sind ungefähr gleich lang, nur die vierte nach Osten ist etwa um die Hälfte kürzer. Die Winkel, in denen die Außenmauern zusammenkommen, sind ungleich. Die Nordwand bildet mit der Ostwand einen stumpfen Winkel, die Südwand mit der Ostwand einen Winkel von 90° , und die nördliche und südliche Seite bilden mit der Westseite spitze Winkel.

Mit Ausnahme des Turmes an der Südwestseite, der sich mit der Stadtmauer verbindet, greifen die übrigen Türme auf viereckigen Grundrissen nach außen über die Wehrmauern hinaus. Die beiden auf der Südseite sind nach innen zum Burghof geöffnet und nicht so hoch wie die übrigen. Der höchste ist der Turm auf der Nordwestseite. Alle Türme sind mit Schießscharten ausgerüstet. Ungleichheiten bezüglich der Höhe und Mauerdicke zeigen auch die Kurtinen zwischen den Ecktürmen. Die stärkste Mauer mit einer Tiefe von 1,60 m liegt an der Nordseite, weniger stark ist die zur Stadt gelegene Kurtine auf der Südseite, und die übrigen erreichen eine Stärke, die etwas über 0,90 m ausmacht. Wegen der Gegebenheit des Geländes ist die Westseite wesentlich höher als die übrigen. Diese Unregelmäßigkeiten lassen jedoch keinen Schluß auf verschiedene Bauzeiten zu. Die zur Stadt gelegene Südseite des Kastells wird in gleicher Höhe von drei Fenstern mit gepreßten Bogen durchbrochen. Die Abstände zwischen ihnen und zu den Ecktürmen sind ungleich. Die gegenüberliegende Seite im Norden zeigt keine Öffnungen. Die Mauerwand baut sich auf gleichen horizontalen Lagen von unten nach oben auf, und diese liegen in gleicher Höhe wie die Lagen der sie begrenzenden Seitentürme. Die westliche Kurtine zur Seeseite ist gut erhalten und zeigt Fenster in drei Geschossen. Die drei kleinen im obersten Stockwerk sind heute zugemauert. Auf der Ostseite des Trapezoids befindet sich der einzige Zugang zum Burghof.

Die alte Auffahrt zur Burg war nicht geradlinig. Sie beginnt an der Seeseite neben dem höchsten Turm mit einem Torbogen. Der Weg verläuft an der Westseite leicht ansteigend und endet dort in einem dreiteiligen Gewölbegang mit zwei Außenbogen und einem mittleren Bogen. Auf der Südseite dieser Anlage erhebt sich ein kleiner Turm. Der Weg biegt danach nach Osten ab und zieht sich in einigem Abstand parallel zur Südmauer hin. Auf ansteigendem Gelände erreicht er das äußere Eingangstor der Burg. Einen Vorhof durchschreitend, gelangt man durch einen weiteren Tordurchgang in den zweiten Vorhof, in dem man auf der linken Seite den eigentlichen Zugang zum Burghof vorfindet.

Viterbo

Viterbo war ursprünglich eine kleine etruskische Siedlung, in die die Römer eindringen und die der letzte Langobardenkönig Desiderius im Jahre 773 befestigte. Der in frühen Zeiten unbedeutende Ort erhielt 1167 von Kaiser Friedrich Barbarossa Stadtrechte und wurde 1192 Bischofssitz. Die Blütezeit der Stadt lag im 12. und vor allem im 13. Jahrhundert und dauerte bis zur großen Pest von 1348.

Viterbo hatte schon am Ende des 11. Jahrhunderts eine Stadtmauer, die kleiner war als die heutige, tadellos erhaltene. Den Grundriß der alten Anlage bildet im großen und ganzen ein Dreieck mit der Spitze

etwas westlich am Hügel des Domes. Die Südseite der Mauer lief zur heutigen Porta San Pietro. Die Nordwestseite des Dreiecks folgte dem linken Ufer des Wasserlaufs Urcionio und endete im Norden unweit der ehemaligen Chiesa San Matteo. Die Basis bildet die Ostseite und läuft von San Matteo bis zur Porta San Pietro, etwa in gleicher Richtung wie die erhaltene Stadtmauer, nur um eine kurze Strecke weiter zur Innenstadt verschoben. Teile dieser erhaltenen Anlage sind noch sichtbar, z.B. am linken Lauf des Urcionio in der Nähe der Kirche Santa Maria Maddalena und bei San Matteo in der Via Mazzini.

Die zweite, von der ersten unabhängige Stadtmauer mit Türmen und Toren hat eine ca. 5 km große Ausdehnung. Sie schloß das mittelalterliche Viertel im Süden der Stadt ein, ragte im Osten etwas über die alte Stadtmauer hinaus und faßte die Stadtteile rechts des Urcionio ein. Der Bau erfolgte in fünf Zeitabschnitten innerhalb der Jahre 1095 bis 1268. Der erste Trakt von 1095 liegt auf der schwer zu verteidigenden Ostseite der Stadt und enthält von Süden nach Norden folgende fünf Tore: die zugemauerte Porta Fiorita, gleich daneben die offene Porta San Pietro, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts vermauerte Porta Vallia, die offene Porta Romana und die ebenfalls offene Porta della Verità. Im Jahre 1653 wurde das alte Tor der Porta Romana durch ein neues ersetzt, um den Einzug des Papstes Innozenz X. (1644–1655) feierlich zu gestalten. Reicher ausgestattet wurde die Anlage im Jahre 1705. Der ghibellinische Zinnenkranz wird über der Tormitte von der Figur der Stadtpatronin Rosa unterbrochen, und zu ihren Seiten sieht man die Wappen der Päpste Innozenz X. und Klemens XI. (1700–1721). Das Tor wurde von noch sichtbaren Bombeneinschlägen der Franzosen 1798 beschädigt.

Der ehemalige Stadtmauerturm rechts von der Porta Romana wurde im 12. Jahrhundert zum Campanile der Kirche San Sisto umgebaut. Die Porta della Verità entstand im Jahre 1728 anstelle des altersschwachen und ruinösen mittelalterlichen Tores. Über der Durchfahrt prangen verschiedene Wappen, unter anderem das des Papstes Benedikt XIII. (1724–1730).

Der zweite Trakt der Stadtmauer wurde im Jahre 1208 gebaut. Im Norden der Stadt beschreibt er einen Halbkreis und umschließt die Kirche San Francesco, die Rocca und endet in Höhe der Kirche San Faustino. In diesem Kirchsprengel baten die Einwohner der von den Viterbesen 1172 zerstörten Stadt Ferento um Asyl. Dieser Mauergürtel besitzt drei Stadttore, die zugemauerte Porta San Marco liegt an der Rückseite des Sanktuariums von Santa Rosa. Die geschlossene eintorige Porta di Castel Sant'Angelo befindet sich in Höhe von San Francesco und die monumentale Porta Fiorentina, einer der verkehrsreichsten Zugänge in die Stadt, an der von Montefiascone kommenden Via Cassia. Sie wurde eintorig 1708 von dem reichen viterbesischen Bürger Francesco Selvi gestiftet, der den finanziellen Hauptanteil beisteuerte. Dieses Tor wurde 1886 auf Kosten der Sparkasse von Viterbo verbreitert, indem man zur Verkehrsverbesserung im Stil des Altbestandes kleine seitliche Durchgänge neben der älteren Tordurchfahrt anbrachte und den Platz vor der Porta verbreiterte. Bald nach Fertigstellung des zweiten Trakts baute man den dritten, zu dem das Baujahr 1255 über-

liefert ist. Er erstreckt sich bis zum Turm auf quadratischem Grundriß nördlich der Porta Faul. Dieser Mauerzug enthält nur ein einziges Tor, die alte 1255 datierte, heute geschlossene Porta Bove.

Das nächste Teilstück, dessen Bau 1268 überliefert ist, reichte in Nord-Süd-Richtung bis zum zweiten Stadtmauerturm südlich der Porta Faul, wo die Stadtbegrenzung nach Südosten abbiegt. In diesem Verlauf liegen zwei Tore, die den Urcionio auf beiden Seiten begrenzen, nördlich die Porta Faul und südlich die geschlossene Porta di Valle. Das erste Tor führt durch einen Turm, dessen oberer Teil zerstört ist. Die Erneuerung des alten Durchgangs autorisierte Alessandro Farnese im Jahre 1568. Sein Wappen prangt über der Tür, die nach einer Zeichnung Vignolas angefertigt sein dürfte.

Die zeitliche Entstehung des letzten Mauertrakts, der bis zur Porta Fiorita reicht, ist nicht genau zu bestimmen. Teile sollen um 1148 gebaut worden sein, aber viele Stellen stammen auf Grund der Mauertechnik aus dem 13. Jahrhundert. Dieser Mauerzug umschloß das Wohnviertel von Piano Scarano, dessen Gelände die Viterbesen zur Bebauung 1148 dem Kloster Farfa abgekauft hatten. Von nur wenigen Türmen durchsetzt, erhielt dieser Trakt zwei Durchfahrten, die schon im 13. Jahrhundert zugemauerte Porta San Lorenzo und die Porta del Carmine. Letztere bewahrt noch durchaus den Charakter eines Baus aus dem 13. Jahrhundert. Von allen sechs offenen Toren der Stadtmauer haben nur die Porta del Carmine und die Porta Pietro das alte Aussehen bewahrt. Die Beschreibung der Stadtmauer wollte nur der Entstehungszeit nachgehen, läßt aber zu einem detaillierteren Studium die Frage offen, an welchen Stellen im Laufe der Jahrhunderte Reparaturen und Ergänzungen vorgenommen wurden.

Tuscania

Die Stadt Tuscania wird von drei Wasserläufen begrenzt, auf der Nordseite von dem kleinen Lauf des Fossaccio, im Westen von dem größeren Maschiolo. Beide münden östlich der Stadt in den Fluß Marta. Zwischen diesen Wasserläufen erheben sich zwei Hügel. Auf einem steht die Kirche San Pietro, und zur heutigen Innenstadt hin liegt ein befestigter Palast mit Namen Rivellino. Das Zentrum des heutigen Tuscania liegt westlich und nördlich von diesen beiden Hügeln. In der Zeit der Etrusker befand sich die Akropolis auf dem Hügel von San Pietro, und die vom etruskischen Zentrum entfernte Gräberstadt lag im Gelände des heutigen Zentrums von Tuscania.

Die Hügel von San Pietro und Rivellino waren noch im 11. und 12. Jahrhundert dicht besiedelt und mit einer Stadtmauer umgeben, die nach Westen hin noch teilweise zu sehen ist. Sie überschneidet südlich von Santa Maria Maggiore die Landstraße, die, von Viterbo und Vetralla kommend, in die moderne Stadt hinaufführt. Dieser Mauertrakt wird durch Wachttürme unterteilt. Der Verlauf der alten Stadtmauer auf den Hügeln nach Norden zum Flößchen Maschiolo hin ist schwieriger zu rekonstruieren.

Die Besiedlung der beiden Hügel von San Pietro und Rivellino wurde aufgegeben, und der Ort Tuscania verlagerte sich nach Westen und Norden und erhielt eine eigene Stadtmauer, die heute noch erhalten ist. Dieser neue Stadtteil war noch im 12. Jahrhundert so gut wie unbewohnt. Die eigentliche Bauzeit des neuen Stadtteils erfolgte in der

ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die Stadtmauer hat eine Länge von ca. 2,5 km und wird von 29 Türmen im Abstand von 40 m unterbrochen. Die Einfügung vieler Wehrtürme in die Verteidigungsmauer erfolgte meistens in der Spätzeit einer Stadtbefestigung. Die frühen Stadtmauern von Viterbo und Tarquinia verfügten anfänglich über keine Türme. Alle elf Rundtürme in der Stadtmauer von Tuscania stammen erst aus dem 15. Jahrhundert.

Vitorchiano

Vitorchiano gehört zu den vielen Ortschaften nördlich von Rom, die nach zwei Seiten von einschneidenden Talsenkungen begrenzt werden, die eine natürliche Verteidigung bieten. Nur die dritte Seite bedurfte einer Abwehranlage, die wie in Barbarano Romano (VT) trefflich erhalten ist. Die nur nach einer Seite notwendige Stadtmauer (13.–14. Jahrhundert) ist in horizontalen Tuffsteinlagen errichtet. Die gerade verlaufende Mauer wird von vorspringenden Rechtecktürmen unterbrochen. Türme und Kurtinen schließen mit ghibellinischen Zinnen ab. Durch die Stadtmauer führt der einzige Zugang zum Ort, die Porta Romana. Dieser Stadtturm war, wie in vielen Anlagen Viterbos, nach innen nicht zugebaut.

An der Stelle, an der der antike Decumanus begann und wo wahrscheinlich schon eine Einfahrt in etruskisch-römischer Zeit bestand, ist in Civita (Fraktion von Bagnoregio) ein Stadtturm wohl im 14. Jahrhundert im Verbund mit der antiken Stadtmauer errichtet worden. Der Tuffsteinbau verfügt über ein hochrechteckiges Tor mit Architrav, über dem ein Spitzbogen in zwei konzentrischen Bogenläufen mit verschiedener Raumtiefe emporsteigt. An den Seiten des Bogens liegen sich zwei kauernde Löwen gegenüber, die mit ihren Klauen Menschenköpfe umklammern. Dicht über dem Torbogen erscheint das Relief eines Adlers. Unter dem Dach des Stadttores liegt ein Raum, der sich nach außen in drei Rundbogen öffnet, die durch kräftige Säulen mit Kapitellen abgestützt werden.

Provinz Rieti

Fianello

Fianello (Fraktion von Montebuono) war ein Lehensitz der Savelli und ging im 16. Jahrhundert an die Orsini über. Von der Burg hat sich noch der alte Hauptturm erhalten. Er ist fünfeckig und verfügt über einen rundbogigen Eingang, der nicht ebenerdig, sondern in einer gewissen Höhe angebracht ist. Heute bildet der Burgturm den Campanile der Pfarrkirche.

Cittaducale

Der Ort Cittaducale hat elliptischen Grundriß mit geradlinigen Straßen, die sich im rechten Winkel schneiden. Bedeutende Trakte der Stadtmauer, die durch Türme auf quadratischem Grundriß unterbrochen werden, sind erhalten. Von Wichtigkeit ist der ca. 25 m hohe Turm aus dem 14. Jahrhundert, der noch steht und direkt an die Porta Napoli anschließt. Dem Stadttinneren zugewandt ist er geradflächig, während die Außenseite eine halbrunde Krümmung zeigt. Den Turm krönt ein Kranz von Stufenkonsolen.

Leonessa

Das Stadttor Porta Spoletina in Leonessa stammt aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts. Der Hochbau auf rechteckigem Grundriß zeigt die Torseite zur Stadt hin in Form eines Rundbogens und nach außen in Form eines gepreßten Spitzbogens. Beide Eingänge verbindet ein

Tonnengewölbe. Über dem Außeneingang ist ein großer Rundbogen mit einer etwas zurückgezogenen Hinterwand angebracht, auf der das Fresko des segnenden Christus als Standfigur erscheint. Neben der waagerechten Leiste am Fuße dieser Öffnung sind zu beiden Seiten Spolien von Löwenköpfen eingelassen. Der obere Teil des Turmes zeigt an der Außenseite eine Reihung von zehn kleinen Rundbogen, und darüber liegt der Zinnenkranz in guelfischer Manier.

Provinz Rom

Torraccio di Mezza Selva
(Palestrina)

Die kleine, gut erhaltene Burg Torraccio di Mezza Selva im Territorium von Palestrina überrascht in mancherlei Hinsicht: Sie wurde in der Forschung nach einem Dornröschenschlaf vieler Jahrhunderte erst im Jahre 1968 in einem Aufsatz von Lorenzo Quilici (1968) bekanntgemacht; ferner handelt es sich um eine annähernde Rundform, die im Mittelalter sonst in Latium nicht anzutreffen ist; und darüber hinaus befindet sich die Wehranlage in keinem bewohnten Ort und war nie Sitz eines dort residierenden Feudalherren.

Der Burg war wahrscheinlich die Aufgabe zugeordnet, zwei sich im rechten Winkel schneidende Straßenzüge zu überwachen, die heute verkehrstechnisch bedeutungslos sind. Der eine war die antike Konsularstraße Labicana, die später ihre Bedeutung an die zwischen San Cesareo (Fraktion von Zagarola) und Valmontone parallellaufende Via Casilina abgab. Der Trakt der Via Labicana, der einstmals südwestlich an der Burg entlangführte, ist nicht mehr vorhanden. Ebenso ist die die Via Labicana im rechten Winkel durchquerende Straße, die von Palestrina südwestlich auf die Via Latina stößt, in der Nähe der Burg zum Nebenweg degradiert.

Die heute im Ödland liegende Burg besteht aus 14 polygonalen Außenmauern, die sich zu einer Kreisform vereinen. Die Polygonalseiten sind unterschiedlich lang und schwanken zwischen 9,30 und 4,10 m. Der Durchmesser des Kreises beträgt 30 m und der Umfang 91 m. In unregelmäßigen Abständen sind dem Mauerring fünf Rechtecktürme vorgesetzt, die jeweils auf der Gegenseite keine Entsprechungen aufweisen. Die Mauerdicke der Polygonalseiten und die der Türme haben gleiche Stärke von 91/92 cm. Der Turm auf der Südseite des Kastells und der anschließende Mauerzug bis zum erhaltenen Turm auf der Ostseite sind eingestürzt, aber in den Fundamenten noch zu erkennen. Die Burg liegt auf nach Westen abfallendem Gelände. Je mehr die Höhe des Terrains von Osten nach Westen abnimmt, um so größere Höhe erreichen Mauern und Türme. Auf der niedrigeren Westseite beträgt die Höhe der Polygonalseiten 10 bis 12 m, auf der Ostseite dagegen nur 5 bis 6 m. Der Turm auf der Südwestseite ist der höchste mit 14 m, der Turm auf der Nordostseite erreicht eine Höhe von nur 6 m. Von den fünf Türmen zeigen drei gleichen Grundriß. Ihre Außenfronten sind 3,85–3,90 m breit und stehen vom Mauerring 1,65–1,70 m entfernt. In gleicher Distanz von der Außenmauer steht der schon erwähnte eingestürzte Turm auf der Südseite, aber die Frontbreite beträgt hier nur 1,93 m.

Eine besondere Ausführung, sorgfältiger als die übrigen, erfuhr der ca. 8 m hohe Turm an der Nordwestseite. Er besitzt an seiner Süd-

seite den Eingang in das Kastell. Die Frontbreite des Turmes ist 5,80 m, und die Seiten zeigen eine Breite von 6,12 m nach Norden und von 4,70 m nach Süden. Das Erdgeschoß des Turmes diente der Kontrolle des Durchgangsverkehrs. Über diesem Raum liegen noch zwei Stockwerke. Vor dem Turmeingang befindet sich ein großer Marmorblock mit Löchern zum Anbinden von Pferden oder anderem Vieh. Die Konstruktion des Mauerwerks und beispielsweise das Fehlen von Zinnen machen eine Datierung des Kastells in das 12. Jahrhundert wahrscheinlich.

Torre Astura (Nettuno)

Torre Astura (Fraktion von Nettuno) etwa 10 km südlich von Nettuno ist völlig vom Meer umgeben und mit dem Festland durch eine steinerne Brücke verbunden. Hier spielte sich das Ende der Hohenstaufenmacht in Italien ab. Nach der verlorenen Schlacht bei Tagliacozzo (1268) suchte der letzte Stauferkönig Konradin (gest. 1268) Schutz bei der Familie Frangipani in Torre Astura. Diese lieferte ihn jedoch dem Sieger Karl I. Anjou (gest. 1285) aus, der den jungen König in Neapel hinrichten ließ.

Die einzelnen Bauphasen des oft zerstörten Kastells sind nicht leicht zu erkennen. Es bestand schon im 9. und im 10. Jahrhundert, jedoch sind vom Aussehen in dieser Zeit keine Reste erhalten. Das erste historische Dokument, das über Astura berichtet, stammt von 1193. Der Ort war damals im Besitz der Frangipani. Ein erstes Verteidigungswerk, noch nicht in der Größe des heutigen, ist für die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts auszumachen. Die Anlage erbaute man über Resten römisch-antiker Fischteiche, die zu den besterhaltenen des römischen Altertums zählen. Die Mauertechnik ist typisch für das 13. Jahrhundert und besteht aus rechteckigen Tuffsteinen mit wenig Mörtel in nicht ganz horizontalen Lagen. Die Umfassungsmauer betrug etwa 30 × 25 m, und der Bergfried lag nicht in der Mitte, sondern lehnte sich an die Südseite der Umfassungsmauer zum Meer an. Der Turm hatte zunächst quadratischen Grundriß. Den Zugang zur Wasserburg vermittelte eine Holzbrücke, die über die noch sichtbaren rechteckigen Einfassungen der kleinen römischen Fischbecken führte und das Festland mit der linken Nordseite des Kastells verband. Die alte Eingangstür, deren Spuren noch zu sehen sind, wurde im 16. Jahrhundert vermauert. Die Umfassungsmauern waren mit gemauerten Pechnasen auf Konsolen ausgestattet. Ein Einzelstück sieht man noch funktionslos in der Mitte der Nordseite, die im 16. Jahrhundert erhöht wurde.

Eine zweite Bauphase gehört der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an. Zunächst baute man den Bergfried um. Man übernahm die drei zum Meer gelegenen Seiten und erweiterte den Bau, indem man die alte Nordseite aufgab und sie durch zwei sich im spitzen Winkel treffende Außenseiten ersetzte. So entstand aus dem viereckigen ein fünfeckiger Turm. Ein zweiter Eingriff schmälerte den freien Raum innerhalb der Umfassungsmauern. Im Abstand von ca. 4 m zog man im Innern des Kastells an der Nord- und Ostseite parallel zu den alten Mauern eine neue auf. Sie diente oben als Stütze für den gemauerten Wehrgang, und unten wurden Räume für Einquartierungen geschaffen. Den Wehrgang erreichte man über eine Treppe, die an der Westseite ansetzte. Von der Ostseite des Wehrgangs stellte eine Brücke oder Zugbrücke die Verbindung zum Fünfeckturm her.

Das heutige Aussehen des Kastells ist vornehmlich auf eine dritte Bauphase in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zurückzuführen. Angriffsmöglichkeiten von seiten der Türken machten neue Maßnahmen erforderlich. Man verstärkte die mittelalterlichen Mauern, der Bergfried erhielt eine Anböschung, und dessen Ziegelbau wurde erneuert. Trotzdem verlor er seine Bedeutung als strategischer Mittelpunkt. Nach Süden baute man, wieder auf anderen Ruinen antiker Fischbecken, neue Umfassungsmauern ins Meer hinein. In ihnen wurden Geschütze aufgestellt, die durch Schießscharten ihre Geschosse abfeuern konnten. Innerhalb der neuen Umfassung lehnte man auf der Südwestseite direkt vor dem alten Fünfeckturm einen halbkreisförmigen Turm an, den man nur vom alten Bergfried aus betreten konnte. Ferner verlagerte man die alte Brücke vom Festland zum Kastell. Der neue Eingang befindet sich an der Ostseite und endet an der neuen Umfassungsmauer, die an dieser Seite in geringem Abstand nach außen parallel zur mittelalterlichen verläuft. Wegen dieser Veränderung mußte man die Brücke kurz vor dem Kastell nach Osten abschnellen lassen.

Wahrscheinlich im 19. Jahrhundert wurde die alte Holzbrücke in Stein ausgeführt. Der Boden im Innern der alten Umgürtung des Kastells wurde im 16. Jahrhundert um ca. 5 m angehoben. Aus den neuentstandenen unterirdischen Räumen wurden Gemächer und eine Zisterne. Die Mauern der Nordseite wurden erhöht. Im 18. Jahrhundert verlor die Festung den Charakter einer Verteidigungsanlage und veränderte sich zum Wohnbezirk. Maßnahmen der modernen Zeit haben das Aussehen des Kastells des 15. und 16. Jahrhunderts verunstaltet.

Castello di Statua (Palidoro)

Unweit von Palidoro liegen Ruinen des Castello di Statua (12. Jahrhundert). Vorhanden ist noch ein Teil der Umfassungsmauer mit zwei Türmen auf quadratischen Grundrissen mit rechteckigen Zinnenkränzen und Relikte des Bergfriedes in der Mitte der Anlage.

Santa Severa (Santa Marinella)

Die Küstenverteidigung von Santa Severa (Fraktion von Santa Marinella) besteht aus verschiedenen Bauphasen. Wie in Santa Marinella existierte am Anfang nur ein alleinstehender runder Wachturm des 10. oder 11. Jahrhunderts. Die schon im 11. Jahrhundert vorkommende Bezeichnung »castrum« läßt vermuten, daß der Einzelturm zur Verteidigung umfriedet war. Im 12. und 13. Jahrhundert bestand eine kleine rechteckige Umzäunung, die auf der Westseite auf der antiken Mauer von Pyrgi aufsetzt. Aus der alten Zeit sieht man im Unterbau noch rechteckige Sandsteine von unregelmäßigen Maßen in einer Höhe von etwa zehn Steinlagen.

Die stärksten Veränderungen erreichte das Kastell im 14. Jahrhundert, wahrscheinlich durch das Haus Orsini, das im 14. und 15. Jahrhundert die Interessen von Santa Severa wahrnahm. In dieser Zeit erfuhr die Verteidigungsanlage ihre größte Ausdehnung durch den Bau einer riesigen Umfassungsmauer, die sich zum Teil mit der Mauer aus der Römerzeit deckte. Inzwischen restaurierte Rechtecktürme mit modernen Zinnenkränzen unterbrechen den Verlauf der Außenmauern im Norden und Nordosten besonders dort, wo das Mauerwerk aus antiken polygonalen Steinblöcken nicht vorhanden war und das Meer keinen natürlichen Schutz bieten konnte. Im Südwesten des Kastells baute man innerhalb der Umfassung des 12./13. Jahrhunderts zur

Meeresseite hin eine eigene Burg, isoliert vom Wachturm des 10./11. Jahrhunderts. Die Festung mit Eckverstärkungen bildet im Grundriß ein Rechteck mit der schmaleren Seite nach Süden auf der Höhe des alten Wachturms. Die große Umfassungsmauer, die im Lauf der Zeit nie erweitert wurde, bot im Innern Platz zur Errichtung einer Siedlung. Im 14. Jahrhundert lebten innerhalb der Festungsmauern 500 Einwohner. Den Eingang in die Verteidigungsanlage bildete im 14. Jahrhundert ein kleines Tor an der Westseite.

Weitere grundlegende Veränderungen erfolgten im 16. Jahrhundert. Die Festung des 14. Jahrhunderts erhielt ein neues Aussehen. An der Ostseite ersetzte man die früheren einfachen Eckverstärkungen durch Rundtürme. Der südliche zum Meer hin wurde durch eine Brücke mit dem bislang alleinstehenden Westturm verbunden, der nun in Verteidigungsfällen von der Festung aus mitbedient werden konnte. In dieser Zeit brachte man die Vorkragungen für die Pechnasen am Wachturm, an den Rundtürmen der Burg und anderswo an, man erneuerte die Umfassungsmauer des 14. Jahrhunderts.

Im 17. Jahrhundert wurde die alte Siedlung innerhalb der Mauern für zeitgemäße Zwecke umgebaut. Die Umfassungsmauer erhielt 1633 im Norden einen monumentalen Eingang mit Bossenwerk. Wie in Santa Marinella verlor auch die Verteidigungsanlage von Santa Severa an Bedeutung. Sie wandelte sich zu einem Herrschaftssitz um.

Nazzano

47 km nördlich von Rom liegt der Ort Nazzano. Im Osten der Siedlung ist das Kastell errichtet, das aus der Höhe eine Schleife des Tibers beherrscht. Seit dem 10. Jahrhundert gehört die Burg dem Kloster San Paolo fuori le Mura in Rom mit Unterbrechung, als sie Feudalbesitz der Savelli war, den diese vom Ende des 14. Jahrhunderts bis in die Zeit des Papstes Calixtus III. (1455–1458) innehatten.

Die Errichtung der Burg erfolgte vermutlich im 13. Jahrhundert unter der Leitung des Klosters San Paolo fuori le Mura. Unter den Savelli fanden Verbesserungen statt, und den Palazzo abbaziale, der der Nordseite des Kastells vorgesetzt ist, bauten die Mönche nach der Zeit der Savelli. Der Grundriß bildet annähernd ein Viereck mit geraden Mauerseiten und in der Mitte mit quadratischem Hof. Bemerkenswert ist die Errichtung von nur zwei Rundtürmen. Derjenige im Nordwesten ist höher und befindet sich diagonal entgegengesetzt zum Turm im Südosten, der die Höhe der Seitenmauern nicht übersteigt. Nachträglich wurde an der Westseite des Kastells ein Vorbau angebracht. Ebenfalls später zu datieren ist der Anbau an der nördlichen Seite des Hauptturmes, dem ein besonderer Eingang angefügt wurde. Er liegt niedrig und ist in Rundform errichtet, verfügt über ein rundbogiges Tor, und den Abschluß nach oben bilden drei kleine zinnenartige Aufsätze, von denen der mittlere breiter und höher aufsteigt. Man erreicht den Eingang über eine Brücke über den Burggraben. Der Hauptturm endet mit einem ghibellinischen Zinnenkranz, während die Abschlüsse der Seitenmauern guelfische Machart zeigen.

Lanuvio

Im Ort Lanuvio, unweit der Piazza Mazzini, befindet sich ein Turm, der der alten Stadtmauer zugehörig ist. Er wird heute »Torre di Castello« genannt. Er ist aus horizontalen Steinlagen errichtet. Zwei zylindrische Baukörper liegen übereinander, der untere hat größeren

Durchmesser als der obere. Diese Differenz hat den Effekt, daß über der Höhe des Unterbaues ein runder Wehrgang eingerichtet werden konnte, hinter dem die obere Turmhälfte mit kleinerem Umfang ansetzt. Die Abschlüsse der Turmteile umgibt ein Kranz von Pechnasenrundungen, die auf hohen Kragsteinen aufsitzen.

Tor San Lorenzo (Ardea)

Auf einem Hügel ca. 4,5 km südlich von Tor San Lorenzo (Fraktion von Ardea) befindet sich ein mittelalterlicher Turm, der nicht in das Verteidigungssystem der Tyrrhenischen Küste im 16. Jahrhundert einbezogen wurde. Er wird als Torre di Sant'Anastasio bezeichnet. Die heute als Wohnung genutzte Anlage steht auf rechteckigem Grundriß (7,50 × 6,50 m) bei einer Höhe von ca. 20 m. Die Konstruktion zeigt Merkmale des 12. Jahrhunderts. Das Mauerwerk besteht aus Peperin und Kieselsteinen. Die Turmbasis scheint auf römischen Fundamenten aufgebaut. Der Oberbau wurde in Ziegeltechnik restauriert.

Provinz Frosinone

Piglio

Der Ort Piglio ist eine mittelalterliche Gründung und wird in Dokumenten seit dem 11. Jahrhundert genannt. Im 14. Jahrhundert stand er unter der Feudalherrschaft der Familie De Antiochia, die zum ersten Mal 1359 genannt wird. Im nächsten Saeculum gelangte Piglio unter die Herrschaft der Colonna. Die auf einem länglichen Bergrücken gelegene Stadt erhebt sich auf der Nord- und Südseite über Steilabfällen und konnte sich so ohne Stadtmauern verteidigen. Es ist eine Seltenheit im latialen Burgenbau, daß ein verhältnismäßig kleiner Ort über zwei benachbarte Burgen verfügte, die gleichzeitig in Funktion waren. Man unterscheidet eine obere und eine untere Anlage, die durch die lange Innenstraße des Ortes, die Via Maggiore, getrennt waren. Die Mauertechnik der äußerst ruinösen Anlagen ist geringfügig verschieden und entstand in zwei Phasen, die nicht weit auseinanderliegen. Etwas älter ist das obere Kastell auf dem Gipfel des Hügels, das auf einer planierten Ebene errichtet ist. Der verfallene Hauptturm, der auf nacktem Felsstein aufgebaut ist, weist zur Bergseite hin. Auf der Nordseite der oberen Burg läßt sich eine Außenmauer mit Türmen rekonstruieren. Auf der gegenüberliegenden Seite ist ein kleiner, mit einer Apsis versehener Raum auszumachen. Er ist wahrscheinlich identisch mit dem Gebäude, das in einem Dokument von 1328/1329 »Ecclesia S. Petri de Castello vetulo de Pileo« (Die Kirche des heiligen Petrus im alten Kastell von Piglio) genannt wird.

Das von der Familie De Antiochia errichtete untere Kastell am Eingang des Ortes verfügt über ein Kellergeschoß und über ein ebenerdiges Stockwerk in Höhe der Via Maggiore sowie eine darüberliegende Etage aus neuerer Zeit. In einer Mauerwand zur Bergseite ist ein stattliches Triforienfenster eingebaut, und zum Borgo hin sieht man eine Bifore mit eingestellter Säule in Form einer Spirale.

Fumone

Wegen der Höhenlage des Ortes Fumone (783 m hoch) erlangte das Kastell der Siedlung seine Bedeutung als Signalstation für das Umland, und zwar von den Zeiten der Volsker und Römer an bis zur Gegenwart. Ein altes Sprichwort lautet: »Quando Fumone fuma tutta la Campagna trema« (Wenn Fumone raucht, zittert die ganze Campagna). Die Rauchfahnen, die vom Wachturm des Kastells ausgingen, zeigten

Gefahren an, die weit nach Rom und noch nach Kampanien hin wahrgenommen werden konnten.

Alvito

Die Burg von Alvito hatte ihre Anfänge am Ende des 11. Jahrhunderts, wurde durch Erdbeben im Jahre 1349 zerstört und von dem Feudalbesitzer Cantelmo 1350 unter Leitung des Baumeisters Landolfo wiederaufgebaut. Heute ist die Burg eine eindrucksvolle Ruine, die aber noch die alte Anlage erkennen läßt.

Der Grundriß der Burg ist fünfeckig mit drei Seiten, die im rechten Winkel aufeinanderstoßen, und mit zwei zungenartig vorstehenden Seiten nach Nordosten. Vorhanden sind noch drei zylinderförmige Türme, die zu den Talseiten aufgestellt sind, von denen einer noch die alten Zinnen bewahrt hat. Die Mitte des Burginneren diente der Familie Cantelmo als Residenz. Die Burg ging 1496 in den Besitz des Jofré (Goffresgo) Borgia über, des Sohnes des Papstes Alexander VI. (1492–1503).

Vicalvi

Vicalvi besitzt oberhalb des Ortes (590 hoch) mit dem Kastell von Sermoneta (LT) eine der bestbefestigten Burganlagen in Südlatium. Mit Ausnahme des Burginneren hat die Anlage vor allem in ihrem Verteidigungssystem ihr mittelalterliches Gepräge vortrefflich bewahrt. Bemerkenswert sind die zwei selbständigen Umfassungsmauern der Burg, zwischen denen der Zugang zum Kastell erfolgt. Der äußere Mauergürtel war für den Angreifer ein erstes Hindernis, das es zu überwinden galt, bevor er den inneren Mauerring erreichen konnte. Umgekehrt mußte der Gegner bei einem etwaigen Rückzug wieder den gefährvollen Weg über die Außenmauern riskieren.

Die innere Umfassungsmauer verfügt an den Ecken der gerade verlaufenden Kurtinen über rechteckige, aus der Mauerwand vorspringende Verteidigungstürme, von wo aus man Angriffsmöglichkeiten nach drei Seiten hatte. Die Turmmauern stehen auf hohem Felsboden und sind an ihren Rändern besonders sorgfältig ausgeführt. Im unteren Teil der Mauer brachte man Schießscharten an und im oberen Teil heute zugemauerte Biforen. Sie dienten einstmals als Lichtspender für den Innenhof. Den Abschluß der Kurtinen bildete eine Reihung von Rinnen. Der wahrscheinlich im 13. Jahrhundert entstandene innere Mauergürtel hielt der neuen Kriegstechnik im Zeitalter der Renaissance nicht stand, als Feuerwaffen und Artilleriebeschuß neue Zerstörungsmöglichkeiten boten. Deshalb entschloß man sich, ähnlich wie bei dem Kastell von Passerano (Fraktion von Galliciano nel Lazio, RM), den unteren Teil der Kurtinen und der Ecktürme mit angeböschtem Mauerwerk zu verstärken. Zwischen den beiden Mauergürteln führte ein steiler Weg zur Kastellspitze hinauf, teils rampenartig, teils mit Stufen ausgebaut. Im Angriffsfall war dieser einzige Zugang nur schwer passierbar, denn er führte direkt unter den Schießscharten der Kurtinen entlang, bog im rechten Winkel ab und führte in eine neue Situation, die der Angreifer vorher nicht überschauen konnte. Der Feind mußte stark verteidigte Tordurchfahrten passieren. Noch in späterer Zeit der Renaissance errichtete man am Weg zum Kastell an dessen Nordseite zusätzlich zur Verteidigung einen Rundturm.

Eine dritte, von Rechtecktürmen durchsetzte Verteidigungsmauer führte von der Nordseite des Kastells steil abfallend auf die Siedlung Vicalvi zu und berührte die zum Teil noch erhaltene Stadtmauer dieses Ortes.

Die zwischen dem 11. und 13. Jahrhundert gebaute Burg der Familie Aquino in Monte San Giovanni Campano (unweit von Isola del Liri) erhob sich in fünf Stockwerken und hatte eine Besatzung von mehr als 700 Personen. Das Erdbeben von 1915 beschädigte die Anlage, wobei unter anderem die beiden oberen Etagen verlorengingen. Übriggeblieben sind Spuren eines doppelten Mauergürtels, mit Zinnen versehene Kurtinen und zwei Türme, der eine rechteckig, der andere fünfeckig. Im Innern ist noch eine Kapelle vorhanden, in der die Mutter und die Brüder den jungen, von Dirnen bedrängten Thomas von Aquin (gest. 1274) einsperrten, dem es aber gelang, von einem Balkon aus zu fliehen.

Auf leichtem Geländeanstieg liegt über dem linken Ufer des Flusses Sacco, südlich von Frosinone, der Ort Arnara. Sein Kastell gehört zu den wenigen mittelalterlichen Burgen Südlatiums, die ihr altes Aussehen erhalten haben. Im 12. Jahrhundert verfügten die Grafen von Ceccano über das Anwesen, und am Ende des 13. Jahrhunderts stritten sie sich um den Besitz mit der Familie Annibaldi. Um 1470 übernahmen die Colonna aus den Händen der Grafen von Ceccano den Ort Arnara, den sie mit kurzen Unterbrechungen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts innehatten.

Die Außenmauern der Burg verlaufen unregelmäßig, teils gekurvt, teils gerade. An der Nordostecke liegt der isolierte Bergfried, der sich auf zwei Seiten über dem Mauerwerk des Kastellgangs erhebt. Von diesem Turm aus verläuft der große Innenhof nach Westen und Süden. Von einem Durchgang getrennt, erscheinen auf der Südhälfte der Anlage zwei Gebäudekomplexe von unterschiedlichem Aussehen.

Die Chronik von Fossanova berichtet zum Jahre 1143 vom Zusammenbruch des Bergfriedes von Arnara, der am Ende des 11. oder zu Beginn des 12. Jahrhunderts errichtet wurde. Die Restaurierungsarbeiten bald nach 1143 bezogen sich vornehmlich auf die Westseite des Turmes. Diese zeigt eine dickere Mauerstärke als die übrigen Seiten, und im ersten Stockwerk erscheint ein romanisches Rundbogenfenster. Die gewaltigen, noch vorhandenen Schuttreste als Folge des Einsturzes lassen vermuten, daß die heutige Höhe von ca. 10 m vom Altbau um das Doppelte übertroffen wurde. Die Außenmauern des Burgwalles zeigen Trakte aus dem 12. Jahrhundert. Änderungen durch Anbringung von Schießscharten erfolgten in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, und ein letzter Defensivbau wurde unter der Herrschaft der Colonna am Ende des 15. Jahrhunderts errichtet, der vieleckige Turm an der Südostseite des Kastells.

Der östliche Gebäudekomplex auf der Südseite des Kastells ist das Ergebnis von Bautätigkeiten vieler Jahrhunderte. Die ältesten Teile sind der Mitte des 13. Jahrhunderts zuzurechnen, wie noch ein spitzbogiges Tor und ein Fenster erkennen lassen. Es handelt sich um drei Räume. Der erste ist ein Stall, der zweite ein durch eine Querwand von diesem abgetrennter Raum. Die stark ausgebesserten Ostseiten dieser Räumlichkeiten bilden die Umfassungsmauer der Burg. Auf der gegenüberliegenden Seite werden beide Räume durch eine langgezogene gerade Wand begrenzt. Vor dieser liegt ein großer rechteckiger Raum, der als »Cantina« bezeichnet wird. In dem oben genannten Stall wie in der

Cantina sind den Westwänden Widerlager vorgelegt. Sie tragen die Bohlen für die darüberliegenden Stockwerke.

Die nach Westen gelegenen Gebäude im Südteil des Kastells zeigen eine Cantina und eine gewölbte Zisterne. Sie gehören wahrscheinlich zum ältesten Baubestand der ganzen Anlage. An der Südseite der westlichen Cantina kommt ein Mauerwerk zum Vorschein, das sehr viel älter als die übrigen aus Tuffstein errichteten Gebäude ist. Es betrifft einen kleinen Trakt, der sich aus langrechteckigen geschnittenen Bossenquadern zusammensetzt, deren horizontale Lagen übereinandergeschichtet sind. Dieser Bauteil diente als Fundament für einen viereckigen Turm. Es scheint, als habe die Burg sich ursprünglich um diesen Gebäudeteil entwickelt. Der heutige Bergfried auf der Nordseite befindet sich zur älteren Anlage in entgegengesetzter Richtung.

Mit Ausnahme des Geländes östlich der Burg, das über einem steilen Felshang liegt, konnte sich der Ort Arnara nur nach drei Seiten ausdehnen, mit Schwerpunkten im Süden und im Westen. Diese Siedlung wurde in das Verteidigungssystem der Burg eingeschlossen, umgeben von Stadtmauern, die zum großen Teil dem 12. Jahrhundert zugehören. Die Wehrmauer ist mit einem Rundturm und zahlreichen anderen Türmen auf quadratischen Grundrissen ausgestattet.

Rocca Ianula (Cassino)

Die Rocca Ianula ist ein Kastell, das Mönche von Montecassino auf einem felsigen Hügel direkt über der Stadt San Germano (seit 1871 Cassino) errichteten. Gründer der Burg war Abt Aligernus (949–986). Sie wurde von Abt Gerardus verstärkt (1123–1126) und weiter ausgebaut. Restaurierungen erfolgten im Jahre 1200. Der Stauferkaiser Friedrich II. (1215–1250) ließ das Kastell 1221 schleifen; es wurde aber bald danach in verschiedenen Arbeitsgängen bis zum Jahre 1235 wiederaufgebaut. Seit dem 17. Jahrhundert ist die Burg funktionslos, und im Zweiten Weltkrieg erlitt sie schwere Bombenschäden, wobei alle Türme der Umfassungsmauer zusammenfielen.

Die Burg bildet im Grundriß ein Rechteck mit der Längsachse (ca. 60 m) von Nordosten nach Südwesten bei einer Breite von über 20 m. Eine Ausbuchtung nach außen erfuhr die Anlage im Nordwesten. Die größte Gefahr durch Angriffe drohte der Burg an der Südwestseite und über der Stadt an der Südostseite. Diese beiden Trakte wurden daher an den Außenmauern durch rechteckige Türme verstärkt, während die übrigen Außenmauern wegen des Steilabfalls des Geländes keiner zusätzlichen Sicherung bedurften. Die Mauer an der Südwestseite wurde später erhöht und danach noch mit einer steilen Anböschung versehen. Den Eingang zur Burg vermittelt an der zur Stadt gelegenen Südostseite ein Torbogen mit lichter Weite von 2,30 m, dessen halbkreisförmige Rundung aus Keilsteinen gebildet ist. Diesen Zugang sicherten einstmals ein halbkreisförmiger Turm und ein Rechteckturm auf beiden Seiten. Diese Südostseite ist von einer niedrigeren zweiten, gleichzeitig entstandenen Umfassungsmauer umgeben, die sich wahrscheinlich auch vor dem Südwesttrakt hinzog. Dort sind noch Spuren eines Tores, das in den Zwischenraum der beiden Umfassungsmauern führte, an der Südwestecke auszumachen.

Das Innere des Kastells besteht aus einem größeren Teil nach Südwesten und einer kleineren, höher gelegenen Fläche in entgegen-

gesetzter Richtung. Beide Abschnitte sind durch eine Transversalmauer getrennt, in der ein Durchgang die Verbindung beider Höfe herstellt. Im 4. Buch (Kap. 56) der Chronik von Montecassino erhalten wir ausführliche Auskunft über den Anteil der Bauten des bereits genannten Abtes Gerardus: »Er begann die Burg Ianula wieder zu befestigen. Zunächst errichtete er an höchster Stelle des Berghügels einen wohlgestalteten und sehr hohen Turm, neben dem er zwei zerstörte alte Türme erneuerte. Dann, während er die Bleibe des Abtes mit der Kapelle und andere Wirtschaftsgebäude anlegte, umgab er den Umfang der Burg mit einer besonders festen Mauer.« Der im Zweiten Weltkrieg beschädigte Turm im kleineren Hof von ca. 20 m Höhe ist in ansehnlichen Resten noch erhalten. Die Spitze des fünfeckigen Bergfrieds ist auf den größeren Hof ausgerichtet. Die großartige Konstruktion ist aus regelmäßig geschnittenen Steinlagen aufgeschichtet. Die Ruinen der Kapelle messen im Außenbau 13,80 × 8,25 m und liegen an der Südwest- und an der Südostseite an die Außenmauern angelehnt. An der rechten hinteren Wand sieht man die Trümmer der Sakristei (4,65 × 4,50 m), die vielleicht mit der Bleibe des Abtes zu identifizieren ist.

Trevi nel Lazio

Die Stadt Trevi nel Lazio verfügt über einen doppelten Kreis von Stadtmauern. Den Ortsteil Civita umschließt der innere Kreis aus vorrömischer und römischer Zeit, von dem noch Partien in gutem Zustand zu erkennen sind. Restaurierungen erfolgten im 14. Jahrhundert. Die zweite größere Stadtmauer geht auf das 15. Jahrhundert zurück.

Vico nel Lazio

Die Stadtmauer von Vico nel Lazio aus dem 13. Jahrhundert ist heute noch fast in vollem Umfang sichtbar. Die durchschnittlich 10 m hohe Verteidigungsanlage verfügte über 25 mit rechteckigen Zinnen versehene Türme, die eine durchschnittliche Höhe von 17 m erreichten. Drei Stadttore der alten Anlage sind noch erhalten.

Ferentino

Zur Datierung der mittelalterlichen Stadtbefestigung von Ferentino fehlt jegliche schriftliche Dokumentation. Aus Vergleichen mit dem Mauerwerk von Gebäuden innerhalb der Stadt kann man schließen, daß die Instandsetzungen der Stadteinfassung im 12. und 13. Jahrhundert, der Blütezeit der Architektur in Ferentino, erfolgten. Der besondere Reiz der Stadtmauer von Ferentino besteht darin, daß man die Linienführung der Antike unverändert beibehielt, so daß das mittelalterliche Mauerwerk nur eine Ausbesserung der schadhaften Stellen aus römischer Zeit bedeutete. Die Eingangstore zur Stadt blieben dieselben wie in der Antike, nur mit mittelalterlicher Namensnennung.

Die Trakte der Stadtmauer verlaufen nicht einheitlich. Im Nordwesten der Stadt z.B. mußte die Mauer aus Geländegründen relativ gut verteidigt werden, weil man dort mit möglichen Angriffen zu rechnen hatte. Deshalb waren in diesem Teil in kurzen Abständen drei Türme zur Verteidigung eingestellt, von denen noch zwei erhalten sind. In den zu restaurierenden Stellen ist der neue Mauerverbund allerdings nicht sehr widerstandsfähig und sogar sorglos aufgeschichtet. Verschieden große Steinblöcke liegen in den einzelnen Steinlagen nicht horizontal, sondern wellenförmig. Zwischen ihnen brachte man viel Mörtel an, der heute zum Teil herausgefallen ist.

An der Porta Sanguinaria an der Südseite der Stadt ist die Abfolge von drei Bauzeiten besonders gut zu beobachten. Die unterste, ca. 4 m hohe Zone ist aus großen polygonalen Blöcken bei einer Tiefe von ca. 2,50 m aufgeschichtet. Darüber liegt eine 3 m hohe Wand mit ca. 2 m Tiefe in *opus quadratum*. Die horizontalen Lagen mit längsrechteckigen und quadratischen Steinen sind so aufgebaut, daß keine vertikalen Fugen entstehen. Das nächste darüberliegende Wandstück ist mittelalterlich, ca. 2 m hoch bei einer Dicke von nur 40 bis 50 cm. Die Gesteinsschicht besteht aus lockerem Bruchstein. In diese nicht sehr feste Wand baute man eine Öffnung mit einem aus Keilsteinen gebildeten Rundbogen, die wegen der nicht widerstandsfähigen Mauer daneben einer besonderen Sicherung bedurfte. Über einem kräftigen Unterbau bilden die Seitenpfosten hohe, solide Steinblöcke.

Sgurgola

An der Straße, die vom Ort Sgurgola nach Anagni führt, liegt an der Stelle, wo sie den Fluß Sacco überbrückt, auf der Seite von Sgurgola ein gut erhaltener mittelalterlicher Befestigungsturm. Von ihm aus konnte die Brücke verteidigt und der Verkehr kontrolliert werden. Der viereckige Turm erhebt sich in drei Stockwerken und wird nach oben von Zinnen begrenzt. Schlitzartige Fenster umgeben die vier Seiten in der ersten Etage, wo sich auch die Eingangstür befindet. Im obersten Stockwerk sind kleine quadratische Öffnungen angebracht.

Isola del Liri

Von den vielen Beobachtungstürmen, die man der Zeit der Sarazenenereinfälle zuschreibt, hat sich ein gutes Beispiel im Ort Isola del Liri erhalten. Arabische Horden ließen sich 883 an der Mündung des Garigliano nieder und drangen von dort aus in das Innere des Landes vor. Der von der Forschung vielleicht zu früh datierte Turm des 10. Jahrhunderts liegt auf einer Anhöhe, genannt San Sebastiano. Er wird Torre di Marica nach der gleichnamigen Nymphe genannt, die als Beschützerin des Liriflusses Verehrung genoß. Der Rundturm hat einen Umfang von 18 m bei einem Durchmesser von 4,60 m, einer Höhe von 5,30 m und einer Mauerdicke von 0,60 m. Der Bau liegt auf einem Felsplateau. Der in *opus incertum* aufgebaute Turm ist zweistöckig und zeigt sechs hochrechteckige Fenster mit Seitenpfosten, Schwellen und Architraven. Im Mauerwerk des Turmes sind kleine Schießscharten unregelmäßig angebracht.

Provinz Latina

Ninfa (Cisterna di Latina)

Der Ort Ninfa (Fraktion von Cisterna di Latina) kam 1298 in den Feudalbesitz der Caetani. Pietro Caetani (gest. 1308, Graf von Caserta und Neffe des Papstes Bonifaz VIII.) baute dort das prächtige Kastell. Es liegt außerhalb der älteren Stadtmauern und mit einer Seite zum kleinen See, in dem das Flößchen Ninfa seinen Ursprung nimmt. Die Burg entstand auf annähernd quadratischem Grundriß. Ihre vier Ecktürme liegen nicht in den Mauerfluchten, sondern im Winkel von 45° aus den Kurtinen nach außen herausgewinkelt. Diese Stellung, die im Burgenbau des 14. Jahrhunderts in Oberitalien öfter anzutreffen ist, hatte den Vorteil, daß dem Angreifer keine Breitseite des Turmes angeboten wurde, und darüber hinaus konnte der Verteidiger von jeder Turmecke nach zwei Seiten hin Abwehr leisten. In die Südseite der Kastellkurtinen sind, vielleicht etwas später angebracht, in gleicher Höhe

zwei Biforenfenster eingesetzt. Dünne Säulchen mit Kapitellen und Basen stützen ohne Zuhilfenahme von Architraven seitlich Kleeblattbogen ab. In der Mitte der Burganlage erhebt sich der 32 m hohe Hauptturm auf quadratischem Grundriß mit Seitenlängen von 10 m. Die Abschlüsse aller Türme des Kastells zeigen die ghibellinische Machart mit gekerbten Zinnen. Aus Dokumenten wissen wir, daß die Burg im Jahre 1475 als zerstört bezeichnet wird.

Sermoneta

Sermoneta liegt auf einer Anhöhe (257 m hoch) und beherrscht die Pontinischen Sümpfe. Seit Beginn des 13. Jahrhunderts gehörte der dortige Burgsitz den Annibaldi, die ihn 1297 an Pietro Caetani (gest. 1308, Graf von Caserta) weitergaben. Die Verteidigungsanlage gelangte dann in die Hände des Cesare Borgia (1478–1507), der die Burg neu befestigen ließ. Im Jahre 1504 ging das Kastell an die Caetani zurück, die es bis heute besitzen. Im Jahre 1798 plünderten Franzosen die Burg, die ihnen als Gefängnis diente. Zu Besuch weilten hier berühmte Gäste, Kaiser Karl V. 1536 und Papst Gregor XIII. im Jahre 1576.

Die in verschiedenen Zeiten errichteten Bauteile sind der Spiegel der jeweiligen Besitzer. Die Nord- und Ostseite der Anlage waren fast uneinnehmbar, weil dort besonders kräftig gebaute Kurtinen schwindelerregende Höhen erreichten.

Der älteste noch aus der Zeit der Annibaldi erhaltene Teil der Burg gruppiert sich um den 42 m hohen Bergfried, der von kleineren Türmen und einer Verteidigungsmauer umgeben war. Der viereckige Hauptturm war ursprünglich höher, der heutige Abschluß stammt aus dem 16. Jahrhundert. Das Mauerwerk besteht aus kleinen, rechteckig zugehauenen Kalksteinen. Besondere Sorgfalt verwendete man auf die Festigung der Turmecken. Die Eingänge sind spitzbogig, und ansehnliche Biforenfenster, die in Dreipaßform enden, werden in der Mitte von zierlichen Marmorsäulen mit Basen und Kapitellen abgestützt.

Die Außenmauern der Annibaldiburg schlossen die kleine, vermutlich im 9. oder 10. Jahrhundert errichtete Kirche San Pietro in Corte ein, von der noch einige Kapitelle erhalten sind. Sie wurde im 16. Jahrhundert abgerissen. Einmalig in Italien ist der obere Abschluß der Verteidigungsmauern. Sie bilden schmale, rechteckige Zinnen, von denen jede einen dachartigen Aufbau aufweist mit je zwei größeren Dachflächen an den Langseiten und zwei kleineren an den Schmalseiten. Die Dachgrate hatten vermutlich den Zweck, das herabfallende Regenwasser nach verschiedenen Richtungen hin ablaufen zu lassen.

Nach der Übernahme der Burg der Annibaldi durch die Caetani erweiterte man die Kastellanlage vom Hauptturm aus nach Osten hin. Es entstand ein neuer Baukörper, der heute Sala dei Baroni (Saal der Barone) genannt wird. Drei spitzbogige Arkaden gliederten die Fassade. Der alte Innenraum wurde später durch kleinere Gemächer unterteilt.

Onorato III. Caetani, seit 1442 Burgherr von Sermoneta, baute auf der Südostseite des Kastells einen Wohntrakt mit zum Teil ausfreskierten Innenräumen. Die Bilder entstanden ca. 1470 mit mythologischen und symbolischen Figurationen, die unter dem Einfluß des Pinturicchio (1454–1513) gemalt wurden.

Entscheidende Veränderungen verwirklichte man in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts, nachdem das Kastell in den Besitz der

Borgia übergegangen war. Die anfängliche Burg der Annibaldi auf kleinem Raum war unter den Caetani zu einem ausgedehnten Baronalpalast erweitert worden, und die Borgia bauten nun ihrerseits auf der Nordseite das sogenannte Appartamento del Cardinale und gestalteten gleichzeitig die ganze Anlage zu einer modernen Festung um, die das heutige Aussehen der Burg sehr mitgeprägt hat. Im Bereich der älteren Kastellanlage geschahen folgende Veränderungen: Man zerstörte die alte Kirche San Pietro in Corte, man verkürzte die Höhe des alten Bergfrieds, man verstärkte die Umfassungsmauern. Den Aufgang zur Burg gestaltete man mit sich windenden Rampen und Zugbrücken. Der alten Kastellanlage setzten die Borgia, durch einen großen Graben getrennt, eine zweite neue Festung an der Nordwestseite vor, deren Funktion selbständig, ohne Unterstützung durch die älteren Verteidigungsanlagen war. Beim Bau der neuen Festung bediente sich Papst Alexander VI. Borgia (1492–1503) der Mithilfe des Militärarchitekten Antonio da Sangallo des Älteren (1453/1455–1534). Die mit Unterbrechungen entstandenen Baukörper führten zu einer Anlage, die von innen gesehen annähernd ein Halbrund ergab, das den großen Burghof einschloß.

Itri

Das in seinem Aussehen einzigartige Kastell von Itri verdient eine genauere Bestandsaufnahme. Es wurde im Zweiten Weltkrieg stark beschädigt. Die sich auf einem Hügelrücken lang hinziehende Befestigungsanlage setzt sich aus verschiedenen Zentren zusammen. An oberster Stelle der Anhöhe, bis zu der die Häuser des Ortes heranreichen, liegt ein Befestigungssystem mit zwei Türmen, einer auf quadratischem, der andere auf polygonalem Grundriß. Sie erheben sich über hohen geböschten Mauersockeln und sind mit Kurtinen verbunden. Unabhängig von diesem Baukörper liegt unweit nach Südwesten das eigentliche Kastell, dessen Ringmauer mit Türmen besetzt ist. Nach der gegenüberliegenden Seite zieht sich von der bereits genannten Befestigung mit den zwei Türmen eine gut erhaltene gerade Wehrmauer in starkem Gefälle weit in den unteren Teil des Ortes hinunter. Über der Mauer verläuft ein Wehrgang, der zu beiden Seiten von Verteidigungszinnen eingefäßt ist. Er endet an der Talseite in einem Rundturm. Eine derartige Ausladung des Verteidigungssystems ist in Latium äußerst selten, findet sich aber in Oberitalien, z.B. am Kastell von San Michele in Bellinzona. Die verschiedenen Baugruppen der Befestigung in Itri entstanden gleichzeitig, Datierungsunterlagen sind nicht vorhanden. Die Struktur ist sicherlich mittelalterlich und die Entstehung vielleicht vor dem 14. Jahrhundert anzusetzen.

Am Ende des 13. Jahrhunderts ließ König Karl II. Anjou von Neapel (1235–1309) die Torre di Mola im heutigen Formia bauen. Im Zentrum einer Umfassungsmauer entstand ein kräftiger Rundturm ohne Anböschung. Er ist 27 m hoch bei einem Durchmesser von 15 m. Die in kurzem Abstand errichtete, heute weitgehend zerstörte Einfriedungsmauer zeigt angeböschte Basen. Die Konstruktionen stehen zum großen Teil auf antikem römischem Mauerwerk. Im 15. Jahrhundert wurde die Fortifikation zum Herrschaftspalast umgebaut, der heute verfallen ist. Man verstärkte damals die Grundmauern für den Überbau des Palastes, den man nach den neuen Bedürfnissen mit verschiedenen

Gemächern einrichtete. Im Norden der alten Umfassungsmauer ließ man ein rundbogiges architektonisch dekoriertes Renaissancetor ein, das noch erhalten ist. Zur selben Zeit schuf man einen Eingang in der Basis des Anjouturmes. In späteren Zeiten erbaute man wohl in seinem obersten Teil die ausladende Brüstung, die mehr dekorativen als strategischen Eindruck vermittelt.

Sezze

Die Stadtmauer von Sezze ist vor allem auf der Nordseite der Stadt, zwischen der Porta Gioberti und der Porta Sant'Andrea, von höchstem Interesse. Dort ist der Außenring aus der Römerzeit des 4. vorchristlichen Jahrhunderts noch in tadellosen Partien erhalten. Das Mittelalter konservierte aus jener Zeit das Mauergefüge aus polygonalen Steinblöcken und brachte darauf und daneben Defensivanlagen an. Der antike Mauergürtel kannte keine darüber aufsteigenden Vertikalanlagen, er wurde erst im Mittelalter mit Türmen versehen. Auf einem Mauertrakt ist noch auf rechteckigem Grundriß ein 16 m hoher Turm erhalten. Die an manchen Stellen eingestellten Türme auf halbkreisförmigem Grundriß dienten zurerspähung des Feindes. Die Kirche San Lorenzo verfügt über eine Sakristei, die ehemals ein Rundturm der Stadtmauer war, und die Nordwand des Gotteshauses war ursprünglich ein Teil des Mauerrings.

Ninfa (Cisterna Latina)

hier stand noch ein Kommentar dabei:
„prüfen! Ninfa zweimal aufgenommen##

Das Gelände des Ortes Ninfa (Fraktion von Cisterna Latina) bildet im Grundriß annähernd ein Sechseck, durch dessen Mitte das Flößchen Ninfa seinen Lauf nimmt. Der Malaria wegen wurde die Siedlung in den Jahren 1675 und 1680 aufgegeben, hat aber noch große Teile ihrer mittelalterlichen Stadtmauer bewahrt. Eine ältere Fortifikation wurde 1109 zerstört; eine neue entstand nach 1159, als Ninfa noch Feudalbesitz der Familie Frangipani war (bis 1212).

Von rechteckigen Türmen durchsetzt, ist die Stadtmauer aus behauenen rechteckigen Steinen schnell und nicht in bester Technik zusammengefügt. Von den sechs Toren sind die meisten noch erhalten. Sie bekamen ihre Namen von Heiligen, deren Kirchen ihnen benachbart waren. So hießen die Stadteingänge Porta San Giovanni, Santa Maria, San Biagio, San Salvatore, San Paolo.

Anagni

Die Stadt Anagni besaß keine mittelalterliche Stadtmauer, es genügten noch die Befestigungen aus römischer und vorrömischer Zeit. Andere Ortschaften Südlatiums richteten ihre Ortsgrenzen nach den antiken Gegebenheiten aus. Ein schönes Beispiel dafür sieht man in der Oberstadt von Terracina. An der Straße Anxur beobachtet man die Linienführung der alten Mauerzüge aus volskischer und römischer Zeit. Die Erneuerung erfolgte in der byzantinischen und mittelalterlichen Epoche. Die Mauer besteht hier aus rechteckig behauenen Steinblöcken in Horizontallagen, die eine Ziegelschicht abschließt, die von Konsolen, teils aus Marmor, abgestützt wird. An die Stadtmauer angelehnt sind viele Türme, die im Jahre 1780 zu Wohnzwecken umgewandelt wurden.

Roccagorga

Um das 1. Jahrtausend gab der Kirchenstaat einen Teil des Lepinischen Gebirges dem aus Deutschland stammenden Geschlecht der Conti in Ceccano (FR) zu Lehen. Um ihren Besitz militärisch zu überwachen, legten die Conti ein Netz von Beobachtungstürmen an, die durch Lichtsignale miteinander in Verbindung standen. Im Ort

Roccagorga errichteten sie einen von Verteidigungsmauern umgebenen Turm auf quadratischem Grundriß, von dem man mit Hilfe von Signalanlagen mit den Türmen in Maenza, in Asprano, einer Lokalität nördlich von Roccagorga, und auf dem Monte Acuto (827 m hoch), nordöstlich von Roccagorga, verbunden war. Darüber hinaus hatte man vom Turm in Roccagorga direkt Einsicht in das Tal von Priverno und in einen Teil des Territoriums von Sezze. Zwischen den sich gegenüberliegenden Orten Roccagorga (181 m hoch) und Maenza (358 m hoch) zieht sich im Tal die wichtige Verkehrsstraße hin, die von Priverno nördlich nach Carpineto Romano (RM) führt. Die Bewegungen auf dieser Verkehrsader konnte man von den Türmen beider Orte genau einsehen.

Gaeta

Im Jahre 1255 ließ der Podestà von Gaeta auf dem Gelände des Katharinenklosters in Gaeta einen Leuchtturm zum Schutz der Seefahrer errichten. Die dortigen Nonnen hatten die Pflicht, für die Anlage Sorge zu tragen und die Laterne allnächtlich mit Öl zu versehen. Durch Bombenabwurf im Zweiten Weltkrieg stürzte der Leuchtturm von den hohen Felsen in die Tiefe.

Umgebung von Sezze

In der nächsten Umgebung von Sezze sind noch sehenswerte Verteidigungstürme erhalten. Zu ihnen gehört die Torre dei Pani, 3 km von Sezze entfernt an der Straße, die nach Suso (Fraktion von Sezze) führt. Den Unterbau des Turmes bildet ein Pyramidenstumpf mit verstärkten Außenecken. Über der kleinen Eingangstür (0,70 × 1,60 m) sieht man am Architrav das Wappen der Familie Dei Pani. Den Übergang vom Pyramidenstumpf zum hochrechteckigen Turm markiert ein umlaufender Wulst. Der Oberbau besteht aus drei Stockwerken, die zuunterst mit dünnen Schlitzen ausgestattet sind, während die beiden oberen Geschosse in gleicher Höhenachse rechteckige, sich nach innen verjüngende Öffnungen zeigen. Die Stockwerke im Inneren sind zusammengefallen. An einigen Stellen sind noch Ansätze von Kreuzgratgewölben auszumachen. Den Abschluß des Turmes bilden auf jeder Seite drei Zinnen in guelfischer Ordnung, von denen die mittlere stärker ist als die seitlichen. Der Turm dürfte in das 15. Jahrhundert zu datieren sein. Der ebenfalls dem 15. Jahrhundert zuzurechnende Turm Acquapuzza (stinkendes Wasser) nennt sich nach den in der Nähe entspringenden Schwefelquellen. Er liegt in dem schmalen Streifen zwischen den Pontinischen Sümpfen und den ansteigenden Höhen zwischen Sezze und Sermoneta. In historischen Dokumenten wird die Anlage seit der Mitte des 12. Jahrhunderts genannt. Der heutige Rundturm besteht aus zwei Baukörpern. Der untere ist ein konischer Stumpf mit einer 1,70 m hohen Tür an der Südseite. Der obere, zylindrische Bauteil setzt auf einem umlaufenden Wulst an. An seiner Westseite sind zwei von Steinbalken eingerahmte rechteckige, verschieden große Fenster angebracht. Erhalten sind noch die Stützen des runden Wehrgangs am Abschluß des Zylinderturmes. Sie bilden dreifach abgetreppte Konsolen. Auf dem Dach der Anlage befindet sich noch ein Türmchen auf rechteckigem Grundriß. Das Material der Turmanlage sind unbehauene Kalksteine. Sie liegen nicht ganz regelmäßig in horizontalen Lagen übereinander mit geringem Aufwand von Mörtel.

Der Wachturm von Monticchio befindet sich in der Nähe von Sezze in Richtung auf Sermoneta. Er ist heute unbegebar und bildet das pittoreske Überbleibsel über einem modernen Kalksteinbruch. Der viereckige Turm ohne Anböschung ist in guter Mauertechnik in Horizontallagen der Steine errichtet. Die Turmecken werden durch verzahnte weiße Steinquader verstärkt. In den beiden Stockwerken sind rundbogige Fenster angebracht, deren Außenseiten weiße Steinbänder rahmen. Der Aufbau über dem Gesims des zweiten Geschosses ist eine Zutat aus späterer Zeit.

Paläste

Provinz Viterbo

Viterbo

Der Papstpalast in Viterbo ist die größte latiale Residenz der Päpste außerhalb von Rom. Sie ist auch die größte architektonische Anlage dieser Stadt. Der erste Papst, der in Viterbo residierte, war Alexander IV. (1254–1261), der wegen des Bürgerkrieges in Rom gezwungen wurde, die Stadt zu verlassen (1257). Er starb in Viterbo im Jahre 1261. Aus dem anschließenden, in Viterbo stattfindenden Konklave ging der französische Schustersohn Urban IV. (1261–1264) hervor. Er amtierte in Viterbo und hat niemals die Stadt Rom gesehen. Auch sein Nachfolger, der Franzose Klemens IV. (1265–1268), regierte in Viterbo, und als Papst hat er ebenfalls Rom nie betreten. Nach seinem Tode fand das drei Jahre andauernde Konklave wieder in Viterbo statt, aus dem Papst Gregor X. (1271–1276) hervorging, der sich einen Monat in Viterbo aufhielt. Papst Hadrian V. residierte in Viterbo und starb dort 1276. Der einzige portugiesische Papst, Johannes XXI. (1276–1277), verwaltete die Kirche von Viterbo aus und kam dort im Papstpalast beim Einsturz einer Zimmerdecke ums Leben. Sein Nachfolger Nikolaus III. (1277–1280) wurde im Konklave, das im Palazzo Comunale in Viterbo stattfand, zum Papst ernannt. Er verweilte öfter und gern in Viterbo und starb im nahegelegenen Soriano. Das nächste Konklave in Viterbo wählte den Franzosen Martin IV. (1281–1285). Während der stürmischen Wahl, bei der der Podestà von Viterbo bedrängt wurde, überfielen die Bürger den Palast. Das war das Ende der päpstlichen Blütezeit in Viterbo. Martin IV. verlegte seine Residenz nach Orvieto und starb in Perugia. Nach ihm besuchte im Lauf von 86 Jahren kein Papst mehr die Stadt Viterbo. Die Aufenthalte der Päpste bewirkten für Viterbo einen ungeheuren Aufschwung, mit Rom rivalisierend. Vor allem französische Päpste, die in der Ewigen Stadt nicht willkommen waren, brachten den nördlichen Baustil nach Viterbo, und die wenigen gotischen Formen im konservativen Rom kamen zum großen Teil von da. Hier versammelten sich durch Einflußnahme des Papstes Klemens IV. die bedeutendsten Naturwissenschaftler des 13. Jahrhunderts, die nördlich der Alpen beheimatet waren. Am päpstlichen Hof von Viterbo lehrte Thomas von Aquin zwei Jahre bis zum Tode des Papstes Klemens IV.

Der Papstpalast von Viterbo nimmt die Nordseite der Piazza San Lorenzo ein und befindet sich gegenüber der Kathedrale. Beide Gebäude liegen nicht ganz parallel. Die Fläche zwischen den Bauanlagen verjüngt sich von Osten nach Westen, von 23,30 m auf 19 m. Sie ist von

Süden nach Norden geneigt und liegt über einem Steilabfall zum Tale Faul hin. In seiner gesamten Länge von 100 m ist der Palast mit seinen Abstützungen nur von der Talseite aus zu überschauen. Dieser Gesamtblick ist nicht von der Piazza San Lorenzo her gegeben. Er wird durch einen Flügel des Palastes unterbrochen, der sich ungefähr in seiner Mitte zur Apsis der Kathedrale hinzieht, so daß vom Domplatz aus nach Norden nur die spätesten Teile der Anlage, die Papsthalle, die Loggia und die Freitreppe zu sehen sind. Die Fundamente des Palastes ruhen infolge des Geländeabfalls tiefer als die Piazza San Lorenzo, gut zu sehen unter dem Gewölbe der Papstloggia. Die südlichen Portale in der ersten Etage des Papstpalastes liegen tiefer als das Niveau des Domplatzes.

Der sogenannte Papstpalast war ursprünglich Bischofspalast des 1183 gegründeten Bistums. Die Erweiterungen unter den Päpsten des 13. Jahrhunderts stellten also eine Vergrößerung des alten Bischofssitzes dar. Abgesehen von Restaurierungen und Hinzufügungen der Renaissance und des Barock entstand ein Konglomerat von Gebäuden, an denen man vom Ende des 11. Jahrhunderts bis zum Ende des 13. Jahrhunderts arbeitete. Nur zwei Bauten sind durch Inschriften datiert. Im Jahre 1266, nach der viterbesischen Residenz von Papst Alexander IV. (1254–1261) und Urban IV. (1261–1268) entstand erst der sogenannte Papstpalast und im Jahre 1267 die Papstloggia. Alle anderen Bauakte unterstehen einer relativen Chronologie, die Gary Michael Radke zum ersten Mal in seiner Dissertation von 1980 grundlegend dargestellt hat.

Außer den französisierenden Maßwerkfenstern sind die Bauten mit einfachsten Mitteln aufgeführt. Das Material ist durchweg der vulkanische Peperin. Die Gewölbe in den Erdgeschossen bilden fast immer eine Tonne. Sie binden sich oft in die Wandflächen ein oder erheben sich auf blockhaften Konsolen oder auf Stützen mit rechteckigem Grundriß. Eine Ausnahme bildet der späte achteckige Pfeiler unter der Papstloggia. Die Kapitelle sind von besonderer Einfachheit. Ziegelstein wird im 11. und 12. Jahrhundert nur bei Bogenformen verwendet, das 13. Jahrhundert ersetzte die Ziegel durch Tuffstein. Man beschränkte sich ohne Zier auf das Notwendigste.

Die ältesten Teile des Palastes sind von außen nicht zu sehen, da sie von An- und Überbauten des 15. und 16. Jahrhunderts verdeckt sind. Sie liegen zwischen der Kathedrale und der West-Ost-Achse der Anlage. In diesem Flügel kann man in den unteren Teilen drei Konstruktionen ausmachen, von denen die früheste in unmittelbarer Nähe der Kathedrale liegt. Hier stammen Relikte, vor allem zwei kräftige Pfeiler, aus denen aber kein Bauzusammenhang zu erschließen ist, wohl aus dem 11. Jahrhundert.

Ein Palastteil, die ehemalige bischöfliche Residenz, schließt sich nach Norden an. Das Mauerwerk stammt aus dem späten 12. Jahrhundert. Die nicht leicht zu rekonstruierende Anlage bildet im Grundriß ein langes Rechteck mit Unterteilungen, einem längeren Trakt (18,50 × 9,25 m) nach Norden und einem kürzeren nach Süden. In der Längsachse des größeren Raumes erscheinen vier starke Pfeiler. Sie tragen zwei parallellaufende Tonnengewölbe, deren Außenseite in die Außenwände des Rechteckbaues einmünden. Der kleinere, im Süden angeleg-

te Raum besitzt auch ein Tonnengewölbe, das quer im rechten Winkel zu den Tonnen des größeren Raumes angelegt ist. Ansätze von oberen Stockwerken dieses alten Gebäudekomplexes sind noch auszumachen.

In der Längsachse des vorderen Palastteiles liegt ein turmartiges anderes Gebäude, dessen Nordseite am Steilabfall zum Tale Faul richtet und den frühesten Teil der Gebäudekette ausmacht, die in west-östlicher Richtung verläuft. Der untere Raum hat ein Tonnengewölbe vom Ende des 12. Jahrhunderts. Die beiden oberen der vier Stockwerke waren wohl von Anfang an geplant, sind aber nicht gleichzeitig entstanden.

Zur weiteren Vergrößerung des Bischofpalastes in nord-südlicher Richtung gab es nach Norden wegen des Steilabfalls kein Terrain mehr. Man benutzte daher als Baufläche das Gelände, das sich am Rande des Gefälles nach Osten hinzieht. Ein erster Palastteil, der direkt östlich an den vorher genannten ansetzt, ist der höchste des Konglomerats von Bauten. Er ist räumlich der umfangreichste; er ist ebenso breit wie der vorgehende Bau lang war. Die Nordwand fluchtet mit der des davor liegenden Palastteiles. Die Technik der Zusammensetzung der Steine läßt auf eine Entstehung um die Mitte des 13. Jahrhunderts schließen. Anscheinend ist dieser große Bau der erste wirkliche Beginn eines Papstpalastes. Alexander IV. und Urban IV. konnten noch nicht in dem sogenannten heutigen Papstpalast residieren, der erst im Jahre 1266 entstand. Unter der Wand des Dachansatzes bemerkt man auf der Nord- und Südseite häufig das Wappen der Familie Gatti. Raniero Gatti erscheint archivalisch zum ersten Mal 1246/1247 als einer der Rektoren der Stadt Viterbo. Am 1. Oktober 1257 avancierte er zum Capitano del Popolo, und seit 1259 erscheinen die Gattiwappen an öffentlichen Gebäuden der Stadt. Laut Inschrift von 1266 war Raniero der Bauherr des sogenannten heutigen Papstpalastes. Seine Amtszeit, 1. Oktober 1257 bis 30. September 1259, fällt mit den Regierungsjahren Alexanders IV. zusammen.

Den Kellerraum bildet ein großes Tonnengewölbe. Die Ostwand wurde nach Fertigstellung des Gewölbes ausgeführt, sie steht nicht im Bauverbund mit den langen Nord- und Südwänden. Eine spitzbogige Tür an der Südseite der tonnengewölbten Wand führt in Lagerräume, die unter dem Fußboden aus dem Fundamentgestein ausgehoben wurden. Auf der entgegengesetzten Seite führt eine andere Tür auf die Via San Clemente, die die Nordseite des Palastes begleitet. Erhalten ist noch die weit im Raum ansetzende Steintreppe, die den Zugang zu dem angrenzenden westlichen Bauteil bildet. Die Südseite des Palastteiles wird durch den Anbau des 15. Jahrhunderts verdeckt.

Über dem untersten Tonnengewölbe liegt das erste Stockwerk. Drei Schwibbogen teilen den weiten Raum in vier Felder. Auf der Südseite sind im zweiten und dritten Feld spitzbogige Portale eingesetzt. Sie sind von außen noch im ersten Stock des Anbaues des 15. Jahrhunderts zu sehen. An der nördlichen Wand brachte man in jedem der vier Felder eine große Bifore mit Maßwerk an. Durch sie hatte man den Ausblick auf das Tal des Urcionio. Drei Biforen sind noch vom Norden aus zu sehen; das vierte östliche Fenster, das im Innenraum noch wahrzunehmen ist, wird außen durch den davorgebauten Turm verdeckt.

Das Geschoß darüber ist eine große Halle. In sie bezog man die beiden obersten Stockwerke des Vorgängerbaus ein, die zu diesem Zweck umgebaut wurden. Der große Raum wird durch breite Querbogen in vier Felder geteilt. Über der östlichen Schmalseite baute man Blendbogenarkaden, die heute noch von der Piazza San Lorenzo aus zu sehen sind. Im 16. Jahrhundert wurde das Obergeschoß umgebaut und eine neue Decke eingezogen. Das so entstandene Dachgeschoß bildete ursprünglich mit dem darunterliegenden Saal eine Raumeinheit, erkennbar an der Lage der architektonisch gebildeten Freskoreste, die heute sinnlos am Fußboden des Dachgeschosses ansetzen. Eine hölzerne Loggia lief an der Nordseite des Obergeschosses entlang.

Der päpstliche Palast, die Loggia und die Freitreppe machten den Wandel vom Bischofspalast zum Papstpalast deutlich. Diese Bauten wurden 1266 und 1267 an die vorhandenen nach Osten angefügt. Der Platz von San Lorenzo erhielt dadurch völlig neue Akzente.

Das ca. 30 m lange und 10,50 m breite Erdgeschoß unter der Papsthalle zeigt nicht wie die Kellerräume der übrigen Bauten des Palastes durchgehende Tonnengewölbe, sondern einen durch sieben Querbogen unterteilten Raum. Der Eintritt erfolgte durch zwei Spitzbogenportale im Norden und durch ein anderes im Osten. Letzteres wurde später durch ein Fenster ersetzt. Moderne Restaurierungen veränderten die Decke, und der Fußboden wurde höhergelegt.

Zwischen Kellergeschoß und Papsthalle liegt noch eine tonnen- gewölbte restaurierte Mitteletage, die durch zwei spitzbogige Portale vom Süden, von der Piazza San Lorenzo, zugänglich ist. Wegen des Geländeabfalls liegen sie tiefer als das Niveau des Platzes.

Der einzige dem Publikum zugängliche Raum ist die sachlich und etwas nüchtern gebaute Papsthalle. Von ihr aus kann man die beiden beschriebenen Untergeschosse nicht erreichen. Man betritt die Halle durch das Portal an der breiten Zugangstreppe im Süden. Über dem Eingang befindet sich die schon erwähnte Inschrift von 1266, die als Bauherren den Capitano del Popolo, Ranieri Gatti, nennt. Von der Stadt Viterbo unterstützt, versuchte er die Päpste zu veranlassen, ihre Amtszeit in Viterbo zuzubringen und dort ihre Gelder zu lassen. Die Familie Gatti war am Bau von Trakten der Stadtmauer und an der Erstellung (1270) des Stadtttores San Biele beteiligt.

Die Länge der Papsthalle entspricht dreimal der Breite, und die Höhe ist so groß wie die Breite. Der Fußboden ist mit eintönigen Peperinesteinen ausgelegt. Sein Niveau liegt im Westen höher. Der Unterschied wird durch zwei Steinstufen ausgeglichen. Damit sind auch die entsprechenden seitlichen Maßwerkfenster höher als die übrigen. Die Hallendecke bildet ein Sparrendach. Malereien an einigen Unterzügen der Biforen sind flüchtig ausgeführt. Über den Maßwerkfenstern ist auf beiden Seiten der Lichtgaden mit Fensteröffnungen in hochrechteckiger Form angelegt.

Das Glanzstück der Halle bilden an der Nord- und Südseite je sechs Biforen unter dem Einfluß der französischen Gotik. Trotz mancher Restaurierungen entsprechen sie meistens noch dem Original. Sie sind untereinander gleich, unterscheiden sich aber in den Basen und Kapitellen der eingestellten Säulen. Im 1268 gebauten Palazzo Gatti in

Viterbo begegnen wir ähnlichen Fassadenfenstern. An den äußeren Längswänden der Papsthalle sieht man, wie die Biforen untereinander durch horizontale Profilbänder verbunden werden. Das untere verknüpft die Sohlbänke der Fenster, das obere verläuft etwa parallel, berührt die Biforen am Ansatz ihrer Rundungen und wird im Halbkreis darüber hinweggeführt. Auf der Südseite wird das obere Band noch über das höhere und breitere Portal weitergeleitet. Der Rundbogen des Portals wird von Kalksteinen umrandet, die nach oben an Größe abnehmen, eine Bauart, die in Viterbo in der weltlichen Architektur z.B. an den Eingängen in der Via San Pellegrino Nr. 31 und Nr. 333 anzutreffen ist. Der Abschluß der länglichen Außenmauern des Papstpalastes besteht aus einer guelfischen gezackten Zinnenreihung.

Die 1267 datierte Loggia schließt unmittelbar an die Papsthalle nach Osten an und befindet sich mit ihr auf gleichem Niveau. Die Terrasse liegt über einem Gewölbe, dessen Schmalseiten nach Süden und Norden, zur Piazza San Lorenzo und zum Tal Faul, offen sind. Auch die Loggia war in diesen Richtungen durch sieben Maßwerköffnungen auf doppelter Säulenstellung durchsichtig. Erhalten ist dieser Bauteil nur auf der Südseite. Hier werden die Scheitel der Halbrundungen von einem horizontalen Profilband begrenzt, über dem eine Reihung von Wappen ansetzt. Die Anlage diente den Päpsten zur Erholung und zur Schaustellung. Von hier aus zeigten sie sich dem Volk nach ihrer Wahl, und Klemens IV. verkündete von hier aus auch den Kirchenbann über den letzten staufischen Thronfolger Konradin (hingerichtet 1268). Wie in einem Klostergarten stand auf der Terrassenmitte ein Brunnen, den wir an anderer Stelle beschrieben haben.

Das durch fünf Querbänder unterteilte Tonnengewölbe unter der Loggia ist das Ergebnis eines Planwechsels. Neben einigen Transversalbogen sieht man Ansätze zu einem Kreuzgewölbe, das bis zu dieser Zeit in der viterbesischen Architektur unbekannt war.

Die Nordseite der Loggia scheint der Südseite entsprochen zu haben. Dort zieht sich, wie im Süden, über dem Gewölbe eine Brüstung hin, auf der Fragmente von Basen ruhen, die denen auf der südlichen Brüstung ähnlich sind. Von der Plattform der monumentalen Treppe an der Piazza San Lorenzo führt eine heute zugemauerte Tür direkt auf die Loggia. Über dem Portal steht die Inschriftentafel mit dem Jahre 1267. Die im 20. Jahrhundert gründlich restaurierte Freitreppe entstand im Jahre 1267 und beginnt auf der Südseite, weit in die Piazza San Lorenzo hineinreichend. Das obere Ende des Aufstiegs über 21 Stufen wird an den Seiten durch zwei Säulen markiert. Sie waren erst im Jahre 1908 an dieser Stelle angebracht worden, stehen aber auf alten Basen. Die Stufen enden auf einer Plattform, die über einem gepreßten Tonnengewölbe angebracht ist. Die Treppengeländer sind neu. Von der Plattform führt eine Tür in die Papsthalle.

Nach der Erstellung der Papsthalle, der Loggia und der Freitreppe entstanden im 13. Jahrhundert noch zusätzliche Bauten. An der Südseite ist dem westlichen Ende der Papsthalle und dem westlich anschließenden Bau eine rundbogige Portikusanlage von drei Pfeilern und von ihnen ausgehenden Transversalbogen vorgesetzt, über die später Bischof Settala (1472–1492) ein Stockwerk aufsetzen ließ.

Auch an der Nordseite des Papstpalastes entstanden weitere Konstruktionen. Der Bauteil unter der Papsthalle wird durch zwei imposante Strebepfeiler abgestützt. Sie überspannen die Via San Clemente in einem Viertelbogen, und das Mauerwerk darüber drückt gegen die ganze Höhe des Mittelgeschosses. Diese Maßnahmen wurden wahrscheinlich nötig, weil das Tonnengewölbe, das sonst im Papstpalast immer im Erdgeschoß zu finden ist, hier im ersten Stockwerk angebracht ist und einen besonderen Druck nach außen ausübte. Weit höher gelegene Wände am Steilabfall an der Nordseite bedurften von außen keiner Sicherung. Da die Via San Clemente in dem Trakt an der Papsthalle nach Osten ansteigt, ist der westliche Strebepfeiler ca. 1 m höher als der östliche.

An der Nordseite ist dem westlichen Teil des Papstpalastes und dem Ostteil des danebenliegenden Gebäudes ein Turm auf annähernd quadratischem Grundriß vorgesetzt. Er diente zu Verteidigungszwecken und entstand nach 1266. Das Erdgeschoß öffnet sich mit prächtigem großem Spitzbogen zum Tal, und zwei Rundbogen ermöglichen die Durchfahrt auf der Via San Clemente. Die zwei Stockwerke darüber sind unterteilt und haben starke Veränderungen hinnehmen müssen.

Die Ausweitung des Papstpalastes hatte mit der Loggia sein natürliches Ende gefunden. Für weitere Neubauten ließ das Gelände eine gradlinige Verlängerung von Osten nach Westen nicht zu. Wegen des näherrückenden Steilabfalls und der damit verbundenen Richtungsänderung der Via San Clemente nach Nordwesten, die aber bisher unmittelbar nördlich am Papstpalast entlanglief, mußte man den Annexbau auch in diese Richtung orientieren. Indem man einerseits den Zusatzbau der funktionellen Verbindung wegen an den Nord-Süd-Trakt anlehnte, andererseits gezwungen war, die Nordfassade nach Nordwesten verlaufen zu lassen, entstanden bauliche Unbequemlichkeiten, wobei die Außenmauern des Zusatzbaues im Grundriß ein Viereck mit ungleichen Seiten bilden und infolgedessen auch die Zwischenwände im Innenraum keine rechten Winkel abgeben. Die Außenmauer auf der Nordwestseite ist länger als die der gegenüberliegenden. Der nächste Bauteil nach Nordwesten entstand in zwei Bauzeiten. Der untere Abschnitt, der nur bis zu einer Höhe von 8,30 m unvollendet aufgeführt wurde, bildet ein Konglomerat von Räumen, deren Funktionen nur schwer zu deuten sind. Im Erdgeschoß führen von Nordwesten von der Via San Clemente zwei spitzbogige, heute vermauerte Türen in zwei unterschiedlich große Räume. Besser erhalten ist die zweite, darüberliegende Bauphase mit einer einheitlichen Halle. Sie war ursprünglich besser proportioniert als heute. Bei Restaurierungen wurde in dem hohen Raum eine Decke eingezogen, so daß der Oberbau jetzt in zwei Geschossen erscheint. Das stark veränderte untere ist heute Privatwohnung des Bischofs von Viterbo. Die originale Halle begann an der Nordwestseite unter den Sohlbänken der in Fragmenten erhaltenen zwei Biforen; an der Westseite ist in gleicher Höhe das sich Absetzen von der ersten Bauphase am Mauerwerk festzustellen. In die Biforen wurden später bei der Einrichtung des eingezogenen Mittelgeschosses hochrechteckige Fenster eingesetzt. Nur im oberen Teil der zweiten Bauphase trifft man die Wappen des Papstes Nikolaus III. an

und erhält damit eine Datierung zwischen 1277 und 1280. Zwei Querbogen teilen die mit einer Holzdecke ausgestattete Halle in drei Felder. Sie steigen ohne Stützen auf dem neueingezogenen Fußboden auf. Das Auflager des nördlichen Bogens ist noch im Raum darunter vorhanden, wieder ein Zeichen, daß der heutige Zwischenboden modern ist. Interessant ist die Lage der beiden miteinander verbundenen Biforen an der Nordwestseite. Sie erscheinen in der Außenansicht aus der Mitte der Wand etwas nach rechts (nach Nordwesten) verschoben. Bei der Annahme gleicher Biforen auf der kürzeren Südseite würden dann die Fensteröffnungen im Nordwesten und im Süden in derselben Achse liegen. Die Verschiedenheit ergibt sich also aus dem erwähnten trapezoiden Grundriß.

Die älteste Bauzeit ist trotz Anbringung von Wappen der Familie Gatti nicht zu datieren. Sie muß einem Vorgänger von Papst Nikolaus III. zuerkannt werden. An dem unter Nikolaus III. entstandenen Palast errichtete man nach Nordwesten anschließend einen Bau, der aber nie vollendet wurde. Erhalten hat sich die Nordwestwand im Erdgeschoß, in das ein spitzbogiges, heute zugemauertes Portal von der Via San Clemente hineinführte. Mit dem Tode Nikolaus III. endete die Blütezeit der Päpste in Viterbo. Sein noch in Viterbo gewählter Nachfolger, der Franzose Martin IV., verlegte seine Residenz nach Orvieto. Die folgenden Päpste bis zum Exodus nach Avignon kümmerten sich nur sporadisch um den Papstpalast in Viterbo. Mit dem Exil von Avignon wurde das Bauwerk als Papstpalast endgültig aufgegeben.

Nördlich von der Porta della Verità in Viterbo sieht man nach dem dritten Turm in der Stadtmauer in ihrer Flucht die Trümmer der kaiserlichen Pfalz, die dort im Jahre 1242 Kaiser Friedrich II. errichten ließ. Das Aussehen des Palastes läßt sich nicht mehr rekonstruieren. Von Bedeutung bleibt allein das historische Ereignis. Im Kampf gegen das Papsttum hatte sich der Kaiser der Stadt Viterbo, die rechtlich zum Kirchenstaat gehörte, im Jahre 1240 bemächtigt. Nach anfänglicher Kooperation mit den Bürgern kam es 1243 zur Revolte der päpstlich Gesinnten, und Friedrich wurde gezwungen, gedemütigt Viterbo aufzugeben. Der Palast wurde vor seiner Vollendung 1250 durch Kardinal Capocci zerstört.

Tuscania

Der Bischofspalast von Tuscania, der bis zum Erdbeben von 1971 als Museum diente, stößt im rechten Winkel auf die rechte Ecke der Fassade von San Pietro. Der aus Tuffstein errichtete rechteckige Bau von über 30 m Länge und 9 m Tiefe erstreckte sich ursprünglich weiter nach Süden. An der Längswand, die zur Straße in das Zentrum von Tuscania führt, beobachtet man Steinverbände, die nicht den rechteckigen Schnitt der übrigen Tuffsteine aufweisen. Es handelt sich um zwei Stirnwände, die etwa 6 m auseinanderliegen und im rechten Winkel zur Achse des Palastes stehen. An dem linken Wandstück sieht man auf der Innenseite in Höhe des ersten Stockwerks eine Tür, hinter der Ansätze eines Tonnengewölbes sichtbar werden. Dieser Gebäudekomplex war sicherlich ein isolierter Wohnturm, der mit dem angrenzenden Bischofspalast verbunden war. Von den Fenstern gehören nur die schmalen Schlitzfenster im Erdgeschoß der Ostseite zum Gründungsbau. Die rechteckigen Fenster stammen aus dem Spätmittelalter oder

aus der Renaissance. Die vier Biforen im oberen Stock der gegenüberliegenden Langhausseite und eine weitere im ersten Stock der Schmalseite sind in späterer Zeit eingesetzt worden. Das Innere des Palastes bestand aus großen, saalartigen Räumen. Nur an der Schmalseite sind kleinere Zimmer und Durchgänge festgestellt worden.

Der Bischofssitz wurde 1192 von Tuscania nach Viterbo verlegt. Dieses Datum ist ein terminus ante quem für die Entstehung des wahrscheinlich ältesten Palastes in Tuscania. Ein anderer Bau in Tuscania, in dem der Wohnturm in einen Palazzo eingebaut ist, ist der Palazzo Giovanetti an der Via Torretta.

Tarquinia

Inmitten der Stadt Tarquinia liegt der Palazzo dei Priori, ein Gebäudekomplex aus verschiedenen Zeiten. Das ursprüngliche Aussehen im Frühmittelalter und die Funktion der Gebäudeteile sind schwer auszumachen. Das Geviert, auf dem der Palast entstand, wird an den vier Ecken von Rechtecktürmen begrenzt. Der Hauptprospekt der Anlage liegt auf der linken Seite der später um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen Kirche San Pancrazio. Er wird von zwei hohen Türmen an den Enden abgeschlossen. Der rechte Turm besitzt auf allen vier Seiten den alten guelfischen Zinnenkranz. Zwischen den Ecktürmen befinden sich Architekturen aus unterschiedlichen Zeiten. In der Mitte zwischen linkem Eckturm und der halbrunden Durchfahrt existierte wahrscheinlich ein weiterer Turm, der aber heute nicht mehr die alte Höhe aufweist. Rechts der Durchfahrt bemerkt man eine reichdekorierete Tür mit einem Architrav aus Tuffstein. Den Zugang zur Tür bilden abscheuliche moderne Zementstufen. Der linke hintere Turm des Gevierts befindet sich in der Via delle Torri. Zwischen diesem und dem Eckturm zur Piazza von San Pancrazio lag in gleichen Proportionen ein weiterer, heute abgebrochener Turm. Der hintere rechte Eckturm ist gestutzt und gehört gegenwärtig zu einem Privatbesitz. Der Palazzo dei Priori wurde in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts durch Brand beschädigt, der Reparaturen größeren Stils notwendig machte.

Der Palazzo Comunale in Tarquinia ist infolge von Restaurierungen im Jahre 1978 eine Wiederentdeckung, nachdem man die Anbauten, vor allem aus dem 18. und 19. Jahrhundert, entfernt hatte. Der zum ersten Mal im Jahre 1284 urkundlich genannte Palast wurde auf einem Trakt der älteren Stadtmauer errichtet. Er liegt nicht auf ebenem Gelände, und deshalb sind die Stockwerkhöhen auf der Hinterseite und auf der Schauseite zur unsymmetrischen Piazza Matteotti ungleich. Ein Durchgang durch den Palast verbindet die eng gebaute Altstadt im Norden mit einem neuen Stadtteil, wo an der Vorderseite des Palastes Märkte stattfinden.

Die Nordseite des Gebäudes hat das alte Aussehen besser überliefert als die Schauseite. Sie entstand in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Während der Restaurierungen fand man Bausteine mit den Jahreszahlen 1263 und 1266. Das Material ist ein lokaler Vulkanstein. Ein Horizontalgesims durchzieht die ganze Rückfassade. Sie wird durch zwölf Blendarkaden gegliedert, die die Fenster einschließen. Dort sind noch alte Biforen erhalten, die sich aus verschiedenfarbigen Steinarten zusammensetzen. Viele Biforen wurden im 16. Jahrhundert von modernen Fenstern ersetzt.

Stilistisch uneinheitlicher ist die Südseite zur Piazza Matteotti. Vor die alte Fassade setzte man später eine gewaltige Außentreppe im viterbesischen Stil, die auf einer Plattform vor dem Piano nobile endete. Dieser Aufgang wird in einem Notariatsakt vom 13. Juni 1366 genannt. Die Loggia über der Plattform mit vier Rundbogenöffnungen zur Piazza Matteotti entstand nach 1476. In diesem Jahr verwüstete ein Brand den Palast, der durchgreifende Erneuerungen nötig machte. Die Rampe verdeckt zum Teil den großen Spitzbogen, durch den man auf die Nordseite des Palastes gelangt. Die Treppe läuft über drei Rundbogen, die je nach der Steigung verschiedene Höhen einnehmen. Weniger deutlich als auf der Nordseite begegnen die Blindbogen auf der Schauseite. Sie umfassen rechteckige Fenster, die im Jahre 1512 eingebaut wurden. Nur das äußerste Fenster auf der linken Seite zeigt noch die alte Bifore, deren Fensterbrett höher liegt als die neueren von 1512.

Der sogenannte Bischofspalast in der Via Santa Maria Nr. 37 in Vitorchiano ist stilistisch von Palästen in Viterbo abzuleiten. Seine Entstehung ist wahrscheinlich zwischen 1250 und 1275 anzusetzen. Dieses vornehmste mittelalterliche Gebäude der Stadt zeigt seine Fassade zur Straße. Ebenerdig betritt man das durch eine Transversalwand unterteilte Erdgeschoß durch ein Tor mit einem Segmentbogen. Die Lage dieses Eingangs ist typisch für den viterbesischen Wohnungsbau. Er befindet sich nicht in der Mitte der Fassade, sondern unter dem Balkon auf der rechten Seite, zu dem eine Außentreppe hinaufführt. Die Schauwand des Gebäudes wird durch ein Profil aus Zahnschnitt in zwei Stockwerke geteilt. Das erste Geschoß betritt man vom Balkon aus durch eine von Keilsteinen eingefasste rundbogige Tür. Links von ihr liegt über den höheren Stufen der Außentreppe ein heute vermauertes rundes Fenster, das man sich wegen der Größe sicherlich als eine Bifore vorzustellen hat. Von den mit Segmentbogen versehenen Fenstern im zweiten Geschoß ist nur noch ein zugemauertes zu sehen. Die Rechteckfenster in der Fassade stammen aus der Renaissance.

Der Palast des Kardinals Theodoricus Rainerius auf der Piazza Santa Cristina in Bolsena (VT) wurde im Jahre 1299 begonnen und im Jahre 1304 vollendet. Rainerius stammte aus einer in Orvieto beheimateten Familie, war Bischof von Pisa, dann von Palestrina (1299–1306) und starb im Jahre 1306. Die Fassade ist aus zugeschnittenen Vulkansteinen errichtet und verfügt über drei Stockwerke. In gleichen Abständen gliedern das Erdgeschoß fünf Eingänge, deren Spitzbogen von Keilsteinen eingefasst werden. Das mittlere Tor ist größer als die seitlichen. Das erste Stockwerk setzt sich vom Erdgeschoß durch ein undekoriertes Horizontalgesims ab, auf dem in Achsenhöhe der Eingangstore fünf Fenster angebracht sind. Sie werden nach oben von Segmentbogen abgeschlossen, eine Bauart, die im Gegensatz zur Toskana im nördlichen Latium nur selten zu finden ist. Die rechteckigen fünf Fenster im zweiten Geschoß stehen über denen des darunterliegenden Stockwerks. Sie stammen aus späterer Zeit und ersetzen Fenstereinfassungen mit Segmentbogen.

Provinz Rieti

Accumoli

Unweit entfernt vom Palazzo Comunale in Accumoli (RI) liegt der Palazzo del Podestà. Er lehnt sich an einen rechteckigen Turm, den Torre Civica aus dem 13. Jahrhundert, an. Der Palazzo hat zwei Stockwerke, von denen das untere neben dem Turm zwei große Einfahrten in Rundbogenform zeigt, die in die Zeit zwischen 1211 und 1300 datiert werden. Die Tore verfügen über einen gemeinsamen Innenpfeiler ohne Kapitell. Das Mauerwerk des Palastes bilden rechteckig geschnittene Blöcke in horizontalen Lagen. Im zweiten Geschoß stammen die Fenster aus der Zeit der Renaissance. Über dem mittleren ist ein Wappen mit einer Krone angebracht.

Rieti

Der Palazzo Vescovile in Rieti, im Jahre 1640 zu einem Magazin umgebaut, wurde 1926 bis 1928 restauriert, wobei man zweifeln kann, ob die Eingriffe in allen Teilen den tatsächlichen Bauzustand vom Ende des 13. Jahrhunderts wiedergeben. Der Bischofspalast liegt an der rechten Seite des Domes und hat seine Vorderfront zur Piazza Vittorio Emanuele II. Der Palast besteht aus einem Hauptgebäude und aus einem 1930/1931 restaurierten Torbau mit Loggia. Das Gebäude ist inschriftlich 1283 datiert und als Erbauer nennt sich der Architekt Andrea, vielleicht derselbe, der in einer anderen Inschrift 1253 als Mitbaumeister des Domcampanile von Rieti überliefert ist. Der Kern des Palastes besteht aus zwei übereinanderliegenden Geschossen. Das untere ist ein zweischiffiger Raum, der durch sechs frei stehende Stützen in sieben Joche untergliedert ist. Die Träger bilden rechteckige, sich im rechten Winkel durchschneidende Pfeiler. Sie enden nicht in Kapitellen, sondern man begnügte sich mit einfachen Deckplatten. Über ihnen steigen in Längs- und Querrichtung spitzbogige Gurte auf und in den Diagonalen einfache Gewölberippen. Alle werden an den Außenwänden von Halbpfeilern abgefangen. Ein Ausgang auf der linken Seite des Erdgeschosses führt in einen kleinen Hof, von dem man über Treppen den 12 m hohen Saal betreten kann, der die gleichen Maße wie das Erdgeschoß aufweist: 46 m lang und 14 m breit. Diesem großen Saal schließen sich zwei Räume an, die Vincenzo Manenti (1600–1674) ausfreskierte. Auf der rechten Seite des Palastes sind im oberen Stockwerk acht von 1532 datierte Renaissancefenster eingelassen.

Der zweistöckige Vorbau zur Piazza Vittorio Emanuele II öffnet sich in zwei großen Rundbogen. Ein weiterer vermittelt den Eingang von der Seite. Über dem rechten Bogen liest man die gotische Inschrift mit dem Baudatum 1288. Die Trennung zwischen Unterbau und der offenen Loggia darüber wird durch einen rundbogigen Arkadenfries akzentuiert. Die Öffnungen der Loggia zur Piazza stellen drei Pfeiler her, zwischen denen man Säulen aus römischer Zeit aufgestellt hat. Die Pfeiler tragen das schräganlaufende Dach.

Provinz Frosinone

Ferentino

Der Palast und die Kirche der Cavalieri Gaudenti in Ferentino (FR) entstanden vor 1249 in dem Stadtteil, in dem der Waren- und Geldhandel blühte. Die Cavalieri Gaudenti bildeten einen monastisch militärischen Orden, der von Papst Urban IV. (1261–1264) im Jahre 1263 die Regel erhielt. Schon die vorangegangenen Päpste des 13. Jahrhun-

derts förderten in eigenem Interesse diese Gemeinschaft. Sie hatte die Aufgabe, vor allem den Handwerkerstand und dessen fiskalische Abgaben, ferner die Ketzereien und Unbotmäßigkeiten, die in diesen Bevölkerungskreisen aufkommen konnten, zu überwachen. Der Orden förderte somit die Interessen des Papsttums, und die Mitglieder hießen »Gaudenti«, weil sie sich der Steuererleichterung und anderer Privilegien erfreuen durften.

Die Längsseite des Palastes liegt in der Via Consolare, wo sich eine Reihe von vier Arkaden befindet, die heute zugemauert sind und einstmals einen Portikus bildeten. Darüber ist ein Horizontalgesims angebracht, über dem drei unterschiedlich geformte Biforen aufgestellt sind. Die Schmalseite des Palastes öffnet sich auf einen kleinen Platz. Hier erhebt sich, entsprechend der Längsseite, über einem zugemauerten Spitzbogen wieder ein Gesims, auf dessen Mitte eine Bifore ansetzt. Die oberen Stockwerke enthalten Räume mit Kreuzgratgewölben.

Anagni

Ein von Giampiero Raspa 1985 abgedrucktes Dokument berichtet, daß der Architekt Iacopo aus Iseo (Prov. Brescia) in der Stadt Città di Castello (Prov. Perugia) den Vermittlern des Orso Caetani aus Anagni eine Empfangsbestätigung über vier Pfund ausstellte, die er von diesem als Provision für den Bau des Palazzo Comunale in Anagni (FR) erhalten habe. Iacopo erscheint nochmals 1167 in einem Friedensvertrag zwischen den Städten Lodi (Prov. Mailand) und Brescia, wobei »Magister Iacobus de Ysei architector« als Abgeordneter von Brescia auftritt.

Wahrscheinlich gehörte Iacopo zu den Gesandten, die die Stadt Mailand im Jahre 1159 zu Papst Hadrian IV. (1154–1159) schickte, um gegen Kaiser Friedrich I. Barbarossa zu intervenieren. Der Papst residierte zu dieser Zeit in Anagni. Bei dieser Gelegenheit könnte der Architekt aus Iseo den Bauauftrag für Anagni erhalten haben. Der dortige Kommunalpalast wurde schon in der Mitte des 13. Jahrhunderts zerstört, und zwar im Kampf der antikaiserlichen Guelfen mit den Parteilägern des Hohenstaufenkönigs Manfred (gest. 1266). Den Wiederaufbau besorgte Papst Alexander IV. (1254–1261).

Ein breiter Durchgang stellt die Verbindung von der alten Hauptstraße, der heutigen Via Vittorio Emanuele II, und den Wohnvierteln her, die nach Norden lagen. Die Passage besteht aus acht runden Transversalbogen, zwischen denen Holzdecken eingespannt sind. Über der Durchfahrt liegt ein Stockwerk mit dem Ratssaal, von dem zur besser erhaltenen Nordseite noch eine Reihung von Biforenfenstern zu sehen ist. Dieser Mittelbau ist mit zwei Seitenbauten auf rechteckigen Grundrissen verbunden, die ursprünglich wohl alleinstehende Wohntürme waren. Bei Restaurierungen in den Jahren um 1975 wurde die breite Treppe freigelegt, die in rechtwinkliger Brechung an der Nordseite in die erste Etage hinaufführte. Unter dem höheren Trakt der Treppe liegt ein Stützgewölbe, dessen oberer Teil in Analogie zur Steigung der Stufen schräg verläuft. Die fehlerhafte Restaurierung erhellt aus Ansichten des 19. Jahrhunderts, die an dieser Stelle den alten Rundbogen zeigen.

Über einem Bogen im Erdgeschoß liest man »B. cardinalis Lomellinus episcopus Anagninus et Campaniae gubernator huius palatii restaurator« (Kardinal Lomellinus Bischof von Anagni und Gouverneur

von Kampanien, Restaurator dieses Palastes). Bischof Lomellinus (1572–1579) wohnte in diesem Palast und erstellte wahrscheinlich die spitzbogigen Triforen auf der Nordseite rechts vom obersten Plateau der Freitreppe. Eingreifende Restaurierungen erfolgten in den Jahren 1912 und 1975.

Der Ruhm, den Papst Bonifaz VIII. (1294–1303) aus dem Hause Caetani genoß, hat in seiner Geburtsstadt Anagni zu manchen Übertreibungen und zur historischen Verwirrung geführt. Man billigte ihm den Bau des sogenannten Palazzo di Bonifacio zu, und erst neuere archivalische und kunsthistorische Klarstellungen haben bewiesen, daß Bonifaz als Bauherr hier gar nicht fungierte, sondern daß die Caetani nur ein Konglomerat von Häusern erwarben, die längst vor dem Pontifikat des Bonifaz errichtet worden waren. Über den Standort der Residenz des Papstes können wir heute nur Vermutungen anstellen.

Der Häuserbesitz der Caetani in Anagni konzentrierte sich in der Nähe der Kathedrale in dem Stadtviertel, das Castellum genannt wird. Urkunden überliefern zwei zeitlich auseinanderliegende Erwerbungen. Als Bonifaz noch Kardinal war, kaufte er 1292 einen Häuserbesitz von Konrad, dem Herrn von Sgurgola. Eine spätere Anschaffung erfolgte 1297 durch Pietro Caetani, den Grafen von Caserta (ermordet 1308). Er erwarb Gebäudekomplexe von den Erben eines Matthias. Giuseppe Marchetti-Longhi (1920) hat diesen Matthias eindeutig als den Vater des Papstes Gregor IX. (1227–1241) aus dem Grafengeschlecht in Segni identifiziert. Der Graf von Caserta, Pietro Caetani, war der bevorzugte Neffe des Papstes Bonifaz VIII. Im Einverständnis seines Onkels kaufte er die Güter des Landadels in Latium auf und begründete damit die Herrschaft und Hausmacht des Hauses Caetani, die noch bis heute wirksam ist.

Topographische Angaben in Geschichtsquellen und in den Urkunden Anagnis ergeben, daß sich der erste Kauf auf den Gebäudekomplex bezieht, den der Marchese Trajetto besitzt, und der zweite Kauf auf das Gelände des später gebauten Klosters der Zisterzienserinnen. Dieses Kloster wird auch als Monastero delle Monachelle bezeichnet oder als Kloster della Carità. Die Gebäudekomplexe der beiden Käufe sind räumlich voneinander getrennt, stilistisch aber ähnlich.

Die Ruinen des Palazzo Trajetto, über 100 m westlich von den Apsiden der Kathedrale entfernt, zeigen eine ansehnliche Längswand an der Nordseite von über 45 m Länge, bei einer Höhe von 15 bis zu 20 m. Sie stammt aus verschiedenen Zeiten. Aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts resultieren die vier hohen, zisterziensisch geformten Stützen, die durch Bogen verbunden werden; der rechte ist rundbogig und breiter als die beiden Spitzbögen. Im Innern, besser zu beobachten von der Gartenseite im Nordwesten, sind noch drei Stockwerke auszumachen. Die Räume im unteren und im obersten Geschoß zeigen Kreuzgewölbe und Transversalbögen. Die Gemächer der Mitteletage schließen dagegen mit einer Holzdecke ab, deren Balkenwerk seitlich auf Steinkonsolen ansetzt. Dieser Mischung von steinernen und hölzernen Decken begegnet man in derselben Zeit wieder am Palast des Kardinals Gottifredo in Alatri. An der beschriebenen Nordseite des Palastes sieht man links spätere Anbauten, wieder mit Stützen, die

durch Rund- und Spitzbogen vereinigt werden. Unter zwei Anstüt- zungen erscheint ein Mauerwerk mit großen, regelmäßig geschnit- tenen Steinblöcken, die vielleicht einen Teil der antiken Stadtmauer von Anagni ausmachten. Man benutzte sie also als Fundament für Teile des späteren Palastes.

Der Kauf des Pietro Caetani von 1297 bezog sich auf einen, durch eine Straße getrennten Häuserkomplex südlich vom Palazzo Trajetto. Von diesem Konglomerat sind aus der Zeit vor dem Kauf noch an- sehnliche Reste erhalten. Diese liegen an der West- und Ostseite des Klosters der Zisterzienserinnen. Den Mittelteil dieser Bauten richteten sie im 18. Jahrhundert nach ihren Bedürfnissen aus, so daß auf einem Trakt von ca. 30 m in Ostwestrichtung keine Spuren mittelalterlicher Bauten zu finden sind. Jedoch ist an der Westseite zur Via Vittorio Ema- nuele vom Kauf des Pietro Caetani noch ein langer Gebäudeteil erhal- ten. Es handelt sich, mit einer Ausnahme, um eine zeitlich einheitliche Reihung von spitzbogigen Öffnungen, deren Rundungen über Stüt- zen mit kreuzförmigen Grundrissen ansetzen, eine gängige Form des 13. Jahrhunderts. Älter, wohl in das 12. Jahrhundert zu datieren, ist das fünfte Portal von links. Es ist schmaler als die Spitzbogenarkaden, und der Rundbogen, der eigener Stützen entbehrt, mündet direkt in die Mauerwand. Die einstmals geöffneten Arkaden wurden aus statischen Gründen zugemauert, als man darüber im 18. Jahrhundert die vielen Stockwerke für das Zisterzienserinnenkloster aufrichtete.

Wichtiger und aussagekräftiger ist der Teil des Gebäudekomple- xes, der auf der Ostseite des Klosters liegt. Er wird fälschlich mit dem Palast des Bonifaz VIII. identifiziert. Auch hier treffen wir keinen Bau aus dem gleichen Zeitraum an, sondern eine Zusammenwürfelung verschiedener Strukturen, die im Lauf der Zeit modifiziert und erwei- tert wurden, gut zu beobachten an der Nordostseite. Dort liegt ein trapezoider Hofplatz mit Gebäuden von ungleichen Breiten. Die schräg verlaufende linke Wand gehörte wahrscheinlich ursprünglich zu einem frei stehenden Wohnturm. Ihm gegenüber liegt in anderer Richtung die Außenwand eines größeren Gebäudes. Beide Teile wurden später durch einen Bogen miteinander verbunden. Vorher befand sich zwi- schen beiden Gebäuden eine offene Gasse, die von Norden nach Süden abfallend, an der Wand des größeren Gebäudes entlanglief. Später wur- de die Gasse überwölbt und bildete dann einen Tunnelgang. Er ist mit dem Eingang im Norden und mit dem Ausgang im Süden erhalten.

Die Uneinheitlichkeit der Strukturen erkennt man deutlich im Südprospekt dieses größeren Gebäudes. Der untere Teil wurde im 13. Jahrhundert mit vorgezogenen Stützen verstärkt, die drei verschie- den breite Rundbogen und einen enggestellten Spitzbogen miteinander verbinden. Unterschiedlichen Alters sind die Wandmauern des Hauses, die von den Rundungen abgedeckt werden. An den beiden rechten Arkaden wird das untere Wandstück mit großen wiederverwendeten antiken Blöcken ausgefüllt. Hinter den äußeren linken Pfeilern bemerkt man einen Eingang, dessen Rundbogen mit einer Reihung von Keil- steinen besetzt ist. Diese bilden nach außen keine einzige glatte Fläche, wie üblich, sondern zwei Flächen, die sich im Freiraum im stumpfen Winkel treffen. Diese seltene Bauweise dürfte in das 10. oder 11. Jahr-

hundert zu datieren sein. Die hinter dem Südprospekt liegenden Räume sind auf vier Stockwerke verteilt. Im halbunterirdischen Kellerschoß sieht man noch Reste von Tonnengewölbe; der erste Stock der Südseite, der infolge des Geländeanstiegs nach Norden zu ebener Erde liegt, zeigt Kreuzgewölbe. Die darüberliegende Etage war sicherlich die vornehmste; sie zeigt Kreuzgewölbe mit Transversalbogen, und als Stützen dienen Halbsäulen mit eleganten Kapitellen in zisterziensischer Machart. Der oberste Stock zeigt wieder wie der erste Kreuzgewölbe. Zwei Räume sind dort mit Malereien ausgeschmückt, die in die Zeit des Papstes Gregor IX. (1227–1241) zu datieren sind. Die gewölbten Stockwerke entsprechen nicht der Höhe der älteren Fenster und der Öffnungen in Form von Schießscharten. Man veränderte die Höhe der alten durch Holzdecken getrennten Etagen.

Dieser Palastteil diente Gregor IX. als Residenz. Er empfing dort am 2. September 1230 den Kaiser Friedrich II. (gest. 1250). Auch Innozenz IV., der aus dem Konklave in Anagni im Jahre 1243 als Papst hervorging, empfing »in palatio Domini Matthiae« Vertreter des sizilianischen Adels, die den Inhaber des neuen Pontifikates begrüßten. In beiden alten, jetzt getrennt liegenden Palastteilen des Zisterzienserrinnenklosters finden wir keine Wappen oder andere Hinweise auf Bonifaz VIII., wohl aber auf Gregor IX.

Alatri

Gottifredo von Alatri, Kardinal seit 1261, in Rom 1287 an der Pestilenz gestorben, hinterließ in Alatri (FR) einen prächtigen Palast, der heute in einem Flügel das Museo Comunale beherbergt. Aus regelmäßig geschnittenen Kalksteinen sind noch sämtliche Außenmauern erhalten. Der Grundriß nähert sich der Form eines Rechtecks, wobei die Langseiten infolge der Anlage eines älteren Straßenzuges nicht ganz geradlinig sind. Die Schmalseiten stehen zu den Langseiten nicht im rechten Winkel und zeigen verschiedene Breiten. Alte Geschosse waren eingestürzt, und beim Wiederaufbau hielt man sich nicht an die ursprünglichen Höhen, so daß die alten eleganten Rundbogenbiforen nicht mehr die frühere Funktion ausüben. Das Licht fällt jetzt über neue Fensteröffnungen ein. Der Altbau bestand aus einschiffigen Sälen mit einer Grundfläche von ca. 13 × 20 m in drei Geschossen. Hölzerne Decken waren zwischen Schwibbogen eingespannt. Im oberen Geschos sind die Transversalbogen teilweise in ursprünglicher Fassung erhalten, bei einer lichten Weite von ca. 12 m. Sie setzen auf trichterförmigen Konsolen an und stützen die hohen Außenwände ab.

Provinz Latina

Terracina

Der Palazzo Venditti in Terracina (LT) schließt ohne Zwischenraum direkt an die rechte Domseite an. Er ist der größte und eleganteste Palast der gotischen Zeit der Stadt. Im Laufe der letzten Jahrzehnte stellte sich in der Forschung heraus, daß der Palast ursprünglich kein privater Bau einer Familie war, sondern Sitz der freien Stadt Terracina. Seit 1153 hatte sich das Geschlecht der Frangipane gewaltsam der Stadt bemächtigt. Nach der Vertreibung der Frangipane wird Terracina seit der Mitte des 13. Jahrhunderts eine sich selbst verwaltende freie Stadt, die von Konsuln regiert wurde. Das antike Forum gestaltete sich durch Neubauten wieder zum Zentrum des Ortes, beherrscht von der Ka-

thedrale, und eine Durchfahrtsstraße durch das unterste Geschoß des Palazzo Comunale (Palazzo Venditti) verband das Forum mit der Altstadt, das unter den Frangipane eine in sich eingeschlossene Militärzone bildete.

Der Portikus des Domes entstand zwischen 1230 und 1240, der Palazzo Comunale in den vierziger Jahren des 13. Jahrhunderts. Aus dieser Zeit ist der Palazzo Venditti bis zum Fassadengesims über der Durchfahrt erhalten. Der Aufbau darüber hat sein altes Aussehen schon durch frühere Umbauten, aber dann auch durch Schäden des Zweiten Weltkrieges zum großen Teil eingebüßt. Man beobachtet, wie die Sorglosigkeit der Zusammensetzung des Mauerwerks nach oben zunimmt. Die horizontalen Lagen der lokalen Kalksteine, mit wenig Mörtel aneinandergereiht, gehen aufwärts in Bruchstein über. Von alten Fenstereinfassungen und Trennmarkierungen der Stockwerke ist nichts übriggeblieben. Das dreiteilige Fenster an der Fassadenseite ist das Produkt moderner Restaurierung, die beiden eingestellten Säulchen mit ihren Kapitellen sind neu. Original dagegen ist das prachtvolle Fenster auf der Südseite erhalten, das sich dem Portikus des Domes zuwendet. Direkt auf dem Gesims, das von der Schauseite der Fassade in gleicher Höhe auf der Südseite weitergeführt wird, befindet sich das Triforenfenster, das von einem hohen profilierten Spitzbogen eingefäßt ist, der oben von zwei horizontalen Steinlagen zugemauert ist. Die Mitte der unteren Lage durchbricht eine kleine kreisförmige Öffnung, die sich aus einer Rundreihung von fünf Halbkreisen ergibt. Darunter liegt die dreiteilige Fensteröffnung. Die beiden Säulen auf Basen tragen Knospenkapitelle und deren Deckplatten drei Bogen in Kleeblattform. Stilistisch geht das Fenster auf den Einfluß der Zisterzienserwerkstätten von Fossanova zurück.

Der alte Zustand der Ostseite des Palastes zur Via Garibaldi ist mit Ausnahme der Bifore, die aus derselben Werkstatt stammt, kaum noch festzustellen. Bemerkenswert ist die Konstruktion der erwähnten Durchfahrt im untersten Stockwerk des Palastes. Zum Forum öffnet sie sich in einem hohen, abgestuften Spitzbogen. Dahinter liegen in gerader Richtung zwei Kreuzgratgewölbe ohne Rippen, die zwischen transversalen Spitzbogen eingestellt sind. Dann wechselt die Gewölbeform in ein engeres Tonnengewölbe, das nach Osten zur Via Garibaldi an einem hohen Rundbogen endet. Die Durchfahrt verjüngt sich ein wenig vom Forum zur anderen Seite.

Das Aussehen der Nordseite des Palastes ist nicht mehr auszumachen, weil der Trakt von späteren Überbauungen verdeckt ist. Man sieht allein auf einem Wandstück eine Fensteröffnung in Form einer Raute, wie sie auch auf der Fassadenseite zum Forum zwischen zweitem und drittem Stockwerk zu sehen ist.

Das erste Stockwerk war sehr wahrscheinlich ein einziger großer rechteckiger Raum, der noch teilweise die alten Biforen und Triforen beibehalten hat. Es wurde etwas später als das Erdgeschoß mit der Durchfahrt errichtet und dürfte in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angelegt worden sein.

Priverno

Der Palazzo Comunale in Priverno (LT) liegt im rechten Winkel rechts neben dem Dom. Er zeigt noch deutlich den Einfluß der Zister-

zienser aus dem benachbarten Fossanova. In klaren Formen ist die Fassade aufgebaut. Das Erdgeschoß besteht aus einem Portikus mit drei großen, spitzbogigen Arkaden. Sie ruhen auf kreuzförmigen Pfeilern, die in einfachen Deckplatten enden. Über den Arkaden verläuft ein einfaches Gesims, auf dem die Fensterbänke im ersten Stockwerk in der Achsenhöhe der Arkaden aufruhren. Das linke Fenster erscheint als Bifore, die anderen beiden als Triforen. Das Stockwerk darüber verdankt sein Aussehen einer gelungenen Restaurierung aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit drei Biforen und einer Bogenreihe unter dem Dach. Eine häßliche Hinzufügung ist die Uhrenwand über der Mitte der Fassade. Im Innern des Palastes ist aus der Zeit des 13. Jahrhunderts nichts mehr erhalten. Die Aufstockung des obersten Stockwerks im 19. Jahrhundert bedrohte beträchtlich die Statik des Gebäudes. Eine kunstvolle Festigung der ganzen Anlage, nicht nur der Fassade, erfolgte durch Restaurierungen, die 1949 begannen.

Der Palazzo Comunale von Priverno aus dem 13. Jahrhundert hat noch in später Zeit eine Nachfolge gefunden. Der römische Architekt Francesco Azzurri (1827–1901) war Baumeister des Palazzo del Governo in der Republik San Marino. Die dortigen Stadtväter wünschten sich einen Regierungspalast im Stil des 13./14. Jahrhunderts. Nachdem Azzurri den Auftrag erhalten hatte, begab er sich mehrmals nach Priverno, um den dortigen Palast zu studieren, der dann das Vorbild für San Marino abgab. Der italienische Lyriker und Literaturhistoriker Giosuè Carducci (1835–1907) eröffnete den Regierungssitz mit einer festlichen Rede am 30. September 1894.

Hospitäler, Brücken, Gefängnisse

Fossanova, Priverno

Außerhalb der Klostergebäude, die sich um den Kreuzgang von Fossanova (Fraktion von Priverno, LT) gruppieren, befindet sich, durch eine Straße getrennt, im Süden der Anlage das architektonisch berühmte Haus für die Kranken. Der ebenerdige Raum hat die gleiche Anordnung wie das Refektorium von Fossanova, nur ist der rechteckige Raum des Hospitals länger. Wie im Refektorium ist auch hier das Schwibbogensystem angewendet worden. Der Raum wird von neun Schwibbogen gegliedert. Die spitzbogigen Gurte mit quadratischem Profil stützen sich an den Wänden auf Konsolen. Zwischen einem jeden Bogen erhält der Raum Licht durch zwei rundbogige, übereinanderstehende Fenster. Die Schmalseite der Rückwand wird, wie im Refektorium, von Fenstern durchbrochen.

Anagni

Kardinal Ugolino (später Papst Gregor IX., 1227–1241) errichtete zur Aufnahme der Kranken das erste Hospital in Anagni, in der Nähe der Kirche Sant'Ascenzo.

Vignola, Antrodoto

Ein erhaltenes Hospiz, Santa Maria Maddalena, das sich in der Hauptachse an einen Kirchenraum anschließt, liegt in der zu Antrodoto gehörigen Ortschaft Vignola (RI) an der alten Straße nach L'Aquila. Die erste Dokumentation dieser Niederlassung stammt aus dem Jahre 1372.

Canino

Nördlich der Stadtmauer der etruskischen Stadt Vulci liegt die Brücke Ponte dell'Abbadia (zum Kommunalbereich von Canino, VT,

gehörig), die kulturhistorisch wegen der pittoresken Lage und der verschiedenen Entstehungszeiten eine Einmaligkeit im italienischen Brückenbau abgibt. Sie führt über die tiefe, von Felsstein gesäumte Schlucht, durch die sich der Fluß Fiora hindurchwindet. Der Mittelteil der Brücke bildet einen großen Rundbogen, dessen Scheitel eine Höhe von ca. 30 m über dem Flußbett erreicht. Zwei kleinere Bogen bauen sich in halber Höhe zu seiten des großen Bogens auf. Sie sind über Terrassierungen angebracht, die das ansteigende Gelände über der Felschlucht anbot. Diese Seitenöffnungen erreichen nicht die Höhe des Mittelbogens. Der Bau stammt aus römisch-antiker Zeit, nachdem im Jahre 280 v. Chr. die etruskische Stadt Vulci von den Römern eingenommen worden war. Die Eroberer benutzten bei der Errichtung der Brücke Spolien aus der Etruskerzeit, Blöcke aus Peperinstein und Fragmente von Grabsteinen. Dem Mittelalter zugehörig ist der schmale gepflasterte Weg über die Brücke, der in Form eines Eselrückens mit an- und absteigendem Gefälle angebracht ist. Schwierigkeiten in der Datierung bereitet der Aquädukt, der sich heute unsichtbar über dem Scheitel des großen Bogens unter dem mittelalterlichen Übergang an der flußaufwärts gelegenen Seite hinzieht. Das Wasser kommt aus den »Cento Camerelle« (Hundert Kammern) in der Nähe von Canino und durchläuft das der Brücke anliegende Kastell der Abbadia del Ponte auf der linken Flußseite. Der Aquädukt diente als Wasserversorgung für den Ort Vulci, dessen Stadtgebiet sich auf der rechten Seite der Fiora befand. An der flußaufwärts gelegenen Flanke der Brücke bewundert man noch heute die schweren Stalaktiten, die unter dem Scheitel des großen Brückenbogens in den Freiraum herunterhängen. Sie sind aus dem kalkhaltigen Aquädukt herausgesintert. Eine Einrichtung des Kanals in der Zeit der Entstehung des Kastells im 12. Jahrhundert wäre wenig sinnvoll gewesen, da die Stadt Vulci in jener Zeit nicht mehr existierte. Sie geriet nach der Zerstörung durch Sarazenen im Mittelalter in Vergessenheit, und das verödete Gelände kam 1098 in den Besitz der Zisterzienser.

Montalto di Castro

Von der Straße, die von Montalto di Castro (VT) nach Valentano führt, sieht man nach wenigen Kilometern auf der linken Seite einen großartigen mittelalterlichen Aquädukt, der über eine Talmulde hinwegführt. Diese »Archi di Pontecchio« genannte Wasserleitung besteht aus zwei Geschossen mit 32 Rundbogen zur Talsohle und mit 53 zum Teil spitzen Bogen darüber.

Subiaco

Die Brücke San Francesco liegt, von Rom kommend, unweit des Stadteingangs von Subiaco. Sie bildet im latialen Brückenbau die Seltenheit, im Mittelalter durch einen Turm befestigt worden zu sein. Dieser liegt zur Stadtseite und diente zur Verteidigung und gleichzeitig als Durchgang zu der Brücke, die in Form eines Eselrückens mit ansteigendem und abfallendem Weg über den Fluß Aniene errichtet ist. Die Brücke entstand im Jahre 1358 und wurde 1789 auf Wunsch des Papstes Pius VI. (1775–1799) restauriert.

Isola Bisentina, Capodimonte

Die Insel Isola Bisentina (Fraktion von Capodimonte, VT) im Bolsenasee war im 9. Jahrhundert ein Fluchtort der Einwohner von Capodimonte vor den Angriffen und Deportationen durch die Sarazenen. Die Päpste des 13. Jahrhunderts bauten unter einem neubefestigt-

ten Turm ein grauenhaftes Gefängnis, in dem nur Vertreter des geistlichen Standes untergebracht wurden, die sich besonders der Häresie oder wegen anderer strafbarer Handlungen schuldig gemacht hatten. Das Gefangenenhaus liegt unterirdisch und war ursprünglich eine etruskische Grabkammer, die in den Tuffstein eingebaut war. Zu dem Raum gelangt man durch einen 45 m langen Korridor bei einer Breite von 1,50 m und einer Höhe von 1,60 m. Die Befestigung über dem unterirdischen Gefängnis, das mit starkem Wachtpersonal ausgestattet war, ist vollständig vom Erdboden verschwunden.

Wohnbau

Im Mittelalter gibt es in Latium kein Beispiel für Holzarchitektur. Der Wohnbau als Spiegel der demographischen und ökonomischen Entwicklung nimmt in Latium eine besondere Stellung ein, da er hier schon früher als in anderen Landschaften Italiens einsetzte. Die ersten Belege stammen aus dem 11. bis 13. Jahrhundert. In Assisi in Umbrien z.B. begann die Stadtentwicklung erst im 14. Jahrhundert, und die Blütezeit in Florenz begann am Ende des 14. Jahrhunderts und im frühen 15. Jahrhundert.

Das Erdbeben von Tuscania 1971 gab die Möglichkeit zur Erforschung des Hausbaus in der Innenstadt, bei der sich die British School at Rome besonders hervortat.

In Latium verwendete man zum Wohnungsbau oft vulkanische Steine. Sie unterscheiden sich durch die Farbe. Am häufigsten ist der charakteristische braune Lavastein, in Viterbo der dunkelgrüne Peperin, in der Gegend von Orte der Travertin. Nenfro ist ein vulkanischer Stein. Er ist etwas härter als der Tuffstein, und seine Oberfläche ist purpurfarbig. Nenfro wird nur für dekorative architektonische Vorhaben gebraucht.

Im 14. Jahrhundert kam in Latium der Wohnbau zu einem gewissen Stillstand, mitbedingt durch die Abwesenheit der Päpste in Avignon und durch den Höhepunkt der Konflikte zwischen den Feudalfamilien.

Viterbo

Viterbo ist die Stadt in Latium, in der man die Vielgestaltigkeit des Wohnbaus am besten studieren kann.

Aneinandergereihte Bogen fanden in der Profanbaukunst große Verwendung für Bogengänge in den Straßen und zum Bau geschlossener Komplexe, z.B. für Markthallen, für öffentliche Versammlungsplätze usw.

Unverkennbar im Wohnbau ist die Anwendung von Wohntürmen. Innerhalb von Städten waren sie im 12. und 13. Jahrhundert im Besitz des wohlhabenden Bürgertums. In ihnen hielten sich mehrere Familien auf, die miteinander verwandt (Geschlechtertürme) oder durch gemeinsame Interessen verbunden waren. Die Türme waren ein gemeinschaftlicher Besitz. Innerhalb der Stadtwälle oder um einen Platz gebaut, waren Türme oft zur Verteidigung ausgestattet.

Die Turmhäuser sind schmale, hochrechteckige Gebäude, deren Seitenflächen 11–20 m breit waren und deren Höhe durchschnittlich 20–30 m betrug. 30 solcher Wohntürme sind heute noch in Viterbo erhalten, in Tuscania 23 und in Tarquinia 20. Der Turm erhob sich

ursprünglich völlig isoliert nach allen vier Seiten. Wo Türme aus einem Komplex von Anbauten herausragen, sind diese meistens die ältesten Bauteile. Die Wohntürme konnten eng nebeneinanderstehen. Bei den Ausgrabungen in der Nähe von San Pietro in Tuscania fand man die Fundamente dreier Türme, die nur wenige Meter voneinander entfernt liegen. Im nördlichen Latium besteht der untere Teil des Wohnturmes oft aus härterem und größerem Mauerwerk, der obere Teil nur aus leichtem Tuff.

Außentreppe an Wohnhäusern begegnen schon in der Antike, z.B. in Pompeji und in Herculaneum. Aus dem Mittelalter sind sie besonders in Viterbo zahlreich erhalten, beschränken sich aber keineswegs allein auf diese Stadt. Sie bilden vom 12. Jahrhundert ab während des ganzen Mittelalters ein Charakteristikum des viterbesischen Wohnungsbaues. Die Außentreppe brachte die Bewohner des ersten Stockwerks direkt zur Straße. Man ersparte die Treppe im Innern vom Erdgeschoß in die oberen Gemächer. Das ebenerdige Geschoß diente als Magazin oder für Werkräume, so daß der Hausbewohner diese Wirtschaftsräume gar nicht zu betreten brauchte. Die Außentreppe endet meistens auf einem nach außen dekorativ betonten Balkon, auf dem man nicht nur direkt den Wohnungseingang erreichte, sondern er gab genügend Platz für die Versammlung der Familie.

Die kunstreichste Außentreppe zeigt der Palazzo Sacchi in Viterbo, ein Eckgebäude zwischen der Piazza delle Erbe und der Via dell'Orologio Vecchio. Der Balkon nimmt mehr als die Hälfte der Breite der Fassade ein und wird von zwei durch eine Säule getrennte Rundbögen abgestützt. Die Balkonwand schließt ein dreiteiliges horizontales Gesims ab, zuoberst erscheint ein Blendbogenfries, darunter eine unbearbeitete Reihe von Steinen, die von einem Klötzchenfries abgestützt wird. Die Stufen der Treppe begleitet ein geometrisches Ornament mit aneinandergereihten Dreiecken. Die Tür, die vom Balkon in das Innere des ersten Stockwerks führt, stammt aus späterer Zeit, dem 15. oder 16. Jahrhundert. Der Altbau gehört dem Ende des 13. Jahrhunderts an. Stilistisch mit dem Palazzo Sacchi in Viterbo stimmt der später entstandene Palazzo Spagnoli in Tuscania überein. Auch dieses Haus ist ein Eckgebäude an der Via degli Archi und der Via Valle dell'Oro.

Biforen kommen in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts vor und sind im 13. Jahrhundert durchaus gebräuchlich. In einigen Teilen Italiens trifft man Triforen und Polyforen an, aber nicht im nördlichen Latium. Frühe Formen einer Bifore sieht man in Viterbo in der Via della Carbonara mit dreieckigem oberem Abschluß wie bei den Fenstern im Ortsteil Piano Scarano in der Via Caprarecce Nr. 41–43. Eine andere frühe Bifore findet man in Vitorchiano (VT) im Vicolo Santa Rosa mit einem kräftigen undekorierten Mittelpfosten. Jede der beiden Öffnungen trägt einen leicht geschwungenen Segmentbogen. Im Laufe der Zeit legte man immer mehr Wert auf die Ausschmückung der Biforen. Ein Beispiel dafür ist der Portikus in nächster Nähe von San Tommaso in Viterbo aus dem Ende des 12. oder dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Den Mittelpfosten bildet eine Doppelsäule mit Kapitellen. Die Unterzüge der Rundbögen haben eingemeißelte Dekora-

tionen. Fortschrittlicher ist der Palazzo Capocci (ca. 1220–1240) in der Via San Pietro in Viterbo. Die beiden Biforen über dem Eingang sind breit. Die Mittelpfosten besitzen noch keine Kapitelle, jede Fensteröffnung endet nach oben in einem Dreipaßbogen, zwischen denen kleine, kreisrunde Öffnungen angebracht sind. Noch reicher entwickelt sind die beiden Biforen über dem Portikus der Casa di Valentino Della Pagnotta an der Piazza San Lorenzo in Viterbo. Zu den Mittelpfosten gesellen sich nun die Seitenpfosten mit Bogen und Kapitellen, die bei jeder Bifore einen Rundbogen aufnehmen. Zwischen dem Dreipaßbogen und dem Rundbogen sind Ansätze eines früheren Maßwerks zu sehen. Es wird durch einen kleinen Vierpaß gebildet, der seitlich von Oculi begrenzt wird. Ähnliche Formen begegnen wieder bei den Biforen des Palazzo Gatti in Viterbo in der Via Cardinale La Fontaine und bei den Biforen des Papstpalastes von Viterbo.

Der Wohn- und Palastbau in Viterbo gewinnt seit der Mitte des 13. Jahrhunderts einen Höhepunkt in der Eleganz und in der Dekoration. Internationale gotische Einflüsse dringen ein. Als glänzendstes Beispiel gilt der Papstpalast in Viterbo.

Der Platz San Pellegrino in Viterbo wird schon im 11. Jahrhundert genannt. Die ältesten noch vorhandenen Häuser an diesem Platz entstanden vom 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts mit Giebelfronten zur Piazza hin. Im 13. Jahrhundert standen die Gebäude unter der Verwaltung der Familie Alessandrini, deren Wappen, das Andreaskreuz, an den Außenseiten der Häuser anzutreffen ist. Der obere Teil des Portikus an der Westseite des Platzes, die obere Hälfte des Palazzo Alessandrini und einige Gebäude auf der Südseite haben ihre Entstehung in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Auf der Ostseite des Platzes liegt die 1889 restaurierte romanische Kirche San Pellegrino. Der romanische Häuserkomplex auf der Westseite bestand aus einem Kellergeschoß, einem Erdgeschoß und zwei Stockwerken darüber, verbunden mit einem Wohnturm mit unterer und vier oberen Etagen. Vermittels eines Verbindungstrakts, der über einem Durchfahrtsgewölbe in der Via San Pellegrino angebracht war, konnte man den gegenüberliegenden Palast auf der Nordseite erreichen. Dieser hat kein Kellergeschoß. Das Erdgeschoß besteht aus einem durch einen Transversalbogen geteilten großen, rechteckigen Raum, dem in späterer Zeit ein kleineres Zimmer vorgebaut wurde. Vom Eingang auf der Grundebene gehen zwei Abzweigungen aus, die eine führt in das Erdgeschoß und die nebenliegende Treppe vermittelt den Zugang zum ersten Stock. Dort befindet sich wieder ein Saal mit gleichem Maß wie der darunter. Dieser Palast hat mit einem anderen, rechts von ihm liegenden eine gemeinsame Brandmauer und im Innern konnte man von einem Gebäude in das andere gelangen. Dieses zweite Gebäude an der Nordseite des Platzes war das vornehmste und ausgeschmückteste und wird deswegen als der eigentliche Palazzo Alessandrini bezeichnet. Der Raum für die Empfänge lag im ersten Stock, und die Dienerschaft war im zweiten Geschoß untergebracht. Dekorativ ist der Balkon ausgestaltet, der unter einem weitgespannten Rundbogen zur Straßenseite gelegen ist.

Viterbo ist keine römische Gründung, sondern stammt aus der Zeit der Langobarden. Die Stadt vergrößerte sich rasch vom Ende des

11. Jahrhunderts an bis etwa 1290. Um den Stadtkern entstanden Vorstädte, von denen der Stadtteil Piano di Scarano im Süden des Ortes zu nennen ist, der schon im 9. Jahrhundert als Weiler bestand und in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts von neuem bebaut wurde. Der Borgo hat elliptischen Grundriß mit parallelen Straßen. Eines der besterhaltenen Häuser sieht man in der bereits genannten Via Caprarecce Nr. 41–43, ein hochrechteckiges Gebäude mit Giebeldach und mit der Fassade zur Straße. Die Unterteilungen der Fassade sind rechts wie links die gleichen. Im Erdgeschoß führen zwei rundbogige Türen in das Innere. In Bogenhöhe liegen rechts und links zwei hochrechteckige Fenster mit Rundbogen. Im ersten Stock befinden sich zwei rundbogige Türen und rechts und links davon zwei kleine Fenster mit dreieckigem Abschluß. Unter den Öffnungen im ersten Stockwerk bemerkt man eine Reihe von neun Balkenlöchern, in denen einstmal die Stützen für einen Balkon angebracht waren. Die beiden Türen im ersten Geschoß dienten demnach als Fenster und zugleich als Durchgang auf den Balkon. Ein zweiter Balkon lag im zweiten Stock. Auf ihn öffnen sich zwei rundbogige Türen, die aber weiter auseinanderliegen als die im ersten Stock. Über den beiden Türen sieht man wieder Balkenlöcher. Sie ermöglichten die Anbringung eines Schutzdaches für den darunterliegenden Balkon.

In der benachbarten Via della Salita Nr. 5–7 kann man das Haus unschwer nach dem beschriebenen in der Via Caprarecce Nr. 41–43 rekonstruieren.

Die Häuser in Piano Scarano entstanden vom 12. Jahrhundert ab bis etwa um 1250. Viele sind einstöckig, und es wohnten in diesem Stadtteil nicht begüterte Familien. Im Erdgeschoß weisen die Häuser große und weite Eingänge auf, und die anschließenden Gewölbe waren geeignet als Stapelraum oder als Werkstätten. Der Balkontyp an der Fassade ist im Mittelalter nicht selten, in Viterbo ist er im 12. Jahrhundert gebräuchlich und hält sich bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. Den Baustil der aus Peperin errichteten Häuser in Piano Scarano findet man unweit von Viterbo in der Stadt Vitorchiano wieder.

Eines der ältesten Wohnhäuser mit Portikusanlage in Viterbo ist die Loggia di San Tommaso. Sie liegt an der Westseite der Piazza della Morte neben der Chiesa della Morte (früher San Tommaso). Der Unterbau besteht aus einer offenen Halle, die an der Nordseite durch drei und an der Westseite durch zwei rundbogige Eingänge betretbar ist. Über ihnen sieht man in gleicher Höhe Mauerlöcher zur Anbringung eines Vordaches, das den Besucher auf den Stufen zur Halle vor Unwetter bewahren konnte. Die Halle hatte die Funktion als Treffpunkt der Bevölkerung und als Versammlungsstelle. Der Fußboden der Loggia ist mit Peperinstein trefflich ausgelegt. Die beiden in der Halle aufgestellten Arkaden wurden später, aber noch im Mittelalter, angebracht, um den Druck der zwei darüberliegenden Stockwerke abzufangen. Die Biforen im ersten und zweiten Geschoß sind von ungewöhnlicher Anordnung. Ihre Bogen treffen sich nicht wie üblich in der Mitte auf einer gemeinsamen Säule, sondern jeder stützt sich auf eine eigene Säule, so daß eine direkt neben der anderen liegt. Beide verfügen über ein gemeinsames breites Kapitell. Den Biforen fehlen nach außen als

Stützen die normalerweise in die Wand eingestellten Seitensäulen; sie ruhen hier auf der Basis eines Keilsteines im Mauerverbund.

An der Loggia ist das Säulenkapitell an der Ecke der Nordwestseite bemerkenswert. Es ist mit zisterziensischen Kapitellen und mit anderen von Bauten Kaiser Friedrichs II. (gest. 1250) zu vergleichen. Ähnliche Formen sieht man verfeinert im nahegelegenen Zisterzienserkloster San Martino al Cimino, das von 1207 ab errichtet wurde. Das Eichenblattwerk auf der Ostseite des Kapitells begegnet noch am Kastell Friedrichs II. in Lagopesole (Prov. Potenza). Auf der Westseite des Kapitells beobachtet man Lilien, die zum Wappen der Tignosi gehören. Sie waren Eigentümer der Loggia, und als Anhänger der Hohenstaufen standen sie auf der Seite der Ghibellinen. Eine Datierung der Loggia ist aus der Form des Mauerwerks abzuleiten, das dem Ende des 12. oder dem Anfang des 13. Jahrhunderts zuzuweisen ist.

Ein Gebäude mit Portikusanlage ist das Haus des Valentino della Pagnotta auf der Piazza San Lorenzo in Viterbo in der Nähe des Domes. Es wurde im Zweiten Weltkrieg stark zerstört und danach restauriert. Der bis heute erhaltene Bau ist nur ein Teil eines Anwesens, das sich früher weiter nach Osten erstreckte. In der Rückwand des Portikus liegt ein weitgespannter zugemauerter Rundbogen und darüber befinden sich vermauerte Fenster. Wahrscheinlich ist der Portikus eine spätere Hinzufügung zu einem schon vorhandenen Gebäude aus Resten eines früheren Mauerwerks, das in Viterbo vom 12. Jahrhundert bis etwa um 1250 gebräuchlich war. Das Gemäuer des Portikus dagegen datiert man in die Zeit um 1250 oder etwas später. Man erreicht die Vorhalle über vorgelegte Stufen, die durch eine Mittelsäule in zwei Raumteile gegliedert wird. Die beiden Bogenansätze sind ungewöhnlich hoch. Das darüberliegende Stockwerk wird von der Portikuswand durch eine Reihung von Kragsteinen getrennt, auf denen das Horizontalgesims ansetzt, auf dem wiederum zwei elegante Biforen nebeneinander ruhen. Der Name des Gebäudes bezieht sich auf den späteren Hausbesitzer Valentino della Pagnotta. Er gehörte zu den Vornehmen der Stadt und war 1458 einer der Prioren von Viterbo.

Anagni

Die Blütezeit des Wohnbaus in Anagni ist das 13. Jahrhundert. Der Verfall bahnte sich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts an. Der Verlauf der heute noch in großen Trakten erhaltenen römischen Stadtmauer reichte aus, um das neuerstehende Anagni innerhalb des Mauergrürtels unterzubringen. Die dichte Besiedlung des 13. Jahrhunderts ist heute noch im Wohnbau Anagnis zu erkennen. Charakteristisch sind die Wohntürme auf quadratischen oder rechteckigen Grundrissen. Die 6 m hohen Umfassungsmauern sind stark und beinhalten zwei Stockwerke. Der einzige Zugang befindet sich in der Fassade. Jedes Stockwerk besaß einen rechteckigen Raum, und die Etagen wurden durch Holzdecken getrennt. Die einzelnen Stockwerke hatten zur Fassade Biforen als Lichtspender.

Sezze

In der Via Corradini in Sezze (LT) liegt in der Nähe der Porta Romana die mittelalterliche Wohnung der ehemaligen Familie Normisini. Das Gebäude ist gut erhalten. Im ersten Stockwerk der Fassade sieht man drei prächtige Biforenfenster nebeneinander über einem Horizontalgesims. In den vertikalen Steinlagen der Fenstereinfassung

gen alternieren kürzere und breitere Quader. Die Fenster sind spitzbogig und die eingestellten Säulchen mit Basen und Kapitellen versehen. Das Gebäude ist undatiert und dürfte dem 13. oder 14. Jahrhundert zuzurechnen sein.

An der rechten Seite des Hauses der Normisini ist der Restbestand (6 m hoch) eines älteren Turmes zu sehen mit einem Grundriß von 3×4 m. Die Mauern sind aus örtlichem Kalkstein aufgezogen und zeigen Verstärkungen durch größere Steine an den Ecken. Im Untergeschoß dient ein länglicher Schlitz als Lichtquelle. Der Turm liegt über hydraulischen Konstruktionen der Römerzeit.

Terracina

Der moderne Palazzo del Municipio in Terracina (LT) schließt an seiner Frontseite einen hohen Geschlechterturm, die Torre Frumentaria, ein, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden sein dürfte.

Plastik

Provinz Viterbo

Der direkte oder indirekte Einfluß der französischen Plastik macht sich im 12. Jahrhundert auch in Mittelitalien bemerkbar. Das schönste Beispiel für das 12. Jahrhundert in Latium ist in der Pfarrkirche (San Lorenzo) in San Lorenzo Nuovo in der zweiten rechten Kapelle erhalten. Das innen ausgehöhlte Kreuz aus Holz ist 1,75 m hoch und weist noch die alte Bemalung auf. Die Hauptpartien sind dunkelbraun, das Gesicht ist fast schwarz und der Brustkorb rötlich aufgehellt. Der Lendenschurz weist ein warmes goldtoniges Gelb auf, und die Bänder, die ihn zusammenhalten, sind blutrot dekoriert. Von hoher Qualität ist auch die anatomische Gestaltung des Gekreuzigten. Sein schmaler, langer Körper geht nur am Thorax geringfügig über die Breite des Vertikalstammes hinaus. Das schmale, behartete, längliche Gesicht hat geöffnete Augen und ein gerades Nasenbein. Die Barthaare sind gekräuselt und liegen in symmetrischer Ordnung um das Kinn. Mit zwei Nägeln sind seine Füße ans Kreuz geheftet. Stilistisch bestehen engere Beziehungen zum Leseput in Freudenstadt in Württemberg, so daß das Kreuz in San Lorenzo Nuovo in die Zeit zwischen 1160 und 1180 anzusetzen ist.

Das Museo Civico in Viterbo zeigt ein prachtvolles Lünettenrelief ($0,50 \times 0,67$ m) aus Marmor in naturalistischer Manier. Die Mitte nimmt der Stamm eines Weinstocks ein, an dem sich oben und unten ein Nest mit Vögeln befindet. Reben umranken den Stamm. An den Trauben picken größere Vögel. Die Lünette wird von einem Palmetenfries eingerahmt. Die Arbeit entstand am Ende des 12. Jahrhunderts sicherlich in einer römischen Werkstatt. An die Lünette setzte man um die Mitte des 15. Jahrhunderts eine hochrechteckige Rahmung mit Bildschnitzereien an.

Unter umbrischen und nördlichen Einflüssen entstand zu Beginn des 13. Jahrhunderts das subtile und wie in Metall gestochene Relief einer Portallünette aus Marmor am Eingang zum Hospital in Capranica di Sutri. Die sich aus verschiedenen Platten zusammensetzende Halbrundung ist von einem wirren Weinrankengeflecht mit saftigen Reben überzogen. In dieses Rankengewebe sind bizarre Lebewesen

verstrickt, unter anderem weibliche nackte Gestalten mit vollen Brüsten. In kühnen anatomischen Verrenkungen halten sie sich mit Händen am Astwerk fest. Es erscheinen Vögel mit langen, spitzen Schnäbeln, die das Rankenwerk durchbeißen, andere Vögel haben Menschenköpfe mit Tiaren darüber, die aber auch als umgestülpte Blumenkelche zu deuten sind. Löwen zeigen menschliche Gesichter. Es erscheinen Zwerge und Deformierte, eine spukhafte Welt, die dem Eintretenden entgegenblickt.

Der Dom (Santa Margherita) in Montefiascone bewahrt eine Marmorstatue des 13. Jahrhunderts mit der Darstellung der Titelhiligen Margherita. Das Gesicht der dem Betrachter frontal gegenüberstehenden Ganzfigur zeigt ein Lächeln, das an französische Vorbilder erinnert. Der hochansetzende Rock fällt in geraden Falten herab, die erst in Fußhöhe umknicken. Die Heilige steht auf einem Drachen mit schlangenförmigem Körperende. Sie hält in ihrer rechten Hand ein Kreuz, aus dessen linkem Kreuzarm ein Pflanzenblatt hervorwächst. Ihr rechter Arm umschließt ein geschlossenes Buch.

Bislang wurde die kleine Statue Arnolfo di Cambio (ca. 1245–ca. 1302) zugeschrieben. Neuerdings setzt man wohl mit Recht die Figur in den Umkreis des Nicola Pisano (ca. 1220–1278/1287).

Am zweiten rechten Altar der einschiffigen Kirche San Francesco in Acquapendente ist ein großes hölzernes Kruzifix aus dem Ende des 13. Jahrhunderts aufgestellt.

Aus der Kirche Santa Maria in Gradi in Viterbo hat die qualitätsvolle Marmorplastik eines Löwen seinen Weg in das dortige Museo Civico genommen. Er ist nicht vollständig fertiggestellt. Als Liegefigur zeigt er sich mit nach vorn gelegten Pfoten. Dem Künstler lag daran, ein wirkliches Raubtier zu gestalten. Die Mähne bildet ein stark plastisches wirres Geflecht von Haaren, in dem ungeordnet angebrachte Bohrlöcher den Eindruck des Wilden und des Aufgeregten verstärken. Die Stirnhaare sind wie zum Kampf aufgeworfen. Das Gesicht des Raubtieres zeigt kräftige Augenbrauen, die sich über der Augenpartie angriffslustig nach vorn wölben. Durch die Diagonale über Schwanzende, Rücken und erhobenem Kopf wird der Eindruck der Sprungbereitschaft und Angriffslust hervorgerufen. Das Meisterwerk hat man dem römischen Marmorkünstler Peter Oderisius (Oderisius ist wohl Nachname) zugeschrieben, der um 1270 tätig war und durch sein Wirken in London in der Westminster Abbey berühmt geworden ist.

Das Museo Civico in Viterbo bewahrt die Marmorfigur eine Sphinx (0,54 × 0,83 m), die früher in der Kirche der Dominikaner Santa Maria in Gradi aufgestellt war. Der von zwei Leisten begrenzte Sockel enthält an der Langseite eine Signierung und Datierung: »Hoc opus fecit fr[at]er Paschalis Roman[us] ord[inis] P[rae]dicatorum anno Domini 1286« (Dieses Werk schuf der Dominikanermönch Paschalis aus Rom im Jahre des Herrn 1286). Paschalis, der auch den Osterleuchter in Santa Maria in Cosmedin in Rom signierte, ist der einzige uns bekannte Künstler aus den zahlreichen römischen Marmorwerkstätten, der einem religiösen Orden angehörte.

Bei der Sphinx handelt es sich um eine Imitation ägyptischer Kunst, die speziell in Rom, aber auch in anderen Orten Latiums zu

jener Zeit in Mode war. Derartige Gebilde begegnen z.B. in der Sakristei des Domes von Civita Castellana an den Marmorplatten, die ehemals zu der alten Ikonostasis gehörten, oder an den Seiten des Portals der Sakristei im Dom von Ferentino. Die Sphinx von Viterbo gehört zu den reifsten Erzeugnissen der römischen Plastik im 13. Jahrhundert. In Viterbo ist sie die übliche Liegefigur mit nach vorn parallel ausgestreckten Tierbeinen. Das Zwitterwesen mit weiblichem Kopf und Tierkörper erhält hier eine neue Behandlung, die auf Schönheit und Natürlichkeit zielt. Der runde, zur Seite geneigte Mädchenkopf ist beschädigt und hat viel von seinem Reiz verloren. Besondere Beachtung findet die Ausführung der Haartracht. Ein Stirnreif sorgt dafür, daß das Haar glatt am Kopf anliegt, und der Haarzopf legt sich über die Rückenmitte des fein modellierten Tierkörpers.

Das Museo Civico in Viterbo zeigt aus Carraramarmor das Relief einer frontal sitzenden Madonna mit dem segnenden Christuskind (1,50 × 1,08 m), eingerahmt von einem Dreipaßbogen in einer Aedikula. Auf einem gesonderten kleineren Steinblock, der sich vom Betrachter aus rechts von der Madonnenfigur befindet, sieht man zwei Stifterfiguren, die von einem Heiligen der Madonna empfohlen werden. Diese Reliefgruppe befand sich ursprünglich an der Fassade des Hospitals Domus Dei, das gegenüber der Kirche Santa Maria in Gradi in Viterbo lag. Eine ausführliche Inschrift unter der Reliefgruppe verdeutlicht die Entstehung. Es wird berichtet, daß ein Edler, der Visconte Gatti dei Brettoni, im Jahre 1292 das Hospital erbauen und das Relief im Jahre 1303 anbringen ließ, auf dem er selbst mit seiner Gattin Teodora Capocci dargestellt sein wollte. Er hatte das Hospital zur Vergebung seiner Sünden und zur Unterstützung der Armen erbaut. Am rechten Sockel der Aedikula ist das Wappen des Visconte Gatti dei Brettoni zu sehen.

Sicherlich ist das Relief keine viterbesische Arbeit. Pietro Toesca (1951, S. 367, Anm. 114) hält die Reliefgruppe für ein sienesisches Erzeugnis, das unter Einfluß transalpiner Werkstätten hergestellt wurde.

Die den Aposteln Johannes und Andreas geweihte Pfarrkirche in Canino bewahrt ein Holzkruzifix aus dem frühen 14. Jahrhundert, das nach Restaurierungen sein unverfälschtes Aussehen wieder erhalten hat. Reste von Bemalungen zeigt noch das Lendentuch Christi. Der mit übereinandergelegten Beinen an das Kreuz geschlagene Körper drückt das physische Leiden aus. Stilistisch ist der sich auflösende Leichnam in Canino mit Figuren des Lorenzo Maitani (gest. 1330) aus Siena und seiner Mitarbeiter am Dom von Orvieto zu vergleichen.

Provinz Rieti

Die Fassade der Abteikirche von Farfa zeigt über den Widerlagern, die die Stirnseite des Mittelschiffs begrenzen, am Ansatz des dreieckigen Dachgiebels zwei funktionslose romanische Löwen. Sie sind wegen der Unzugänglichkeit stilistisch nicht näher zu bestimmen. Sie bildeten ursprünglich wohl die Basen für auf ihren Rücken aufsteigende Stützen.

Beispiele für die Wiederverwendung antiker Löwenplastiken an Kirchen des Mittelalters sind häufig festzustellen. Eine Besonderheit bildet ein Löwe an der rechten Seite der Fassade von Santa Vittoria bei

Monteleone Sabino in bezug auf seinen Standort und auf die Ergänzungen, die man an diesem Raubtier zwischen 1156 und 1171 vornahm.

In Höhe des Architravs des Haupteingangs brach man die Fassade wand auf und legte eine querrechteckige Vertiefung an, die eine eigene Rahmung an den Seitenteilen und am oberen Abschluß erhielt. In diese Einsenkung stellte man den aufgerichteten Löwen ein, der sich in Seitenansicht präsentiert, dem aber die Zeiten durch Korrosion viel von seiner Schönheit genommen haben. Schwierigkeiten machte der Löwenschwanz, der in der Einkastelung nicht zur Geltung kam. Bildhauer schufen zwischen 1156 und 1171 ein neues erhobenes Schwanzende, führten den Schweif über die Rahmenleiste hinweg und ließen ihn in kühnem Schwung auf der Fassadenfläche der Kirche enden, wo er ornamental in drei Haarsträhnen ausläuft.

Die Pfarrkirche (Santissima Annunziata) in Colvecchio verwahrt eine kaum bekannte Arbeit mit dem Christus am Kreuz (Höhe 1,62 m). Diese Holzplastik des 13. Jahrhunderts präsentiert den Heiland mit geöffneten Augen. Seine Haare fallen seitlich bis auf die Schultern herab, die Arme hängen leicht durch, und unter dem Lendentuch sind die Füße nicht übereinandergeschlagen. Heute ist der Gekreuzigte mit einer neuen Krone versehen, die vielleicht eine ältere ersetzt. Stilistisch weist das Kreuz auf die Marken hin, die in der Zeit der Romanik von der Lombardei Einflüsse erhielt.

Die Pfarrkirche Santa Maria in Categne in dem kleinen Bergort Lugnano (Fraktion von Rieti) verwahrt die elfenbeinerne Statue der Maria mit Kind, die mit 0,50 m im Verhältnis zu anderen Elfenbeinstatuetten beträchtlich groß ist. Die Figur ist tadellos erhalten und zeigt noch alte Farbspuren. Es handelt sich hier um französische Importware. Die überschlankte Figur mit einem kleinen, siegreich strahlenden Gesicht ist frontal ausgerichtet. Die gotische Bewegung schwingt vom Betrachter gesehen nach links aus. Das Gewand fällt in langen, oft vertikalen Falten. Die Madonna trägt auf ihrer linken Hand das bekleidete Kind. Die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gearbeitete Plastik zeigt auf den Innenseiten des Mantels kleine Lilien, vielleicht ein Hinweis, daß die Figur aus dem von den Anjou beherrschten Königreich Neapel kam, wo in dieser Zeit die künstlerischen Beziehungen zu Frankreich dominierend waren. Die Statuette wird im Jahre 1755 in einem Inventar von Lugnano genannt.

Eine hölzerne Madonna mit Kind (Höhe 1,33 m) verwahrt die Pfarrkirche von Torano (Fraktion von Borgorose). Es handelt sich um eine rein abruzzesische Arbeit um das Jahr 1300. Die frontal sitzende, gekrönte Mutter hält auf ihrem linken Knie das bekleidete Christuskind, dessen Körper in Seitenansicht erscheint und nur seinen Kopf dem Betrachter zuwendet.

Das kleine Museum, das seit 1977 dem Kloster San Pietro de Molito in Borgo San Pietro (Fraktion von Petrella Salto) angeschlossen ist, bewahrt eine bemerkenswerte Holzstatue der Maria, deren Arme verloren sind. Die Arbeit ist um das Jahr 1300 anzusetzen.

Die Madonna mit Kind (Höhe 1,30 m) in der Pfarrkirche Santa Maria del Sambuco (Fraktion von Fiamignano) wurde von Luisa

Mortari 1957 entdeckt. Nach einer Restaurierung ist die originale Chromatik der Holzfigur wieder zum Vorschein gekommen. Die zur abruzzesischen Gruppe von Madonnenfiguren gehörende, gekrönte Maria ist extrem schmal und frontal sitzend vorgestellt. Im Gegensatz zum grazilen Körperbau der Mutter ist das bekleidete Christuskind, dessen nackte Füße sich auf beiden Knien Mariens abstützen, feist, mit rundem Kopf und lebhaftem Blick. Es zeigt nicht den üblichen Segensgestus und hält in leicht diagonaler Stellung in seiner linken Hand ein geschlossenes Buch.

Bei Restaurierungen um 1961 hat man den Hauptaltar der Abteikirche von Farfa umgestaltet. Für die Bekrönung des Altarbaldachins übernahm man eine dreischenkige Steinplatte, die vorher über einer Tür im Kreuzgang aufgestellt war. Die Innenfläche des Dreiecks ist geometrisch mit Profilbändern aufgegliedert. Von der Basis steigt ein Spitzbogen auf. Zwischen seiner Spitze und der Grundlinie ist eine ovale Mandorla eingelegt, die von zwei Engeln gehalten wird. In ihr ist das Relief der Madonna in Frontalansicht zu sehen. Zwischen der Spitze des Spitzbogens und der Spitze des Dreiecks befindet sich in einem Rundbogen der segnende Christus. Die flach gearbeiteten Reliefs sind eine toskanische Arbeit des Trecento.

Provinz Rom

Im Portikus des Cortile in der Villa d'Este in Tivoli ist ein männlicher Marmorkopf aufgestellt, der in das Ende des 11. Jahrhunderts oder auch in das 12. Jahrhundert datiert wird. Er erscheint in Vorderansicht als fast rechteckiger Block. Die nicht gewellten Haarsträhnen begrenzen die Stirn. Die Augenpartie ist sorgfältig herausgearbeitet. Durch Parallelstriche sind Schnurrbart und die Haare an der Kinnpartie angedeutet. Wegen der Haartracht hat man den Kopf für das Abbild eines Germanen gehalten.

In der ersten linken Kapelle der Kirche San Cosimato in San Cosimato (Fraktion von Vicovaro) ist in dem Altar das Marmorfragment eines romanischen Reliefs eingelassen mit den Symbolen der vier Evangelisten, und in der Mitte sieht man das Gotteslamm. Es handelt sich wahrscheinlich um einen Architrav, der ehemals zu einem Altarziporium gehörte. Neben dem in einen Kreis eingebundenen Gotteslamm liest man die Künstlerinschrift: »Qui me videtis – Uvo me fecit« (Ihr, die ihr mich anschaut – Uvo machte mich). Unter den Evangelistensymbolen hat auch Matthäus, der gewöhnlich als menschliche Figur dargestellt wird, hier einen Tierkörper in Gestalt einer Sphinx. Die Tiere agieren in äußerster Lebendigkeit. Ihre Flügel sind weit ausgebreitet und sie erheben sich mit ihren Büchern zum Flug, dem Gotteslamm entgegen. Das Relief des Uvo ist dem frühen 12. Jahrhundert zuzuschreiben.

Die Standfigur des heiligen Valerius aus Nußbaumholz in San Silvestro in Tivoli ist ca. 1,16 m hoch. Der Heilige hält in seiner Linken ein Buch. Der Buchdeckel zeigt einen rechteckigen Einschnitt zur Hinterlegung von Reliquien. Diese Skulptur befand sich ursprünglich in der Kirche des heiligen Valerius in Tivoli, die 1138 geweiht und im Jahre 1773 aufgegeben wurde, um die Via Valeria verbreitern zu

können. Die Entstehung der Skulptur dürfte mit der Weihe von 1138 in Verbindung zu bringen sein.

Ein segnender Salvator aus Nußbaumholz (1,28 × 0,59 m) ist in der Pfarrkirche von Castelchiodato aufgestellt. Er ist mit einem Kreuznimbus versehen und sitzt auf einem Kissen. Manche Formen sind dem gemalten Salvator (ca. 1150) im Dom von Tivoli ähnlich, z.B. die dünnen Stege des Gewandes und die Pfosten des Thrones, auf deren Vertikalen sich quadratische Muster mit Kreisrundungen ablösen.

Das Relief ist ikonographisch bemerkenswert. Zweimal erscheint Maria Magdalena. Einmal steht sie auf dem Thronkissen Christi und gießt aus einer Amphora das Salböl auf das Haupt des Erlösers, und ein anderes Mal sieht man sie kniend zu Füßen des Heilands, wobei sie mit ihren Haaren den rechten Fuß Christi trocknet und die Flüssigkeit in eine gleichgeformte Amphora wie im oberen Teil des Reliefs leitet. Es handelt sich um eine Anspielung auf die Waschungen, die an jedem 15. August stattfanden, auf denen der Salvator auf Prozessionen gezeigt wurde.

Der Christus von Castelchiodato ist stilistisch mit dem heiligen Silvester in der Kirche San Silvestro in Tivoli so eng verwandt, daß beide Arbeiten vom selben Meister abzuleiten sind und nach Meinung der meisten Forscher um 1138 entstanden sein sollen (Volbach 1940/41, Silla Rosa-De Angelis 1924, Pacifici 1921). Allein Géza De Francovich (1937) datiert die Arbeiten, vielleicht zu spät, in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Eine hölzerne Sitzmadonna mit Kind wurde im Kirchturm von San Polo dei Cavalieri gefunden und im Jahre 1912 publiziert. Die innen ausgehöhlte, 1,22 m hohe Figur ist mit einem Leinentuch umwickelt, auf dem eine Gipsschicht appliziert ist. Farbspuren sieht man am Gewand des Kindes. Die vornehme Haltung der Madonna, die Faltung ihres Kopftuches und der überlegene und schon in die Zukunft weisende Ausdruck des großen ernstesten Gesichtes lassen eine Entstehung im französischen Kunstbereich zu Beginn des 13. Jahrhunderts annehmen.

Von höchster Qualität ist die sitzende Madonna mit Kind (1,20 m hoch) in der Kirche Santa Maria della Valle in Subiaco. Die Statue ist aus Nußbaumholz skulptiert. Köpfe und Hände der Figuren arbeitete man gesondert und verband sie mit Holznägeln mit dem Rumpf. Es fehlt die – noch nicht lange – verschwundene linke Hand Christi, die eine Kugel trug. Trotz der frontalen Haltung der Gottesmutter war der Künstler bemüht, auch die Seitenteile und den rückwärtigen Teil sorgsam zu modellieren. Auf dem Rücken Mariens bemerkt man eine Vertiefung zur Aufnahme einer Reliquie. Somit gehört die Madonna zur Gruppe der Reliquienstatuen.

Der Aufbau der Skulptur ist sehr durchdacht. Die Gewänder von Mutter und Sohn verhüllen kaum die Körperformen, die Faltengebung ist naturalistisch sinnvoll und kein appliziertes Ornament. In dieser klassizistischen Haltung unterscheidet sich die Madonna von anderen Madonnen, die zu Beginn des 13. Jahrhunderts ungefähr gleichzeitig in der Nähe von Subiaco entstanden, z.B. der Madonna von Acuto (FR), heute im Palazzo Venezia in Rom, der von Santa

Maria in Vulturella bei Guadagnolo oder der Madonna in San Martino in Vico nel Lazio.

In einer Nische hinter dem Altar von Santa Maria in Vulturella bei Guadagnolo befindet sich eine 1,25 m hohe hölzerne Madonna mit ihrem bekleideten Kind auf dem Schoß. Die Proportionen der Figuren sind noch nicht perfekt. Das sitzende Kind nimmt mehr als die halbe Höhe der Mutter ein. Ihre Hand zeigt überlange gotische Finger. Die Beziehung der beiden Gestalten ist unhierarchisch und undramatisch. Die Haltung ist ausgewogen, und die Gesichter nähern sich klassischen Formen.

Die originale Farbenpracht der Figuren muß überwältigend gewesen sein. Die moderne Restaurierung hat die Farbspuren völlig abgerieben und eine frühere Restaurierung die Glassteine an den Gewändern ganz entfernt. Auf der Oberfläche der Gewänder erkennt man an vielen Stellen leichte Einbuchtungen, die nach byzantinischer Art Glaspasten enthielten, die die Edelsteine ersetzen sollten. Sie bildeten Reihungen am Rande des Kopfschleiers Mariens und zogen sich über die Beinkleidung bis zu den Füßen hin. Sie besetzten z.B. die Stirn und die Pulsparthie des Christuskindes. Das Gewand der Mutter wird auf der Brust von einer großen, kreisrunden Brosche zusammengehalten, die sieben Pasten einschließt. Auf dem linken Knie Mariens sind die Glasstücke in Form eines Kreuzes angeordnet.

Stilistisch ist das Werk in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts einzuordnen, Schwieriger ist die Lokalisierung, da direkte Vergleichsbeispiele weder in den Abruzzen, wo die Holzplastik in dieser Zeit in voller Blüte stand, noch in Latium herangezogen werden können.

Der kleine Kirchenschatz von Santa Maria in Vulturella bei Guadagnolo bewahrt ein hölzernes Altarantependium. Zwei Bretter aus Eichenholz sind horizontal übereinandergeschichtet, und die Gesamtfläche bildet ein Quadrat. Die Außenränder der Tafel sind an drei Seiten mit Ornamentbändern belegt. Das obere ist, wie bei vielen Vergleichsbeispielen in den Abruzzen, ein Wellenband, das an den Seiten seinen Ausgang im Maul einer Menschenmaske nimmt und in fortschreitender Bewegung schwer identifizierbare Muster einschließt. An den vertikalen Außenseiten laufen Bänder mit Schachbrettmuster.

Nur das obere Brett ist mit Reliefs ausgestattet, das untere zeigt eine unbearbeitete freie Fläche, auf der nur die Vorplanung für einzelne Felder mit Mühe zu erkennen ist. Es liegen in zwei Registern vier annähernd quadratische Felder nebeneinander, die durch eine horizontale Mittellinie voneinander abgesetzt sind.

Die Reliefs am oberen Brett sind durch ein Hochrechteck auf der rechten Seite gegliedert, dem sich nach links in zwei Dritteln der Breite des Gesamtfeldes architektonische Formen anschließen, die einen Innenraum bezeichnen sollen. Er wird nach oben durch einen hängenden Doppelbogen begrenzt, der nach außen von Doppelsäulen gestützt wird. Die Säulenpaare sind auf jeder Seite kanneliert und haben Spiralform. Die aneinanderliegenden Bogen treffen sich in der Mitte auf einer Konsole. Über den Ansätzen der Rundbogen sind nach außen drei Köpfe mit Heiligenschein angebracht, wahrscheinlich Christus zwischen Petrus und Paulus. Im Rechteck sieht man in Breitenansicht ein

sich spreizender Hirsch, zwischen dessen Geweih die Christusbüste mit Kreuznimbus erscheint. Die Unvollständigkeit des Antependiums äußert sich auch darin, daß ein Heiliger der Jäger (z.B. Eustachius) als Hauptperson gar nicht mit dem Hirsch konfrontiert wird.

Auf der linken Bildseite erblickt man unter dem rechten Bogen der inschriftlich genannte Papst Silvester I. (314–335), der nach der Legende die erste Kirche Santa Maria in Vulturella weihte. Auf dem zu Weihenden Altar befindet sich ein Kreuz. Vom Betrachter rechts steht ein Diakon neben dem Papst. Unter dem linken Bogen nehmen an der Handlung zwei Altardiener teil, der eine hält das Weihrauchfaß, der andere den Bischofsstab. Die Höhenmaße der Figuren richten sich nach der Bedeutung ihrer geistlichen Ämter.

Ohne Jahreszahl bringt die Vorderseite des dargestellten Altars eine Inschrift, die besagt, daß seine Weihe an einem 24. Oktober zu Ehren Mariens stattgefunden habe. Zwischen der rechten Doppelsäule und den Vorderfüßen des Hirsches liest man die Künstlerinschrift »Magister Guilielmus fecit hoc opus«. Im Verhältnis zur etwa gleichzeitig entstandenen Holzmadonna in Santa Maria in Vulturella aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ist die Arbeit von Guilielmus äußerst primitiv und rückständig. Er zitiert Einzelheiten, beschreibt minutiös die Gewänder, besonders die des Silvester, aber er vernachlässigt die Konzeption des Ganzen.

Die Kreuzabnahme im Dom von Tivoli gehört zu den großen Meisterwerken der Plastik des 13. Jahrhunderts in Italien und ist in Latium einzigartig. Die hölzerne Gruppe ist heute recht unglücklich in der letzten rechten, dunklen und niedrigen Kapelle vor dem Presbyterium aufgestellt. Aus Visitationsberichten des 16. Jahrhunderts erfahren wir, daß die Kreuzabnahme ursprünglich in der Kirche San Pietro Maggiore in Tivoli in einer großen Kapelle ihren Platz hatte. Die Überführung in die Kathedrale fand 1641 unter Bischof Giulio Roma (1634–1652) statt.

An der Kreuzabnahme sind sechs Personen beteiligt, die sich systematisch um das Kreuz gruppieren. Die äußersten Figuren sind links Maria und ihr gegenüber der Evangelist Johannes. Unter dem Querbalken des Kreuzes sind links Joseph von Arimathia und rechts Nikodemus bei der Arbeit, den toten Christus vom Kreuz abzuseilen. Im Hintergrund links ist ein fliegender Engel, den wir uns auf der rechten Seite zu ergänzen haben.

Interessant und genau beschrieben ist der technische Vorgang der Abnahme vom Kreuz. Die Nägel, mit denen Christus ans Kreuz geschlagen worden war, sind schon aus den Händen und Füßen entfernt. Die Arme des Toten hängen schlaff vor den Querbalken herab. In Kniehöhe des Toten umfaßt Joseph von Arimathia mit beiden Händen die Beine Christi, um diesen langsam nach unten gleiten zu lassen. Nikodemus hat an den Kreuzesstamm eine Leiter angelegt und seinen linken Fuß auf die erste Sprosse gestellt. Er hält in beiden Händen einen Strick. Dieses Seil, das wir uns um die Brust und unter den Achselhöhlen des Toten und um die Querbalken des Kreuzes herumgeführt vorzustellen haben, diente so als Sicherung, und mit ihm konnte Nikodemus das langsame Herabseilen des erstarrten Körpers dirigie-

ren. In den Augen des Betrachters ist Christus bereits vom Kreuz gelöst. Aber aus statischen Gründen war man doch gezwungen, eine Verzahnung von Körper und Kreuz herzustellen. Eine Eisenklammer verbindet die mittlere Höhe des Rückens Christi in einem gewissen Abstand mit dem vertikalen Kreuzesstamm. Im Gegensatz zur realistischen Tätigkeit der beiden Kreuzabnehmenden verhalten sich Maria und Johannes in überkommenen Gesten. Die Höhenmaße der Figuren und Zutate mögen den Vorgang verdeutlichen. Die Madonna ist 1,78 m hoch, Christus 1,80 m, Johannes 1,78 m, Joseph von Arimathia 1,50 m, Nikodemus 1,61 m. Das Kreuz ist 3,10 m hoch und 2,20 m breit. Die Ausmaße der Kreuzbalken betragen 0,40 m. Die Gruppe von Tivoli wird heute allgemein in die Jahre zwischen 1220 und 1230 datiert, und damit in eine relativ frühe Entstehungszeit im Vergleich zu thematisch gleichen oder ähnlichen Arbeiten, die nur außerhalb von Latium zu finden sind. Wir kennen in Italien etwa 20 Gruppen, komplett oder fragmentarisch, von denen einige zu Tivoli gehören. Schwierig ist die stilistische Einordnung. Obwohl man Vergleichsbeispiele aus Umbrien oder aus der Toskana anführen könnte, steht nichts im Wege anzunehmen, diese Gruppe hier sei in oder in der Nähe von Tivoli entstanden.

Bemerkenswert ist die Feinheit der Ausführung der Personen. Der bebartete Christus zeigt ein vergeistigtes, entspanntes Gesicht. Maria schaut mit großen, erstaunten und wissenden Augen dem Ereignis zu. Zwischen Mund und Nasenbein ziehen sich kräftige Falten hin. Von besonderer Schönheit ist der jugendliche, fast hellenistische Kopf des Evangelisten Johannes. Charakteristisch sind die langen Falten der Gewänder. Sie werden von den eckigen Bewegungen bei Joseph von Arimathia und Nikodemus unterbrochen. Bei Restaurierungen hat man noch dünne Farbspuren an den Figuren festgestellt.

Das Ensemble von Tivoli ist in der Freiplastik eine Neuheit. Wichtig ist nun nicht mehr die Einzelfigur, sondern das ganze Szenarium. Ein Stimulans bildeten sicherlich die aufkommenden Mysterienspiele.

Wie geachtet die antike römische Bildhauerkunst zu Beginn des 14. Jahrhunderts war, zeigt eine Reliefplatte (0,96 m breit, 0,36 m hoch) im Hof des Orsini-Kastells in Castel Madama. Die Büste des Gottes Sol (Sonnengott) auf einer aufgehenden Mondscheibe befindet sich in einer im Verhältnis zur Außenrahmung ca. 12 cm tieferen Schicht. Der Gott schaut frontal auf den Betrachter. In parallelen Abständen umstehen gekräuselte Haarbüschel sein Gesicht, das von einem Nimbus und elf Strahlen umgeben ist. Die Spitzen der Strahlen durchdringen die Kreislinie des Nimbus. Der Gott Sol dürfte ins 3. Jahrhundert n. Chr. zu datieren sein. Das Relief aus Marmor mit grauen Adern zeigt einen Sprung, der sich in der Mitte von oben nach unten hinzieht. Die Außenkanten der Rahmung begrenzen drei Wülste, die auf der Unterseite nicht erscheinen. Auf den Rahmenleisten befindet sich in ungleichen Buchstabengrößen eine Inschrift. Sie lautet: »An[n]o D[omini] 1308. D[omini] Riccard[us] [et] Puncell[us] filii D[omini] Fortis Brachie de filiis Ursi hedificaver[unt] Castrum cum porta ista« (Riccardus und Poncellus, Söhne des Herrn Fontebraccio aus dem Geschlecht der Or-

sini, erbauten das Kastell mit dieser Tür). Die beiden Söhne vergrößerten das *Castrum Sancti Angeli* mit einer neuen Umfassungsmauer und mit einem Tor.

Das alte *Castrum Sant'Angeli* nahm die Bezeichnung *Castel Madama* erst im 16. Jahrhundert an, als dort Margarethe von Österreich, auch Margarete von Parma genannt, Statthalterin der Niederlande und natürliche Tochter Kaiser Karls V., in den Besitz des Ortes kam.

Die Pforte mit der Inschrifttafel befand sich noch im Jahre 1638 an alter Stelle. Infolge der Vergrößerung der Stadt wurden Mauern und Tafel entfernt, und das Relief des Sonnengottes fand nun als *Memoria* seinen Platz im Innern des Burghofes.

Die Augustinerkirche in *Carpineto Romano* bewahrt ansehnliche Portalplastiken des 14. Jahrhunderts. Auf der Südseite des Gotteshauses ist in der Fassade das Hauptportal, das zwei liegende Löwen bewachen. Sie umgreifen mit den Vorderklauen einen Widder und einen Hasen. Auf ihren Rücken ruhen Säulen mit Wirteln und sie enden in mit Tier- und Menschenfiguren versehenen Kapitellen, über denen die äußeren Spitzbogen des Portals aufsteigen. In Reliefform nimmt Christus am Kreuz die Mitte des Architravs ein, Maria und der Evangelist Johannes zu beiden Seiten. Neben ihnen erscheinen Petrus mit dem Schlüssel als Attribut, der heilige Antonius Abbas mit dem Stab in T-Form und ein anderer Heiliger im Bischofsornat, den man als den heiligen Augustin interpretieren könnte. Engel zieren die Seiten des Architravs. All diese Büstenfiguren werden von kleinen Spitzbogen eingerahmt, die durch Überschneidungen von Rundbogen entstehen. Auf der linken Seite erscheint eine seltene Darstellung: Ein Steinmetz, der einen Hammer in seiner rechten ausholenden Hand schwingt, schlägt auf einen Stein ein, der auf dem Ambos liegt.

An der Längsseite der Kirche befindet sich ein zweites Portal, das den Aufbau des vorigen in großen Zügen wiederholt. Nochmals liegen zu den Seiten des Portals zwei Löwen. Auf ihnen erheben sich Säulen mit Wirtel, die in Kapitellen enden. Unter dem Architrav erscheinen zwei gekrönte Köpfe. Auf dem Horizontalbalken über der Türöffnung sieht man in Reliefform in Medaillons das Lamm in der Mitte, umstanden von den vier Evangelistensymbolen. In der spitzbogigen Archivolt bemerkt man die Rundplastik der thronenden Madonna zwischen Antonius Abbas und wahrscheinlich Johannes dem Täufer. Die Portal-konstruktion endet in einem Giebeldreieck mit darüber aufragendem Steinkreuz, dessen Balken außen in lilienförmigen Verdickungen enden. In der Dreiecksfläche ist in Reliefform kunstvoll das Wappen des Kardinals Annibaldo aus dem Hause der Grafen von Ceccano angebracht, ein Anhalt für die Datierung beider Portale vor seinem Tod im Jahre 1350.

Provinz Frosinone

Aus der Bauzeit (1066–1071) der Abteikirche in Montecassino fand man im Schutt der 1944 bombardierten Anlage das Fragment eines Frieses (15 × 24 cm), der mit Flechtband dekoriert ist. In dem Geflecht sind Reste geflügelter Vierbeiner auszumachen.

Im Hochaltar der Kirche *Santa Maria del Piano*, südlich von *Ausonia*, wird eine hölzerne Skulptur der Madonna mit Kind aufbewahrt.

Sie ist mit einer Legende verbunden: Die Einwohner von Castro dei Volsci (FR) stellten fest, daß die von ihnen verehrte Statue der Madonna mit Kind abhanden gekommen war und sich in Ausonia befände. Sie brachten sie in ihre Gemeinde zurück. Die Schnitzerei wurde jedoch so schwer, daß die Statue des Gewichtes wegen nicht wieder in Castro dei Volsci aufgestellt werden konnte. Um nicht das Wohlwollen der Maria zu verlieren, überließen die dortigen Einwohner schließlich die Plastik denen von Ausonia. Noch heute wird die Statue verehrt und am Tag der Maria Himmelfahrt auf einer jährlichen Prozession öffentlich zur Schau gestellt. Die Entstehung der Plastik ist dem Beginn des 12. Jahrhunderts, der Gründungszeit von Santa Maria del Piano, zuzurechnen. Übermalungen neuerer Zeit haben das alte Aussehen sehr beeinträchtigt. Die Köpfe von Mutter und Kind wurden wahrscheinlich im 19. Jahrhundert »verschönt«. Maria sitzt mit Mantel und Kopftuch eingepreßt auf einem kompliziert errichteten Thron, dessen Wangen oben mit Holzkugeln besetzt sind. In frontaler Haltung trägt sie auf ihrem linken Knie den bekleideten Sohn. Die Knie der Madonna sind stark durchgedrückt, und die Falten des Gewandes erscheinen als strenge Stege. Ob die Kronen der beiden Figuren zur alten Fassung gehören, ist noch nicht untersucht worden.

Das Museum im Palazzo Venezia in Rom verwahrt seit 1920 eine Skulptur der Madonna mit Kind (Höhe 1,09 m) aus Acuto bei Fiuggi. Die Farbgebung auf Buchenholz ist nicht die ursprüngliche. Die Krone des Christuskindes ist eine Arbeit des 14. Jahrhunderts. In strenger Frontalität sitzt die thronende Madonna und hält mit ihrer rechten Hand ihren in Seitenansicht gezeigten Sohn auf dem Schoß. Mit Ausnahme der durchdringenden Knie sind die Körperformen sehr von der reichen Gewandung verdeckt, und die Gliedmaßen schließen sich noch eng an den Körper an. Kostbare Steine zieren das Kopftuch, die Brosche und die Brust Mariens, und auch der Ärmel des Christuskindes ist mit ihnen besetzt. Die Proportionen sind nicht ausgewogen. Das Kind ist im Verhältnis zur Mutter übermächtig groß, sein Gesicht zeigt erwachsene Züge, und die starken nackten Füße mit ihren herausstehenden Knöcheln entsprechen in ihrer Ausgeformtheit kaum einem Kinde. Der wahrscheinlich latiale Künstler verbindet byzantinisches Formengut mit einer italienischen Romanik, die dem lombardischen Kunstkreis nicht fernsteht. Die Skulptur dürfte um das Jahr 1200 entstanden sein.

Eine hölzerne Madonna (1,23 m hoch) bewahrt die Kirche San Martino in Vico nel Lazio. Die frontal sitzende Madonna mit zur Seite geneigtem Gesicht trägt auf ihrem linken Oberschenkel den bekleideten Sohn. Verdorben ist die alte Chromatik und es fehlen die gläsernen Pasten am Kopf und an den Knien der Mutter und am Ärmel und am Knie des Kindes. Stilistisch ist die Plastik mit der Madonna aus Acuto bei Fiuggi verwandt, die heute im Museum im Palazzo Venezia in Rom aufgestellt ist. Die latiale Gestaltung zeigt in dem schönen Kopf des Christusknaben kampanischen Einfluß, der an Köpfe des Arnolfo di Cambio (ca. 1245 – ca. 1302) erinnert.

Die Kirche Santa Maria Maggiore in Alatri zeigt auf einem Sockel eine Madonna mit Kind (Höhe 1,57 m) aus Buchenholz mit zwei ge-

schnitzten Seitenflügeln aus hartem Olivenholz mit Episoden aus dem Leben Mariae und dem des Christus. Die Gruppe bewahrt Spuren ursprünglicher Malerei.

Die Madonna ist von höchster Qualität und steht stilistisch allein unter den gleichzeitigen Erzeugnissen Latiums. Sie ist frontal ausgerichtet und hält den bekleideten, gekrönten Sohn auf dem Schoß, der in seiner linken Hand eine Schriftrolle zeigt. Trotz der romanischen Grundstruktur klingen schon Züge an, die die Gotik vorbereiten. Die linke Hand der Mutter greift tief in den Freiraum aus, und das Gewand ist ein freies, unkonventionelles Spiel von Falten, die den Körper durchscheinen lassen. Hoheitsvoll ist das längliche Gesicht, und Vorliebe für Schmuck verraten die große Brosche unter dem Hals, die Ohringe und die mit Perlen versehene Krone der Mutter. Die Datierung der Plastik ist um 1250 anzusetzen.

Gleichzeitig, aber nicht von der qualitätvollen Arbeit des Madonnenmeisters, sind die Seitenflügel, deren Ausführung noch sehr den byzantinischen Gewohnheiten verhaftet ist. Jeder Flügel verfügt über zwei Vertikalstreifen. In jedem sind drei Episoden vorgeführt, so daß sich eine Summe von zwölf Bildern ergibt. Sie liegen vertieft in Rahmungen, die aus Eierstab und Palmetten gebildet sind. Auf den Rahmen sind heute kaum noch leserliche Inschriften angebracht, die aber nicht immer den Inhalt der einzelnen Episoden zu behandeln scheinen. Jede Kasette ist 0,44 m breit und 0,55 m hoch. Die ungelenkten und puppenhaften Figuren erzählen ihre Geschichte in nicht ganz gewöhnlicher Abfolge. Konsequent und nachvollziehbar ist der Ablauf des Geschehens auf dem linken Flügel. Er läuft von links nach rechts und von oben nach unten. Zuerst erscheint die Verkündigung. Der heranschreitende Engel trifft Maria auf einem Stuhl mit Sohlbank sitzend an. An den Thronwangen steigen gedrehte Säulchen empor, deren Kapitelle eine Kuppel tragen. Neben der Verkündigung sieht man die Heimsuchung. Unter diesen Bildern beginnt die zweite Reihe mit der Geburt Christi links. Das Kind liegt in einem antiken Riefelsarkophag, und unterhalb des Bettes der Mutter findet die Waschung des Knaben statt. Mehrmals werden die drei Weisen aus dem Morgenland behandelt. Auf der untersten linken Seite reiten sie einträchtig auf stolzen Rossen dem Wunder entgegen und bieten auf der rechten Seite ihre Geschenke dar.

Unsystematischer entwickelt sich das Geschehen auf dem rechten Flügel. Neben der Darstellung Christi im Tempel oben links sieht man in seltener Abfolge die Taufe Christi. Das Wasser hat die Form eines Berges. Der Taufakt wird vom Täufer und einem Engel vollzogen. Über dem Kreuznimbus Christi erscheint die Taube und darüber der Halbkreis der Himmelscheibe. Zu Füßen des Täufers bemerkt man die Hieroglyphe von Golgatha mit dem Kreuz darüber. Das linke Bild der zweiten Reihe erzählt von der Flucht nach Ägypten. Ikonographisch selten ist die Darstellung des Joseph, der das Kind auf seinem Arm trägt und der auf dem Esel sitzenden Maria voranschreitet. Das Relief daneben zeigt den Bethlehemitischen Kindermord. Unerwartet sieht man in der untersten Reihe links den Traum der drei Könige aus dem Morgenland, die schon auf der untersten Reihe des linken Seitenflügels

vorgestellt wurden. Der Traum bezieht sich wahrscheinlich auf Matthäus 2,12: »Und Gott befahl ihnen [den Weisen] im Traum, daß sie sich nicht sollten zu Herodes lenken und sie zogen durch einen anderen Weg wieder in ihr Land.« Den Schluß des rechten Seitenflügels bildet der Marientod in Anwesenheit der zwölf Apostel und Christi mit Kreuznimbus. In Gestalt eines bekleideten Kindes, um das Christus seinen linken Arm legt, wird die Seele Mariens von einem von oben herabfliegenden Engel aufgenommen.

Während des Aufblühens der Künste in Italien unter Kaiser Friedrich II. und dem Papst Bonifaz VIII. (1294–1303) mußte es der letztere über sich ergehen lassen, der Idolatrie angeklagt zu werden. Er ließ seine Person in vielen Statuen reproduzieren, an seinem Grabe, an vielen Stadttoren und an Kirchen.

In Anagni ist Bonifaz VIII. an der Außenwand der Südseite der Kathedrale dargestellt. Er sitzt frontal und breitbeinig auf einem Faltstuhl, segnet mit der rechten Hand und hält als Nachfolger Petri die Schlüssel. Sein Blick ist starr nach vorn gerichtet und überschaut die vor ihm liegende Piazza. Der Körper neigt sich ein wenig nach hinten und vom Betrachter zur rechten Seite hin, so daß die Mittelachsen des Gehäuses und der Papstfigur nicht zusammenfallen. Auf drei abgetreppten Konsolen liegt ein steinerner Querbalken, an dessen Seiten sich Säulchen mit Basen und Knaufkapitellen aufrichten. Über ihnen ragt ein dreifach profilierter Rundbogen auf. Die Plastik ist in das Ende der fünfziger Jahre des 13. Jahrhunderts zu datieren.

Das Pfarrhaus der Kirche Santa Maria della Rosa in San Vittore del Lazio verwahrt die Holzskulptur (1,36 m hoch) des heiligen Nikolaus von Bari. Der frontal sitzende Heilige legt seine linke Hand auf den Kopf eines Kindes, das in seiner rechten Hand einen Krug hält. Die Darstellung bezieht sich auf eine Wundertat. Ein kinderloser edler Mann gelobte dem Nikolaus einen goldenen Krug, falls er durch göttliche Hilfe einen Nachkommen erhalten sollte. Darauf kam ein Sohn zur Welt. Der Vater aber hatte solches Gefallen an dem Krug, daß er ihn behielt und einen zweiten, gleichwertigen herstellen ließ, den er der Kirche des heiligen Nikolaus stiften wollte. Mit dem zweiten Krug geschah aber dem Sohn manches Unglück, so daß der Vater sich endlich entschloß, beide Krüge dem Nikolausaltar zu opfern. Stilistisch steht die Statue den Madonnen von Alatri und Vico nel Lazio nahe. Wegen des Eindringens gotischer Formen läßt sich die Plastik von San Vittore del Lazio zeitlich am Ende dieser Gruppe einordnen. Sie ist in die letzten Jahre des 13. Jahrhunderts oder in den Beginn des 14. Jahrhunderts zu datieren.

In der Kirche Santa Maria di Raditto außerhalb des Ortes Valle-rotunda befindet sich eine Statuette (36 cm hoch) mit der Darstellung der Maria, die ihr Kind in den Armen trägt. Die stark seitlich ausschwingende Figur aus Marmor mit Kopftuch und langem, die Füße überdeckenden Gewand ist eine gotische Gestalt aus dem Übergang vom 13. zum 14. Jahrhundert, die unter dem Einfluß der französischen Anjouplastik wahrscheinlich in Neapel hergestellt wurde. Sie erlitt im Zweiten Weltkrieg Beschädigungen, die inzwischen restauriert wurden.

Die Pfarrkirche Santa Maria Assunta in Filettino zeigt eine hölzerne sitzende Madonna (Höhe 1,18 m) mit Kind. Das Werk aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstand in provinzieller Umgebung, in der sich jedoch französisierende Einflüsse geltend machen. Die Plastik weist noch Farbspuren auf. Die Madonna ist gekrönt und ihr herableitendes Kopftuch läßt ihren Hals frei. Auf ihrer linken Seite trägt sie das Kind mit rundem bäuerischen Gesicht, das in der linken Hand die Weltkugel umgreift. Das Werk ist ein schwacher Abglanz bekannter abruzzesischer Madonnen, z.B. in San Silvestro in L'Aquila (ca. zweites Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts) und in Fossa (ca. 1350), die dem französisierenden gotischen Stil verpflichtet sind, der sich zu dieser Zeit in Neapel geltend machte.

Der Konvent der Benediktinerinnen in Veroli besitzt eine kostbare kleine Madonna mit Kind (0,48 m hoch), die aus Onyx gearbeitet ist. Der grazile Kopf mit der Krone, der Seitenschwung des Körpers und die gepflegten herabfallenden Haare über dem Rücken lassen das Werk als ein französisches Erzeugnis erkennen, das im Übergang vom 14. zum 15. Jahrhundert gearbeitet wurde.

Provinz Latina

Am dritten Pfeiler auf der linken Seite des Mittelschiffs im Dom (San Pietro) von Fondi hat man das Relief des Apostels Petrus angebracht. Er ist sitzend dargestellt. Sein Kopf, seine segnende Hand und sein linker Ärmel überschneiden den Rahmen der Rückenlehne des Thrones. In seiner Linken hält der Apostelfürst einen gewaltigen Kirchenschlüssel, der die Höhe seines Oberkörpers aufweist. Der mit Ringellocken bebartete Petrus schaut mit breitem Gesicht frontal auf den Betrachter. Er ist in ein bewegtes Faltenwerk seines Gewandes eingehüllt. An den Seiten seines Sitzes sieht man am Ende der Kissenbreite die Köpfe zweier schlafender Löwen und unter jedem Kopf ein Wappenschild. Die Arbeit gehört noch in die romanische Zeit und dürfte dem 13. Jahrhundert zuzurechnen sein.

An der Fassade des Domes (San Pietro) von Fondi ist über dem Scheitel des spitzbogigen Hauptportals eine marmorne gotische Ädikula eingebaut. In der Öffnung, zwischen zwei Säulchen mit Basen und Blütenkapitellen erscheint die Figur des bärtigen Titelheiligen Petrus. Er segnet sitzend mit abgewinkelten Beinen, zwischen denen sich ein gotisches Faltenwerk ausbreitet. Man hat die Statue um das Jahr 1302 datiert und nimmt an, daß sie im Umkreis des Bildhauers Arnolfo di Cambio entstanden ist.

Aus der Kirche Santa Scolastica in Gaeta gelangte die qualitätvolle Freiplastik der heiligen Scholastica (Höhe 0,60 m) in das dortige Diözesanmuseum. Die grazil stehende, gotisch geschwungene Standfigur aus Stein mit Schüsselfalten und lang herunterhängendem Kopftuch hält in ihrer rechten Hand ein Kreuz. Stilistisch weist die Figur nicht nach Kampanien, sondern eher nach Oberitalien oder in das Gebiet nördlich der Alpen.

Grabmonumente

Im Jahre 1549 stürzte der Campanile der Kirche Sant'Angelo in Spata in Viterbo ein und zerstörte dabei die Fassade des Gotteshauses. Zehn Jahre später erfolgte der Wiederaufbau, und man stellte rechts vom Eingang von neuem den Sarkophag der berühmten Galiana auf. Sie starb in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Als Grabstätte diente ihr von Anfang an ein antiker Sarkophag mit Jagddarstellungen. Vielfach sind die Legenden, die sich um diese Frau von unglaublicher Schönheit gebildet haben. Man nannte sie das sechste Wunder von Viterbo. Die Sage erzählt, ein römischer Ritter habe sich hoffnungslos in die Galiana verliebt. Um sie zu rauben, rückte er mit Soldaten nach Viterbo vor und belagerte die Stadt. Als sich die Einnahme als unmöglich erwies, bat er um die Gefälligkeit, daß man ihm die Schöne wenigstens auf der Brüstung der Stadtmauer zeige. Das wurde erlaubt, und aus Wut, daß er die Angebetete nicht besitzen durfte, traf der Ritter mit dem Pfeil die Angebetete mitten ins Herz und tötete sie. In der Legende spiegelt sich der traditionelle Haß von Römern und Viterbesen im Mittelalter und bekräftigt das Sprichwort: Viterbo, Stadt der schönen Frauen und der schönen Brunnen.

Das Grabmal des Papstes Klemens IV. (1265–1268) in San Francesco in Viterbo ist ein Hauptwerk der mittelalterlichen Grabmalkunst in Italien. Es mischen sich italienische mit französischen Elementen und man erkennt, daß Viterbo ein Sitz internationaler Kunstbemühungen wurde, früher als Rom.

Der dem Dominikanerorden nahestehende Papst Klemens IV. bewohnte zeitweise den Dominikanerkonvent Santa Maria in Gradi in Viterbo und wünschte dort begraben zu werden. Sein Neffe, Petrus von Narbonne (gest. 1286), war um 1270 Auftraggeber des Grabmals. Die Kanoniker des Domes von Viterbo hatten die Überzeugung, das Papstgrab, an dem Wunder bekannt wurden, müsse seinen Standort im Dom einnehmen. Die Überführung erfolgte tatsächlich mit der Grabausstattung um das Jahr 1271. Nach langen, erbitterten Verhandlungen gelang es dem Dominikanerpapst Innozenz V. (21. Januar – 22. Juni 1276), die Grabanlage nach Santa Maria in Gradi zurückzuführen. 1798 wurde sie von den Franzosen beschädigt und 1840 auf Kosten der Franzosen ausgebessert. Die Kirche Santa Maria in Gradi hat man im 19. Jahrhundert aufgegeben und das Grabmal in die Kirche San Francesco überführt und im linken Querhausarm an der Ostwand aufgestellt. Dort erhielt es 1944 Bombenschäden und weiteres Unglück durch gewissenlose Restaurierungen. Schon anlässlich der Neuaufrichtung der Grabanlage in San Francesco 1885/1886 hatte man Veränderungen durchgeführt. Die Liegefigur des Papstes wurde um 180° gedreht.

Bei der Restaurierung der Bombenschäden von 1944 entdeckte man, daß die Rückseite des Steinsarges, auf dem die Liegefigur des Toten angebracht ist, die Vorderseite eines antiken Riefelsarkophags ist, auf deren Mitte man die ein wenig geöffnete Scheintür bemerkt. Die Restauratoren erachteten den Fund so bedeutend, daß man die inkrustierte Wandung, die alte Vorderseite, nun unsichtbar, auf der Rückseite

angebracht hat und an deren Stelle die antike Sarkophagseite aufstellte. Mit den Restaurierungen des das Grab umgebenden Giebelfeldes gab es weiteren Kummer. Man erneuerte die Giebelspitze und brachte an ihr ein Kreuz an. Besser hätte man gehandelt, das alte intakte Giebelfeld des Grabmals wieder zu benutzen, das heute an der Südwand der Kirche alleingelassen ist.

Der undekorierte Sockelbau des Grabmals Klemens' IV. verbirgt sich hinter der vorgezogenen Liegefigur des Grabmals des erwähnten Erzbischofs Petrus von Narbonne (gest. 1286).

Um die Grabfigur des Papstes möglichst an erhöhter Stelle zu zeigen, baute man unter seinem Sarkophag eine hohe Schauwand auf. Auf einer horizontalen, aus drei Teilen zusammengesetzten Grundleiste stehen fünf gleichgeformte Halbsäulen mit Plinthen, Basen und Knospenkapitellen, deren Deckplatten an den Außenseiten sechs Spitzbogen mit eingestellten Dreipassen stützen und aus deren Mitten vertikal Stege aufsteigen, die über den Scheiteln der Spitzbogen die horizontale undekorierte Rahmenleiste tragen. Die zurückliegenden Flächen der sechs Spitzbogenarkaden sind inkrustiert und zeigen das Muster des Treibriemens. Die Lust zu dekorieren beobachtet man auch auf den Vorderseiten der Halbsäulen mit einstreifigen vertikalen mosaizierten Bändern. Die schmaleren Seitenwände der Schauwand besetzen je zwei Arkaden in gleicher Form wie auf der Vorderseite.

Mehrere Horizontalbänder schließen die Schauwand ab und andere darüber bilden die Grundlage für den Sarkophag. Wie erwähnt, hat man nach den letzten Restaurierungen die Langseiten des rechteckigen Kastens vertauscht. Die ehemalige Rückseite steht nun zur Schauseite und die ehemalige Vorderseite nach hinten. Sie ist mit dem querliegenden Muster des Treibriemens, der drei Kreise bildet, inkrustiert. Die Schmalseiten des Totenkastens schmückt je ein mosaiziertes Kreuz, das zwischen den vier Armen mit mosaizierten Kreisen ausgefüllt ist.

Die Innovationen, die der Künstler in der Liegefigur des Papstes hinterlassen hat, sind für die Kunstgeschichte von größter Bedeutung. Es ist das erste Beispiel einer denkmalartigen menschlichen Ganzfigur und gleichzeitig die erste im Kirchenstaat bekannte Liegefigur.

Klemens IV. ist als Toter dargestellt mit geschlossenen Augen, und seine Arme liegen überkreuzt auf seinem Leib. Im italienischen Bereich besteht eine Neuerung darin, daß der Tote nicht flach aufgebahrt ist, sondern in der Schräglage, die in der Folgezeit in der Grabkunst große Verbreitung gefunden hat. Die Flachlage hätte bei dem erhobenen Standort den Toten kaum sehen lassen. Mit der Kipplage wird der Betrachter mit dem Verstorbenen in Beziehung gesetzt. Er soll auch von der Nachwelt gesehen werden. Daß der Künstler entscheidende Neuerungen durchführte, läßt nicht den Schluß zu, die Liegefigur sei ein Höhepunkt der mittelalterlichen Kunst überhaupt. Man hat in ihr immer wieder eine gewisse Unstimmigkeit beobachtet. Der Unterkörper zeigt ein wie aus Holz tief geschnittenes Faltenwerk, das mit den Schüsselfalten kurz vor der Entstehung des Klemensgrabmales in Frankreich in großer Mode war. Diese Faltengebung ist aber bei einer Standfigur leichter nachzuvollziehen als bei einer Liegefigur. Mit Aus-

nahme des aufgerichteten Kragens, aus dem der Hals wie ein frei stehender Säulenstumpf hervorgeht, ist der Oberkörper flächig behandelt, so daß es hier leichter war, den Inkrustationsschmuck, auf den man ungern verzichtete, am päpstlichen Ornat vor Augen zu führen. Mit Mosaiksteinen ist auch die Mütze des Toten verziert. Der Unterkörper der gedrungenen Liegefigur erhält durch das schwere Faltenwerk eine Überbetonung gegenüber der flächigen Behandlung des Oberkörpers.

Eine Einmaligkeit ist die Gestaltung des auf einem Kissen liegenden Papstgesichts, eine schöpferische Leistung, für die es keine stilistischen Vorstufen gibt. Ohne erzählerisches Beiwerk ist die Ausdruckskraft, die die Wirklichkeitsnähe sucht, allein aus Flächen und entgegenwirkenden Hebungen und Höhlungen gestaltet, wie sie bis dahin im Mittelalter nicht bekannt war. Die Leidensmiene ist so bewegt und überzeugend, und dennoch ist sie mit Worten nicht eindeutig zu fassen und wirkt bei öfterer Betrachtung immer wieder anders, ein Zeichen für das Künstlerische, das letztlich nicht zu ergründen ist. Der Ausdruck des Gesichts erscheint mürrisch und unzufrieden, sei es, daß er es wirklich im Leben war oder daß er die Welt mit dem Totenreich getauscht hat. Die Brauen wölben sich düster und stark über den Augen, und die Wangenknochen sind kräftig in weichen Erhebungen hervorgehoben und führen auf die lange prononcierte Nase zu, so daß die unergründliche Augenpartie tief eingehöhlt ist. Die Lippen stehen, leicht unwirsch wirkend, auseinander. Die noch etwas ornamental behandelten Ohren sind so groß und betont und stehen vom Kopf, als ob sie zuviel gehört hätten, nichts Gutes, denn das Gehörte hat kein verklärt schönes Gesicht zur Folge.

Das Grabmal Klemens' IV. ist in einem gleichzeitig errichteten Rahmenbau in Form eines gotischen Baldachins eingebettet, dessen Rückseite in die Kirchenwand eingebaut ist. Die vorderen Träger erscheinen in zwei Ordnungen übereinander. Die unteren stehen im Bauverbund mit der gleichhohen schon behandelten Schauseite. An die Außenseiten der sechs nebeneinanderliegenden spitzbogigen Arkaden lehnen sich etwas vorgezogene polygonale Halbpfiler an, deren Seiten mit vertikalen Mosaikstreifen ausgefüllt sind. Über den Deckplatten der Pfeiler erheben sich frei stehende inkrustierte Säulen, die etwas höher enden als die von ihnen eingegrenzte Liegefigur des Papstes. Die Deckplatten der Kapitelle sind zur Schauseite durch keinen Architrav verbunden. Dagegen tragen sie in die Tiefe führend ein Gebälk, das die Verbindung mit der zurückliegenden Wand der Kirche herstellt. Dieses Gebälk stützt das Spitztonnengewölbe ab und den hohen Dreieckgiebel davor. Das Dreieck zeigt nach außen Reihungen von Kriechblumen, die in Voluten enden. Nach innen sind sphärische Dreiecksseiten eingestellt und darunter noch ein Dreiecksbogen. Die Flächen zwischen dem geraden und dem sphärischen Dreieck und die zwischen sphärischem Dreieck und dem Dreieck sind inkrustiert.

Das heute unsignierte Grabmal Klemens' IV. wird von der Mehrzahl der Forscher als eigene Leistung des römischen Marmorkünstlers Petrus Oderisius angesehen. Der gelehrte Jesuit und Bollandist Daniel van Papebroek (1628–1714) hat im Jahr 1685 das Klemensgrab in Santa Maria in Gradi aufgesucht, ausführlich beschrieben und einen Stich

des Grabmals hinterlassen (Arthur Lincoln Frothingham 1891). Er erwähnt eine Inschrift, die schon zu seiner Zeit nur fragmentarisch erhalten war: »Petrus Oderisii sepulcri fecit hoc opus«.

Eine weitere Bestätigung der Autorschaft ist die Englandfahrt des Petrus Oderisius, die kurz vor der Errichtung des Klemensgrabmales (um 1270) stattfand. Es ist die erste Reise eines römischen Marmor-künstlers in eine völlig neue Kunstlandschaft außerhalb Italiens. In der Benediktinerabtei Westminster in London signierte und datierte er 1269 sein von ihm erarbeitetes Grabmal Edwards des Bekenner (1042–1066), des letzten angelsächsischen Königs, der im Jahre 1169 heiliggesprochen wurde. Darüber hinaus findet man im Marmorfußboden von Westminster die Signatur des Petrus Oderisius noch einmal. Es ist nicht nur die Übernahme der Formen wichtig, die von London nach Viterbo gelangten, sondern vor allem seine Begegnung mit der französischen Kunst in Westminster. Der von König Heinrich III. (1216–1272) begonnene und lange Zeit andauernde Neubau steht unter französischem Einfluß. Petrus Oderisius arbeitete in Westminster in einer französischen Baugesellschaft, die mit dem Bau der Kathedrale von Reims vertraut war. Die Bauleitung unterstand dem Franzosen Henry de Reims. Das Klemensgrab in Viterbo übernahm die modernsten Errungenschaften französischer Gotik, z.B. die architektonische Gestaltung der Schauwand mit den Spitzbogenarkaden, die Konstruktion des Baldachins und das Faltenwerk des aus Frankreich stammenden Papstes. Die Frage, ob Petrus Oderisius die neue gotische Formenwelt nur aus der französischen Bauhütte in Westminster übernahm, könnte man noch weiterfassen. Es ist zu vermuten, daß der Reiseweg des römischen Künstlers durch Frankreich führte und es ist nicht ausgeschlossen, daß er manches, und vor allem das Kunstwerk der Kathedrale von Reims, mit eigenen Augen studiert hat.

Das Grabmal des Petrus de Vico stand ursprünglich in Santa Maria in Gradi in Viterbo und wurde im 19. Jahrhundert nach San Francesco in Viterbo überführt. Petrus de Vico war Stadtpräfekt von Rom, ein wankelmütiger Mensch, der zunächst der Partei der Ghibellinen angehörte und dann zu Karl I. Anjou (gest. 1285) überschwenkte und danach zu Konradin (gest. 1268), dem er in der Schlacht bei Tagliacozzo zur Seite stand. Er wurde schwerverwundet und starb an den Folgen im Dezember 1268. Petrus de Vico hatte den Papst Klemens IV. (gest. 29. November 1268) verraten, vermachte aber, vielleicht aus Reue, der Kirche Santa Maria in Gradi Liegenschaften, Bargeld und die Glocke seines Kastells, damit man sich beim Läuten seiner armen Seele erinnern möge.

Das Grab liegt heute im rechten Querhaus von San Francesco an der rechten Wand. Es ist eine genaue Wiederholung des dem Petrus Oderisius zugeschriebenen Grabmals Klemens' IV. im linken Querhausflügel. Das Vicograbmal setzt auf einem undekorierten, querrrechteckigen Sockelbau an, über dem eine Schauwand, identisch mit der des Klemensgrabes, aufgebaut ist, mit den sechs spitzbogigen Arkaden und mit gleichem Mosaikmuster. Über diesem Unterbau liegt ein Sarkophag, dessen Vorderseite zum Betrachter hin drei in Kreisstegen eingefasste gleichgeformte Wappenadler zeigt. Die Flächen zwischen ihnen

füllen Inkrustationen aus. Dem Sarkophag fehlt die darüberliegende Liegefigur. In geringem Abstand flankieren den dreiteiligen Innenbau (Sockel, Schauwand, Sarkophag) zwei vom Erdboden aufsteigende Polygonal Pfeiler mit Inkrustationen auf ihren Seitenteilen. Ihre Kapitelle tragen einen hohen Spitzbogen, dem nach innen ein Dreipaß angelehnt ist. Daß die heutige Aufstellung des Vicograbmals verfälscht ist und zu unzureichenden Interpretierungen geführt hat, läßt sich aus alten Zeichnungen nachweisen, die, getrennt voneinander, ziemlich einheitlich den alten Zustand überliefern. In der Publikation von Ingo Herklotz (1985) wird eine genaue Zeichnung mit Maßangaben des Vicograbmals reproduziert (Albertina in Wien, Mappe V, A 321). Dort ist dem undekorierten Sockel der Sarkophag mit den drei Adlerwappen vorgelegt, genauso wie beim Klemensgrab, dem vor dem undekorierten Sockel die Ruhestätte seines Neffen Petrus, des Erzbischofs von Narbonne (gest. 1286), vorgelagert ist. Auch das Vicograd beherbergt wahrscheinlich Nachkommen des 1253 verstorbenen Stadtpräfekten Petrus de Vico. Vermutlich waren im Sarkophag seine beiden Söhne Petrus de Vico (gest. 1302/1303) und Manfred de Vico beigesetzt. Die Brüder vermachten wie der Vater auch Grundbesitz an das Dominikanerkloster Santa Maria in Gradi und baten, im Grab des Vaters die letzte Ruhestätte finden zu dürfen. Die Machart des Wappensarkophags entspricht einer Datierung um 1302. Nicht mehr vorhanden ist der Sarkophag des Vaters. Man kann ihn nur in den erwähnten Nachzeichnungen erkennen. Er lag über der Schauwand mit den Spitzbogenarkaden in einem Totenkasten an der Stelle, wo heute der Sarkophag mit den Adlerwappen angebracht ist. Es handelt sich auf Grund der Zeichnungen um einen einfachen, undekorierten, rechteckigen Marmor-sarg. Das entspräche genau dem letzten Willen des Vaters Petrus. In seinem Testament wünschte er sich, daß sein Leichnam als Zeichen der Reue zergliedert werden sollte und daß die Einzelstücke in einem einfachen Sarkophag zu bewahren seien.

Noch eine andere Beobachtung bindet das Vicogradmal enger an das Klemensgrab. Heute flankieren in einem Abstand frei stehende, vom Boden aufsteigende Polygonal Pfeiler den dreiteiligen Aufbau. In den Nachzeichnungen dagegen setzen sie im Bauverbund mit der Schauwand direkt, wie am Klemensgrab, neben den Spitzbogenarkaden an. Man könnte zweifeln, ob der heutige Baldachinaufbau zum ursprünglichen Bestand gehörte.

Dem Sockel der Ruhestätte des Papstes Klemens IV. (1265–1268) ist in San Francesco in Viterbo das Grabmal eines Bischofs vorgesetzt. Die Verbindung beider Gräber bestand schon vor der Überführung aus Santa Maria in Gradi in Viterbo nach San Francesco. Quellen aus der Barockzeit überliefern, daß der Sarkophag mit der Liegefigur den Bischof Petrus von Saint-Gilles enthalte, der ein Neffe des Papstes Klemens IV. war. Da aber Petrus Grossus als Bischof von Saint-Gilles nicht nachzuweisen ist, neigt man heute dazu, in der Liegefigur den Petrus de Montbrun zu erkennen. Er war auch ein Neffe des Papstes und Erzbischof von Narbonne, der seinem Onkel im Amte von Narbonne nachfolgte. Er war Testamentsvollstrecker des Papstes Klemens IV. und damit Auftraggeber des päpstlichen Grabmals. Petrus starb im Jahre

1286. Vom 17. bis zum 19. Jahrhundert kennt man Nachbildungen des Klemensgrabes. Sie machen deutlich, daß die Liegefiguren des Petrus und des Papstes ursprünglich in anderer Richtung lagen, und zwar mit den Köpfen nach links. Die Figur des Petrus wurde bei Bombenangriffen 1944 beschädigt, vor allem verschwanden das Kopfkissen und Teile der Schulterpartie. Petrus ist in Bischofsgewand dargestellt. Betont werden die dekorativen Besatzstreifen an der Bischofsmütze und das Gewand an der Schulterpartie. Sein Gesicht ist glatt mit gütigem Ausdruck, als habe der Tod keine Gewalt über ihn. In Form eines Satteldaches sind den Kopfkissen und den Füßen querliegende Marmorschwellen vorgelegt. In der dreieckigen Vorderansicht erscheinen Maskenreliefs, eine Besinnung auf Giebel antiker Sarkophage, die die Gorgonen zeigen. Ihre runden weiblichen Gesichter umgibt ein Kranz lockiger Haare.

Peter Cornelius Claussen (1987) hat in seinem grundlegenden Buch über die römischen Marmorkünstler Paschalis als Schöpfer des Grabmals vorgeschlagen, der im Todesjahr des Petrus von Narbonne 1286 die Sphinx für Santa Maria in Gradi erstellte, die heute im Museo Civico in Viterbo aufbewahrt wird.

Das Museo Civico in Viterbo übernahm aus der dortigen Kirche Santa in Gradi den steinernen Sargdeckel eines unbekanntenen Bischofs. Das sehr schlecht erhaltene Monument zeigt in provinzieller Machart den auf einem Kissen liegenden Bischof mit verschränkten Armen und einem Bischofsring an der rechten Hand. Die Arbeit dürfte am Ende des 13. oder zu Beginn des nächsten Jahrhunderts entstanden sein.

In der Mitte des kleinen gotischen Zentralbaus Santa Maria della Salute in Viterbo liegt, zum Eingang ausgerichtet, die figürliche Reliefplatte des Magisters Furdo. Sie besteht aus grauem Peperinstein und mißt in der Länge 2,15 m. Der Stein verjüngt sich nach unten, die obere Breite beträgt 0,65 m, die untere 0,57 m. Die Totenfigur mit vor dem Leib gekreuzten Händen wird von einer einfachen Leiste eingeraht. Über dem Kopf lautet die zweiteilige Beischrift in gotischen Majuskeln: »Sepulcrum magistri Furdi«.

Furdo oder Fardo di Ugolino stammt aus einer viterbesischen Notarsfamilie. Er beschäftigte sich mit frommen Stiftungen und gründete unter anderem ein Hospital. Er starb 1338 oder zwischen 1348 und 1350. In seinem Testament wünschte er, in der von ihm gegründeten Hospitalkirche Santa Maria della Salute beigesetzt zu werden.

Gerard de Montcornet, seit 1292 Bischof von Soissons, wurde am 1. September 1296 auf dem Rückweg von einer Pilgerreise zum Monte Gargano und nach Bari mit seinen Begleitern ermordet. Der Grabinschrift zufolge ist er in Rieti begraben, der Tradition nach wurde sein Leichnam in seiner Heimatstadt beigesetzt. Das postume Epitaph des 14. Jahrhunderts, das wahrscheinlich ursprünglich in San Domenico in Rieti aufgestellt war, ist aus hellgrauem Marmor und besteht aus zwei übereinandergelegten Platten, die obere mißt 0,80 × 0,95 m, die untere 0,60 × 0,99 m. Die obere Platte zeigt in Ritztechnik in der Mitte den Bischof von Soissons und neben ihm je einen tonsurierten Kaplan. Die Mittelfigur ist etwas größer als die beiden anderen Gestalten. Zu Seiten des Bischofs sind zwei Wappen angebracht. Seine Hände überkreuzen

sich auf der Brust. Die drei frontal ausgerichteten Figuren stehen über der Inschriftplatte. Das Epitaph ist heute in San Francesco in Rieti in die linke Langhauswand zwischen letzter Kapelle und dem Querhaus eingelassen.

In San Francesco in Rieti wurde 1925 die figürliche Ritzplatte aus weißem Marmor (1,80 × 0,69 m) mit der Figur der Catherina Berardi vom Fußboden in die rechte Langhauswand eingemauert. Die Adelige ist modisch gekleidet und frontal ausgerichtet. Ihre Wappen befinden sich beiderseits des Kopfes. Die Umschrift besteht aus gotischen Majuskeln. Die im Jahre 1365 Verstorbene stammte aus reatinischer Familie und war Tochter des Jacopo di Berardo.

Aus der Kirche San Domenico in Rieti wurde die Grabplatte (1,92 × 0,60 m) des Matteo Buti nach San Francesco in Rieti übertragen. Sie ist in der Eingangswand links vom Portal eingelassen. Die Platte aus weißem Marmor hat einen Quersprung in der Mitte und das Gesicht ist sehr abgetreten. Die gotisch schlanke Figur des Dargestellten liegt auf einer Matte und hat die Hände über dem Leib gekreuzt. Seine Füße ruhen auf einem Hund rechts und auf einem Hasen links, der vor dem Hund flieht. Kopf und Kissen des Verstorbenen rahmt ein Kielbogen ein und über diesem erscheinen in den oberen Ecken je ein Wappen des Adligen Matteo Buti, der aus dem nahen Cantalice stammt und im Oktober 1385 starb. Wahrscheinlich wurde der Grabdeckel mit der umlaufenden erhabenen Schriftleiste in einer neapolitanischen Werkstatt gearbeitet.

Neben dem Hochaltar der Abtei in Grottaferrata (RM) befand sich ein Grab, dessen Deckel heute an der Eingangswand zum linken Seitenschiff eingelassen ist. Mit Recht oder Unrecht hat die lokale Forschung die Platte als Rest des Grabes des Papstes Benedikt IX. (1032–1045, gest. 1055/1056) angesehen. Die Platte des 1739 geöffneten Grabes erhielt im Jubiläumsjahr 1750 eine Beischrift, die den Deckel als dem Papst Benedikt IX. zugehörig erklärt. Das aus dem Geschlecht der Grafen von Tusculum stammende Oberhaupt der Kirche hatte mehrmals abgedankt, und moralisch nicht einwandfrei, soll er laut älterer Literatur in der Abtei von Grottaferrata untergetaucht und begraben worden sein.

Die heutige Platte stammt sicherlich nicht aus dem 11. Jahrhundert, sie ist stilistisch in die letzten Jahre des 13. Jahrhunderts zu datieren. Es fehlen ihr alte Beischriften und die Figur des Verstorbenen. Der Stein mit grauer Äderung (1,90 × 1,01,50 m) ist beschädigt und an manchen Stellen durch Gips ersetzt. Innerhalb der Grabplatte dient ein rechteckiger Mosaikstreifen als Rahmung. In ihr ist in der mittleren Vertikalachse das Wappen eines mosaizierten Adlers angebracht, der manche Restaurierungen erfahren hat. Über dem Wappentier erscheinen in Büstenform zwei Engel in Mosaiktechnik, die nur in Resten erhalten sind. Sie trugen ein Bronzekreuz in Relief, das schon im 18. Jahrhundert entfernt wurde.

Die Kirche San Nicola in Genazzano (RM) zeigt in der Nähe des Eingangs links die figürliche Ritzplatte eines Diakons mit Tonsur; sie ist aus zwei Fragmenten zusammengesetzt. Erhalten ist nur der obere Teil des Körpers in frontaler Haltung mit gekreuzten Händen über

dem Leib. Charakteristisch sind die abstehenden Ohren. Eine Beischrift fehlt. Die Platte dürfte um 1300 zu datieren sein.

In die linke Wand der Kirche Sant'Antonio Abbate in Velletri (RM) ist eine figürliche Ritzplatte aus weißem Marmor (1,38 × 0,45 m) mit Beischrift eingemauert. Der Vierzeiler in gotischen Majuskeln über und beiderseits des Kopfes der Totenfigur lautet: »Ohc [Schreibfehler für Hoc] opus fecit fieri frater Coradus dilecti ospitalis sancti Antonii de Veletro«. Der Mönch Corrado ist wahrscheinlich der Erbauer der Kirche oder des Hospitals Sant'Antonio Abbate in Velletri gewesen.

Mit spitzen Schuhen liegt der Verstorbene im dreiviertellangen Mönchsgewand mit geöffneten Augen frontal ausgerichtet. Auf der linken Brustseite trägt er ein großes, klares T-förmiges Kreuz (Antoniuskreuz) als Abzeichen seines Ordens. Stilistisch ist die Erschaffung der Grabplatte dem zweiten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts zuzuschreiben.

Eine ungewöhnliche Deckplatte eines Grabes (0,48 × 0,98 m) befindet sich an der Eingangswand der Kirche Santa Maria Maggiore in Tivoli (RM). Die Tafel ist querrrechteckig. Der Tote ist nicht dargestellt. Nur an der oberen Seite links vermerkt eine Inschrift ohne Todesdatum in drei Zeilen in gotischen Majuskeln: »Hic iacet Girardus Caballacius civis Novariensis«. Die Tafel rahmt ein einfacher Wulst, und ihre rechte Seite zeigt in starkem Relief ein strammes, schreitendes Pferd, dessen Konturen den Rahmen oben, an der rechten und unteren Seite überschneiden. Das Pferd, das gut die Hälfte der Platte einnimmt, erscheint ohne heraldische Einfassung. Gerardo di Cavallazzi stammte aus Novara, wo die Familie eine bedeutende Rolle spielte. Sein Grab in Tivoli dürfte in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden sein.

Im Durchgang von der Kirche San Biagio in Tivoli zur Sakristei befindet sich eine Grabplatte mit dem Relief eines Kriegers in Rüstung, die dem 14. Jahrhundert zugehört. Umschrift und Wappen berichten, daß der Dargestellte Giovanni Antiqui aus Tivoli ist. Im Kreuzgang derselben Kirche liegt der Grabstein des Bischofs von Tivoli, Giovanni de Cors (1337–1342). Seine Figur erscheint als Ritzzeichnung, und die Umschrift besteht aus gotischen Lettern.

In die Eingangswand der Kirche Sant'Andrea in Tivoli wurde 1846 vom Fußboden des Gotteshauses eine weiße Marmorplatte (1,72 × 0,56 m) eingemauert. Auf ihr ist der 1352 verstorbene Adelige Angelo Colonna aus einem Nebenzweig der Colonna in Tivoli dargestellt. Die Figur auf der Ritzplatte und die Umschrift in gotischen Majuskeln sind mit breiten Strichen gefurcht. Der Kopf des Toten mit welligem Haar neigt sich nach rechts. Die Hände sind über dem Leib verschränkt. Zwei Wappen der Colonna erscheinen beiderseits des Kopfes und ein drittes zwischen den Füßen.

Vom Fußboden der Kirche Sant'Andrea in Tivoli wurde im gleichen Jahr 1846 eine andere Grabplatte aus weißem Marmor (1,70 × 0,84 m), die des Gianuzzo Coccanari (gest. 13. Dezember 1389), in die Eingangswand versetzt. Der Kopf der gedrungenen Gestalt neigt sich nach rechts. Seine Hände sind über dem Leib verschränkt, beiderseits des Kopfes sind zwei Wappen mit zweiarmigen Waagen angebracht. Die Umschrift bilden gotische Majuskeln. Die Coccanari gehörten zu den führenden Familien der Stadt Tivoli.

Im Arkadenhof der Villa D'Este in Tivoli befindet sich eine aus vier weißen Marmorbruchstücken zusammengesetzte figürliche Reliefplatte, die nur in der oberen Hälfte erhalten ist. Laut Umschrift in gotischen Majuskeln ist die um 1400 entstandene Figur des Toten der Theologieprofessor Magister Johannes. Über dem Kopfkissen sind in den oberen Ecken zwei Wappen angebracht.

Im zweiten Kreuzgang der Abteikirche Santa Scolastica in Subiaco (RM) ist aus dem 14./15. Jahrhundert die figürliche Ritzplatte eines jungen Mannes aus weißem Kalkstein (1,69 × 0,58 m) provisorisch aufgestellt. Trotz eines Quersprungs in der Mitte ist die Figur des Verstorbenen gut erhalten. Der frontal liegende Kopf mit abstehenden Ohren ist in einen Reliefgrund eingebettet, und seine Augen sind geöffnet. In den Händen trägt der Dargestellte eine diagonal ausgebreitete Schriftrolle mit den Worten: »Je(sus) Ch(ristus) fili(us) d(e)i mise(rere) m(ihi) peccatori [sic!]«.

Im Jahre 1606 stürzte in Ceprano (FR) die Brücke über den Lirifluß ein. Sie bestand aus Teilen der römischen Antike und wurde im Mittelalter oft repariert. Papst Paul V. (1605–1621) ordnete einen monumentalen Wiederaufbau an. Während der Arbeiten fand man im Jahre 1614 im alten Mauerwerk den sogenannten Sarkophag des Hohenstaufenkönigs Manfred (gest. 1266). Der Flußübergang, den 1870 Papst Pius IX. (1846–1878) durch eine Eisenbrücke ersetzen ließ, wurde wiederum 1930 durch eine Zementbrücke abgelöst. Diese zerstörten im Zweiten Weltkrieg die deutschen Soldaten bei ihrem Rückzug 1944 vollends.

Der sogenannte Sarkophag des Manfred ist heute in der Pfarrkirche Santa Maria Maggiore in Ceprano rechts vom Altar des heiligen Arduino aufgestellt. Es handelt sich um die Vorderseite einer Steinkiste, 90 cm breit, 52 cm hoch. Auf ihr befinden sich grob gearbeitete Reliefs aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die Mitte nimmt in einem Kreisrund ein Adler mit emporgehobener Klaue ein. Diesen umgeben vier kleinere Rundungen, in denen verschiedene Blüten zu sehen sind. Die Platte zeigt außen eine Rahmung mit Rankenmustern. Obwohl Manfred und sein Vater Kaiser Friedrich II. (gest. 1250) eng mit der Stadtgeschichte von Ceprano verbunden waren, erscheint die Deutung als Sarkophag des Königs Manfred unwahrscheinlich.

In der Kirche Santa Maria La Rosa in San Vittore del Lazio (FR) liegt in der Nähe des Haupteingangs das Grabmal des aus San Vittore del Lazio stammenden Guglielmo Capoferro, den der französische Zisterziensermönch und spätere Papst Benedikt XII. (1334–1342) im Jahre 1340 zum Bischof von Chieti in den Abruzzen ernannte. Der liegende Tote erscheint in Bischofskleidung aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Eine Erinnerungsschrift aus dem Jahre 1736 brachten die Bürger von San Vittore del Lazio ihrem Mitbürger auf einer Marmortafel (0,42 m hoch, 0,23 m breit) in der Kirche an: »Guillelmo III. Capoferro qui es Turonen[sis] ecclesiae in Gallia thesaurario episcopus Theatinus a Benedicto XII. anno 1340 creatus est anno 1352 mortuus est. Sanctivictorenses concivi suo posuere anno 1736« (Die Bewohner von San Vittore del Lazio setzten im Jahre 1736 diese Inschrift dem Mitbürger Guillelmo III. Capoferro zu Ehren, der als Schatzmeister der

Kirche von Tours in Gallien von Benedikt XII. im Jahre 1340 zum Bischof von Chieti eingesetzt und im Jahre 1352 verstorben ist).

Der Dom von Gaeta (LT) zeigt im Erdgeschoß der Eingangswand in lokaler Machart eine geritzte figürliche Grabplatte (1,35 × 0,44 m) in weißem Marmor, die in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu datieren ist. Die Inschrift in gotischen Majuskeln nennt den Verstorbenen Petrus Maronti. Sein Haupt ist von einem einfachen Dreipaßbogen eingeraht. Die Hände liegen gekreuzt über dem Leib.

Im Korridor, der die Verbindung vom Chor zur Sakristei der Kirche Santissima Annunziata in Gaeta herstellt, ist der Sarkophag des Enrico Caracciolo, genannt Stirassi (gest. 1400) aufgestellt. An den Seiten des gotischen Totenschreines sind phantasievolle Ungeheuer dargestellt.

Arbeiten mit Marmorsteinchen (Cosmatenarbeiten)

11. bis 14. Jahrhundert

In der Stadt Rom waren vornehmlich vom 12. bis zum 14. Jahrhundert verschiedene Marmorkünstler tätig, die ihre Produktion in Familienbetrieben abwickelten. Sie traten gelegentlich als Architekten und Bildhauer auf und beschäftigten sich insbesondere mit der Inkrustation mit Marmorsteinen an Architekturteilen, an Ausstattungsstücken wie z.B. Kanzeln, Osterleuchtern, Portalen und in der Erstellung von mosaizierten Fußböden. Zu einer solchen Künstlerfamilie gehörte Cosmas, dessen Großvater Laurentius der Stammvater der Künstlerfamilie war. Der Enkel Cosmas ist durch seine Arbeiten in der Kathedrale von Anagni und im Kreuzgang von Subiaco bekannt geworden. Die Kunstgeschichte hat große Verwirrung angerichtet, weil sie den Namen Cosmas (Cosmatenarbeiten) auf alle Gegenstände ausgedehnt hat, die als Produktion anderer selbständig arbeitender Familien entstanden sind. So nennt man heute als Cosmatenarbeit auch die künstlerische Gestaltung von Objekten, die mit dem Künstler Cosmas in keiner Beziehung stehen. Man sollte sich bewußt sein, daß der Name Cosmas mit der Fülle der römischen Marmorarbeiten streng genommen nichts zu tun hat. Der Begriff »Cosmatenarbeit« ist so verbreitet, daß er kaum aus der kunsthistorischen Literatur eliminiert werden kann.

Die Tätigkeit römischer Marmorkünstler hat eine starke Wirkung auf die Gestaltung vieler Objekte in Latium ausgeübt. Sie sind nicht alle im vorliegenden Kapitel aufgezeigt. Es erschien tunlicher, die Erlungenschaften an anderer Stelle zu belassen, z.B. in den Kapiteln zur Architektur oder zur Kirchengestaltung. Den größten Anteil hatten die Marmorkünstler in Latium an der Schaffung von mosaizierten Fußböden in den Kirchen. Die von Desiderius, Fürst von Benevent, Abt von Montecassino seit 1058 (Papst als Victor III. 1086–1087) gebaute Abteikirche in Montecassino wurde 1071 geweiht. Der Fußboden bestand aus Mosaikplatten mit Mustern. Da Desiderius für dieses Unternehmen keine geschulten Künstler zur Verfügung hatte, gründete er eine Marmorschule und ließ Fachleute aus Konstantinopel anwerben. Den Fußboden kannten wir bislang von einem Kupferstich

des Andreas Maliar aus dem Jahre 1713, den Enrico Gattola 1733 in seiner *Historia abbatiae Cassinensis* reproduzierte. Bislang hatte man geglaubt, der Fußboden der Desideriuszeit sei durch einen neuen ersetzt worden. Der Bombenangriff von 1944 hat aber die meisten Teile des 11. Jahrhunderts wieder zum Vorschein gebracht und es hat sich erwiesen, daß der alte Fußboden nicht bei späteren Umbauten vernichtet worden war, sondern daß man über den Altbestand einen neuen Boden legte. Der um den Wiederaufbau von Montecassino rührige Angelo Pantoni, der beim Bombenangriff von 1944 sein Kloster nicht verließ und durch die Wucht der Einschläge sein Gehör verlor, hat in seinem Buch *Le vicende della Basilica di Montecassino* 1973 minutiös jeden Stein des wiedergefundenen alten Fußbodens vermessen, beschrieben und fotografiert. Diese grundlegende Arbeit ist wichtig, da der teilweise beschädigte Fußboden bei der Restaurierung von neuem zugedeckt wurde.

Den alten Fußboden des Mittelschiffs gliederten fünf gleichgroße Quadratplatten. Die erste enthält ein regelmäßiges Achteck, dem zwei Quadrate so eingestellt sind, daß ihre Ecken je eine Ecke des Achtecks berühren. Das zweite Feld, das mit dem ersten den Fußboden der Schola Cantorum ausfüllt, besteht aus zwei konzentrischen Kreisen. Das Zentrum nimmt ein Sternmuster ein. Zwischen den Kreisbändern sind in gleichen Abständen acht kleine Rundstege eingestellt, und in den Ecken der Quadratplatte sieht man vier Kreisbänder, die die Rundung des erwähnten äußeren konzentrischen Rundstreifens berühren. Das dritte, weiter westlich gelegene Quadrat zeigt in Ost-West-Richtung in der Mitte ein polychromes schmales Rechteck, das von zwei mandorlaartigen Feldern flankiert wird. Das vierte Quadrat entspricht in seinen Formen dem zweiten, aber ohne Sternmuster im Zentrum, und das fünfte Quadrat wiederholt etwas abgewandelt die Formen des dritten Quadrats.

Die Gestaltung des Fußbodens der Desideriusabtei ist verwandt und zum Teil identisch mit Vorbildern in Kirchen Konstantinopels und in Iznik (Nicäa). Montecassino war ein Bindeglied byzantinischer Formen, die von dort nach Süd- und Mittelitalien vordrangen. Ein Einfluß auf die später entstandenen Marmorarbeiten in Rom und Latium darf als sicher angenommen werden.

In der Nähe des erhobenen Presbyteriums der Kirche Santa Maria Maggiore bei Sant'Elia Fiumerapido (FR) sind Fußbodenmosaiken aus dem letzten Viertel des 11. Jahrhunderts erhalten mit vielfarbigen Marmorsteinen und verschiedenen Mustern, die stilistisch mit den Fußbodenmosaiken der alten Basilika in Montecassino übereinstimmen.

Die Fußböden der römischen Marmorkünstler bilden kohärente Muster, die vom Haupteingang einer Kirche zum Altar führen. Die am häufigsten vorkommende Form besteht aus Scheiben, die von Bändern umgeben sind. Die Mitte wird durch einen Porphyrt oder durch einen Serpentinsteint betont, der in verschiedensten Nuancen in grüner oder bräunlicher Färbung erscheint. Das Zentrum wird von zwei Bändern konzentrisch eingeschlossen, das erste aus weißem Marmor und das zweite aus Mosaiksteinen. Es gibt Gestaltungsmuster, bei denen die das

Zentrum umgebenden Bänder auf fünf erweitert werden. Dabei umschließen die drei äußeren Bänder das Zentrum nicht völlig. Das dritte innere Band in weißer Farbe umschreibt einen Dreiviertelkreis, biegt in S-Form nach außen ab und bildet bei der nächsten Scheibe das äußerste Rund, soweit es nicht auf andere weiße Bänder stößt. Ähnlich verhalten sich das vierte Band in Mosaiksteinen und das äußerste weiße Marmorband, die mit der folgenden Scheibe Verschlingungen in S-Form eingehen. Die Abfolge der Scheiben wird seitlich von geraden weißen Bändern eingeschlossen. Außerhalb der eingerahmten Scheiben erscheinen Mosaikmuster, die längsgerichtet sind und den übrigen Fußboden ausfüllen.

Eine andere Form der Fußbodenmosaiken bildet das sogenannte Vierblatt, das aus einer Rundplatte im Zentrum besteht, die gleichmäßig von vier kleineren Kreisen umgeben ist. Die Flächen dazwischen füllen gleichmäßig geformte Mosaikpasten aus. Die so entstehenden Quadrate werden durch ein Mosaikband und durch ein weißes Band miteinander verbunden.

Eine andere Machart besteht im Wechsel von Scheiben und Quadraten oder Rechteckfeldern. Die Abfolge wird durch Mosaik- oder Marmorbänder zusammengefaßt. Dieser in Rom seltener auftretenden Form begegnet man im nördlichen Latium in Santa Maria in Castello in Tarquinia, in Sant'Andrea in Flumine bei Ponzano Romano und in Castel Sant'Elia in der sogenannten Ranuciusgruppe.

Die Auslegung der Fußböden mit Mosaikarbeiten bezieht sich auf das 11., 12. und 13. Jahrhundert. Kein Boden ist inschriftlich datiert oder firmiert. Eine ungefähre Chronologie ergibt sich oft, wenn Künstler andere Ausstattungsstücke in einem Kirchenraum hinterließen, die ihren Namen oder die Entstehungszeit belegen, so daß man von diesen Erzeugnissen aus zeitlich auf die Entstehung der Fußböden Rückschlüsse ziehen kann. Annähernde Daten vermittelt auch die Baugeschichte einer Kirche.

Die älteste Gruppe von Marmorkünstlern wirkte zur Zeit des Meisters Paulus, der in einer Inschrift im Dom von Ferentino genannt wird. In ihr nennen sich Papst Paschalis II. (1099–1118) und Bischof Augustinus von Ferentino (1106–1113), so daß Paulus dort zwischen 1106 und 1113 zu belegen ist. In der Zeit des Paulus entstand der älteste erhaltene Mosaikfußboden außerhalb Roms in der Kirche Sant'Antimo in Nazzano (RM). Er ist eine provinzielle Abwandlung nach römischen Vorbildern, besonders gut zu vergleichen mit den Fußböden in San Clemente in Rom (erstes Viertel des 12. Jahrhunderts). Die Innenscheiben sind in Nazzano kleiner, und der Gebrauch von Porphyry ist sparsamer. Am besten erhalten sind die Marmorarbeiten im Presbyterium. Dort liegen drei Scheiben hintereinander. Drei Bänder umkreisen den größeren Teil des Kernes und verschlingen sich mit dem nächsten. Reste im rechten Seitenschiff lassen erkennen, daß sich dort eine Vielfalt von in Rechtecken angeordneten Steinen in drei Reihen zwischen den Säulen und den Außenmauern hinzog. Fragmente bewahrt noch das linke Seitenschiff.

Die Fußbodenmosaiken im Dom von Ferentino hat man lange Zeit in die ersten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts datiert. Anlaß dazu ist

die oben erwähnte Inschrift, die dort zwischen 1106 und 1113 den Meister Paulus nennt. Neuere Forschungen haben erwiesen, daß das Niveau des Presbyteriums im 13. Jahrhundert höher gelegt wurde, so daß die dort befindlichen Bodenmosaiken nur in dieser Zeit ausgelegt werden konnten. Da aber ihre Disposition und Formgebung stilistisch auf das frühe 12. Jahrhundert hinweisen, bleibt die Hypothese als Möglichkeit bestehen, daß der oft restaurierte Boden im Langhaus dem 12. Jahrhundert zuzuweisen ist und die besser erhaltenen Fußbodenmosaiken im Presbyterium in Anlehnung an diejenigen des Langhauses im 13. Jahrhundert entstanden. Mit weniger Wahrscheinlichkeit könnte man daran denken, daß man dort die Mosaiken abtrug und sie auf höherliegendem Niveau wieder einsetzte.

Beim Kircheneingang beginnt der Mosaikboden in der Mitte mit fünf miteinander verschlungenen, vertikal ausgerichteten Rundplatten, die alle restauriert sind. Die Scheiben werden an ihren Seiten von je neun Rechteckfeldern in drei horizontalen und drei vertikalen Streifen flankiert.

Der fünften Platte folgt eine restaurierte Rundung mit vier Nebenkreisen. Ihr zur Seite liegen je vier Rechteckfelder, eingebunden in zwei horizontale und in zwei vertikale Streifen. Hinter der großen Platte mit Nebenkreisen folgen in vertikaler Richtung sechs Rundplatten, von denen die ersten vier restauriert sind. Diese sechs Rundungen werden auf jeder Seite von neun Rechteckfeldern in drei horizontalen und drei vertikalen Reihen begrenzt.

Der höhergelegene mittlere Chor wird in seiner ganzen Länge von sieben Rundplatten im Zentrum abgedeckt. Die Flanken bilden rechts und links einen Streifen mit sechs Rechteckfeldern. Die Breite des rechten ist nur halb so groß wie die des linken Streifens. Die Verkürzung wird auf der rechten Seite durch einen zweiten Streifen ausgeglichen, der fünf Rechteckfelder enthält, eine einmalige Disposition bei Marmorfußböden. In der rechten Apsis sind einige Mosaikfragmente erhalten, in der linken keine. Die Fußböden in den Seitenschiffen sind teils restauriert, teils völlig modern.

Viele Mosaikböden in Latium sind nicht mit dokumentierten Familien von Marmorkünstlern in Verbindung zu bringen. Dazu gehört der zeitlich schwierig einzuordnende Mosaikboden im Dom von Sutri (VT), der oft restauriert wurde. Das System der Aufteilung der Fläche ist nicht leicht zu erkennen, vor allem nicht vor den Altarstufen und in der Nähe des Haupteingangs. Es fehlt im Dom die vertikale Abfolge von Scheiben. Sie wird durch lange, große Rechtecke ersetzt. Diese werden zu den Altarstufen hin von vier horizontalen und vier vertikalen Reihen flankiert, die 16 kleine Rechteckfelder bilden. Elf von ihnen sind mit gleichem Muster ausgefüllt. Die rechte Flanke der großen Rechtecke ist stark restauriert. Es folgen zum Eingang hin drei große Rechtecke, deren längere Seiten horizontal die ganze Breite des Mittelschiffs einnehmen. In der Mitte des Langschiffes begegnet die einzige Scheibe mit vier Nebenkreisen. Die letzteren bilden nicht wie üblich eine runde Platte, sondern in runder Anordnung eine Zusammensetzung kleiner Mosaiksteine. Die Scheibe flankieren auf jeder Seite zwei Rechtecke in vertikaler Reihung. Von der Scheibe zum

Eingang hin liegen in der Achse des Mittelfeldes wieder drei große Rechtecke, eingerahmt von kleineren. Einzelne Mosaikmuster kommen schon im 12. Jahrhundert vor, andere sind in dieser Zeit nicht bekannt und gehören zu einer späteren Zeit.

Einigermaßen gut erhalten hat sich das Fußbodenmosaik des 12. Jahrhunderts in der Kirche Santa Maria Immacolata oder San Felice in Ceri (Fraktion von Cerveteri, RM). Eine um eine Stufe erhobene Mosaikfläche ist der Apsis vorgelegt und die tiefere erstreckt sich anschließend bis zum Kircheneingang. Breite, weiße, undekorierte Steinstreifen bilden hochrechteckige Rahmungen ungleicher Höhe und Breite. In jeder Einfassung begegnet man einem Muster, das sich selten wiederholt. Die Vielfalt wird gesteigert, indem die Steinchen ihrerseits verschiedenartige Muster aufweisen. Es begegnen Quadrate, Rauten, Kreisformen, Dreiecke und Steine mit kleeblattartigem Grundriß. Hinzu kommt mannigfaltiges Material: der sich in weißen und grünen Farben mischende Zwiebelmarmor (Cipollino), der rote Granit, weißer Marmor und ein rotgeädertes (Giallo antico).

Die Kirche verfügt über zwei akzentuierte Mosaikmuster. Das eine liegt in der Mitte vor der Apsis in einer Einfassung und ist länger als alle anderen. In ihm überlappen sich drei kleinere Kreisformen mit weißen Außenrändern, in deren Zentren blütenartige Rundungen aus bunten Mosaiksteinen zu sehen sind. Anspruchsvoller ist zum Kircheneingang hin ein großes Quadrat, dessen Seitenmitten einen Kreis berühren. Innerhalb dieser Rundung befinden sich drei weitere. Den innersten Kreis umstehen dichtgedrängt winzige Dreiecke. Die Fläche zwischen Außenkreis und der quadratischen Einfassung füllen in Richtung zum Eingang zwei kleinere Kreise aus.

Die mosaizierte Fläche entspricht dem gesamten Fußboden der alten einschiffigen Kirche des 12. Jahrhunderts. Daß die Mosaiken Restaurierungen über sich ergehen lassen mußten, meldet in arabischen Ziffern die Jahreszahl 1460 auf einem Einfassungsstein in der Nähe des Altarbaldachins auf der rechten Seite des Langhauses.

In San Silvestro in Tivoli gibt es Bodenmosaiken nur um den Altar herum. Die Muster der Steine weisen in das 12. Jahrhundert. Zwei Platten aus Porphyr und Serpentin befinden sich an originaler Stelle und messen $0,60 \times 0,75$ m. Drei weitere Mosaiktafeln im Fußboden gehörten ursprünglich zu den Chorschranken der Kirche. Ihre Maße sind $0,59 \times 0,74$ m, $0,68 \times 0,80$ m und $0,58 \times 0,75$ m. Infolge von Bombenschäden im Jahre 1944 kamen bei Restaurierungen in der Kirche San Pietro oder della Carità in Tivoli Reste eines Fußbodenmosaiks zum Vorschein. Es handelt sich um eine stark restaurierte Rundscheibe mit vier Nebenkreisen in der Mitte des Schiffes.

Aus Mangel an originalen Mustern ist die Datierung der Fußbodenmosaiken in San Pietro in Tuscania schwer möglich. Restaurierungen des Bodens fanden statt in den Jahren 1443, 1447, 1512, 1734 und 1840. Die meisten Mosaikpasten sind neu.

Der Mosaikboden beginnt, vom Eingang aus gerechnet, zwischen dem dritten und vierten Säulenpaar, in einem um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstandenen Architekturteil. Der erste Abschnitt besteht aus einem größeren Rechteck, dem kleinere eingebunden sind. Dem

größten Rechteck schließen sich vertikal zwei Rundungen mit ihren vier Nebenscheiben an, die den größeren Teil des Mittelschiffs bedecken. Den Altar im Presbyterium umgeben Mosaikmuster mit modernen Steinchen.

Sicherlich waren an der Auslegung des Fußbodens der Oberkirche Sacro Speco in Subiaco (RM) Vater Lorenzo und sein Sohn Jacobus I. beteiligt. Die Mosaiken des Mittelschiffs entstanden jedoch in völliger Umarbeitung im 18. Jahrhundert. Die einzigen Reste von Fußböden aus der Cosmatenzeit überliefert dort die Cappella di San Lorenzo. In der Mitte erscheint restauriert eine Rundplatte mit vier Nebenkreisen, die von sechs Rechteckfeldern umgeben wird.

Die Familie der Marmorkünstler, die sich von Ranucius (oder auch Rainerius genannt) ableitet, war in der zweiten Hälfte des 12. und zu Beginn des 13. Jahrhunderts tätig. Ihre Mitglieder signieren an Mosaikwerken in Sant'Andrea in Flumine bei Ponzano Romano (RM) und in Santa Maria di Castello in Tarquinia (VT), so daß ihnen auch in Subiaco die Entstehung des Fußbodens zuzubilligen ist. Nur stilistisch kann ihnen auch der Steinboden in Castel Sant'Elia (VT) zugeschrieben werden.

Drei Generationen der Ranuciusgruppe arbeiteten in Sant'Andrea in Flumine. Nikolaus, Sohn des Ranucius, nennt sich mit seinen beiden Söhnen Johannes I. und Guittone am Ziborium, und Johannes II., Sohn des Guittone, signiert 1209 die heute abgebaute Kanzel der Kirche. Das Ziborium wird am Boden von rechteckigen Feldern in horizontalen Reihungen flankiert. Auch hinter ihm liegen drei horizontal angelegte Felder. Ihre Muster wiederholen sich meistens.

Eine seltene Gliederung erfährt das Mosaikwerk im Chor. Seine Umfassungsmauern sind verloren und rechts und links befinden sich Leerstellen, auf denen einstmals die Kanzeln angebracht waren. Das Zentrum des Chores bilden fünf vertikal angeordnete Scheiben, die nicht, wie üblich, durch sie umgebende Bänder miteinander verbunden sind, sondern durch Rechteckflächen separiert werden. Diese sind immer weiß und schließen nach außen mit einem Mosaikstreifen ab. Die Rechtecke werden von Bändern eingerahmt, die von den äußeren Rahmungen der Scheiben ausgehen. Dieses System wird zwischen der dritten und vierten Rundplatte unterbrochen, wo an jeder Seite des Rechtecks kleinere Scheiben erscheinen. Die Achse mit abwechselnden runden Scheiben und Rechtecken wird seitlich von horizontal angelegten Rechteckfeldern begleitet. Kaum variiert, wiederholen diese Anordnung die Fußböden in Santa Maria di Castello in Tarquinia und in Castel Sant'Elia.

In Santa Maria di Castello in Tarquinia war die Ranuciusgruppe mit vielen Aufgaben bedacht. An der Kirchentür sind die Datierung 1143 und der Name Petrus Ranucius angebracht. Sein Bruder Nikolaus signierte ein Fenster, und die Söhne des Nikolaus, Johannes I. und Guittone, hinterließen ihre Namen an der Kanzel und am 1168 datierten Ziborium. Kein Hinweis ist vorhanden, wer von der Familie an der Erstellung der Fußbodenmosaik beteiligt war.

Im Mittelschiff enden vor den Stufen zum Presbyterium zwei restaurierte rechteckige Felder. Sie zeigen jeweils in der Mitte eine große

Rundplatte, die am Außenrand in gleichen Abständen von vier kleineren Rundungen umgeben ist, wobei sich die Bänder des größeren Kreises mit denen der Nebenkreise verschlingen. Längs der Mittelschiffsäulen erstrecken sich vom Eingang aus auf jeder Seite fünf mosaizierte Rechtecke, die vermutlich heute nicht mehr vorhandene Rechtecke in der Mitte des Schiffes flankierten.

Am besten erhalten sind die Bodenmosaiken zwischen der Stufe zum Presbyterium und dem Altar. Hier treffen wir verwandte Formen an, die schon im Chor von Sant'Andrea in Flumine erscheinen; auch hier alternieren fünf Scheiben mit Rechteckfeldern. Während im rechten Seitenschiff kein Mosaikboden vorkommt, ist er im linken Schiff von der ersten Säule ab erhalten. Die Fläche bedecken horizontale Reihungen, die jeweils fünf mosaizierte Rechteckfelder aufnehmen. Die Muster unterscheiden sich von denen im Mittelschiff. Sie gehören nicht mehr in das 12. Jahrhundert, sondern in die Zeit der Laurentiusgruppe, die verwandte Formen 1231 im Dom von Anagni erstellte.

Die Fußbodenmosaiken der Abteikirche Sant'Elia in Castel Sant'Elia sind zum großen Teil nicht mehr erhalten, aber an der Position der Relikte hat sich kaum etwas verändert. Im Mittelschiff finden wir wieder die Muster von Sant'Andrea in Flumine und von Santa Maria di Castello in Tarquinia, wo Rundscheiben mit Rechteckfeldern wechseln. Besser erhalten sind die Mosaikflächen im Chor. Dort liegen in seiner ganzen Länge sechs Scheiben hintereinander. Sie werden an den Seiten von einer Reihe unterschiedlich großer Rechtecke mit gleichen Mustern flankiert. Die das Ziborium umgebenden Flächen sind seitlich mit 20 kleinen Rechtecken ausgelegt. Sie füllen fünf horizontale und vier vertikale Reihen. Besonders hervorgehoben wird das Areal vor dem Ziborium. In seiner Breite ist ihm ein großes Viereck vorgesetzt, an dessen Seitenmitten jeweils die Ecken eines kleineren, eingeschlossenen Vierecks enden. Kleine Scheiben bedecken die Flächen zwischen dem größeren und dem kleineren Viereck. Das Paviment von Sant'Elia ist mit bescheidenen Mitteln ausgestattet. Die Rundplatten sind nicht wie üblich aus Porphyrt, und ihre Durchmesser sind geringer als gewöhnlich. Die Muster, die die Mosaiken bilden, verändern sich kaum.

Der Fußboden in San Francesco in Vetralla (VT) wurde oft restauriert und befindet sich in bedauerlichem Zustand. Nur wenige Mosaiksteine sind alt. Im Vordergrund des Mittelschiffs befindet sich ein großes Rechteck, dessen Seitenmitten jeweils die Ecken eines kleineren, eingelegten Rechtecks berühren. Im Zentrum des kleineren Rechtecks ist eine Rundung mit vier Nebenkreisen angebracht. Rundplatten füllen die Flächen zwischen einer kleineren Rechteckseite und den Seiten der größeren aus. Vor der Rundung mit den Nebenkreisen liegen in zwei Reihen ungleicher Tiefe je drei Rechteckfelder. Hinter der Rundung zum Presbyterium hin beobachtet man fünf horizontal angelegte Rechteckfelder und ein weiteres über dem dritten. Ähnlich wie im Dom von Sutri (VT) belegen lange, nebeneinanderliegende Rechteckfelder die ganze Tiefe des Presbyteriums. Von 15 rechteckigen Feldern in Vetralla wiederholen neun dasselbe Muster. Die Entstehung des Fußbodens gehört dem 12. oder dem 13. Jahrhundert an.

Nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges hat man die Barockausstattung des Domes von Viterbo entfernt und der Kirche mit zweifelhaften Kriterien das Aussehen des 12. Jahrhunderts zurückgegeben. Der schon 1878 restaurierte Fußboden hat heute kaum noch Beziehungen zu einem alten Mosaikboden. Mit wenigen Ausnahmen sind die Mosaiksteine modern.

Die Kirche San Giuliano in Faleria (VT) bewahrt einen Rest von einem Marmorfußboden aus dem 12./13. Jahrhundert.

Im Konvent von Santa Maria della Mentorella bei Guadagnolo (RM) sind noch Reste eines Fußbodenmosaiks vorhanden, die nur wenige Rechteckfelder aus dem 12. oder dem 13. Jahrhundert zeigen.

Die Bodenmosaiken des Domes von Civita Castellana (VT) mögen in der Zeit entstanden sein, als Magister Iacobus I. und sein Sohn Cosmas das Kirchenportal des Domes signierten und 1210 datierten. Vom Eingang beginnend, liegen in vertikaler Flucht 17 Scheiben hintereinander. Sie werden auf jeder Seite von Rechteckfeldern begleitet. Die linke Seite verfügt über drei vertikale und über neun horizontale Reihen, so daß 27 Rechtecke entstehen, die rechte Seite hat drei vertikale und zehn horizontale Reihen mit insgesamt 30 Feldern. Die Flächen in Verlängerung der 17 Scheiben sind restauriert. Wie in Castel Sant'Elia ist die Mosaizierung des Bodens vor dem Altar durch besondere Formen ausgezeichnet. Wie dort sind hier wieder zwei Rechtecke ineinandergestellt. Im Innern des kleineren Vierecks ist in der Mitte eine Rundplatte angebracht, an deren Außenrand vier kleine Scheiben erscheinen. Die Mosaiken in der Apsis wurden im 18. Jahrhundert restauriert.

Die alte Abteikirche von Grottaferrata (RM) hat viele Veränderungen durchmachen müssen. 1577 ließ Kardinal Alessandro Farnese die mittelalterliche Apsis abbrechen und ersetzte sie durch eine neue. Das Innere der Kirche erfuhr eine radikale Umänderung im Jahre 1754. Der Mosaikboden aus dem 13. Jahrhundert hat sich trotz Restaurierungen einigermaßen in der Zone des mittelalterlichen Chores erhalten. Innerhalb rechteckig angelegter Mosaikbänder, die den Chor nach außen abschließen, liegen an den Rändern zehn Rundplatten, je zwei an den Schmalseiten und je drei an den Langseiten. Rechteckfelder wechseln mit den Scheiben ab und ihre Bänder verschlingen sich ineinander. Die Mitte der Fläche besetzen vier Rechteckfelder, von denen drei gleiches Muster aufweisen. Einige Relikte von Bodenmosaiken bewahrt der Narthex der Kirche, zwei kleine Rechteckfelder und eine Gruppe von wohl fünf modernen Scheiben.

Die Bodenmosaiken des 13. Jahrhunderts im Dom von Terracina (LT) sind so stark restauriert, daß der originale Zustand kaum wiederzuerkennen ist. Vom Eingang ausgehend, besteht der Anfang des Schiffes zum Teil aus Pasten, die sich zu Tierfiguren zusammenfügen. Sie stammen von einer älteren Kanzel. Kennen die Fußböden der römischen Marmorkünstler nur eine einzige Flucht von Scheiben, so erscheinen hier im Mittelschiff je sieben hintereinander in Zweierreihung. Wohl sind die Rundungen horizontal und vertikal wie in Cosmatenfußböden miteinander verflochten, aber sie fügen sich in Terracina zu anderen, dort unbekanntem Mustern. Die Tiefenachse, die

schon durch die doppelte Flucht der Scheiben abgeschwächt wird, ist in der Fläche vor den Scheiben gänzlich aufgegeben. Sie bildet ein großes Rechteck. Die Ecken und die Mitte der Langseiten besetzen große Scheiben. Zwischen diesen liegen horizontal und vertikal kleinere Kreise, die mit den größeren durch Bänder verschlungen sind, deren Muster nicht in römischen Fußböden zu belegen sind. Die Verbindung von größeren und kleineren Rundungen in horizontaler und vertikaler Richtung begegnet in byzantinischen Kirchen, z.B. in der Kirche des Studios-Klosters in Konstantinopel. Das Bodenmosaik des Domes von Terracina bildet also eine Mischung cosmatesker Ideen mit byzantinischem Formengut, das in Kirchen Kampaniens häufiger zum Ausdruck kommt.

Die Flächen mit Bodenmosaiken im Dom von Anagni (FR) sind die größten, die außerhalb von Rom in Latium bekannt sind. Das Gotteshaus weist eine reichhaltige Dokumentation auf. Im Jahre 1231 war Meister Cosmas in der Krypta tätig und verlegte dort den Altar des heiligen Magnus. Eine andere Inschrift sagt aus, daß Cosmas und seine Söhne Lucas und Jacobus II. in der Oberkirche beschäftigt waren. Man kann annehmen, daß sie mit Gehilfen die Fußböden in der Oberkirche und in der Krypta auslegten. Ebensogut informieren Dokumente der Barockzeit über eingreifende Änderungen und ferner erfahren wir von modernen Restaurierungen in der Oberkirche. Die Mitte des Hauptschiffes des Domes bedeckt eine vertikale Flucht von acht Scheiben mit ihren Nebenkreisen. Sie werden auf jeder Seite von vier vertikalen und acht horizontalen Reihen flankiert, so daß rechts und links je 32 Rechteckfelder gebildet werden, die teilweise restauriert sind. Die Mosaiken auf den Böden des rechten und linken Seitenschiffes sind so stark erneuert, daß keine Gemeinsamkeiten mit den Cosmatenarbeiten zu erkennen sind. Der Mosaikbelag in der Mitte des Presbyteriums ist modern. Die Mosaikfläche in der linken Apsis überliefert lediglich den alten Zustand.

Weniger Veränderungen erfuhren die Bodenmosaiken in der Krypta. Hier standen die Marmorkünstler vor kaum lösbaren Problemen. Die Mosaiken füllten bislang Großflächen in der Oberkirche aus, aber in einem Raum, der aus 21 Einzelgewölben auf einem Säulenwald besteht und dessen Breite länger ist als die Tiefe, entstanden Unregelmäßigkeiten und Schwierigkeiten, die nicht bewältigt wurden. Die Systematik mit geometrisch vertikaler Aufteilung der Flächen ist hier nicht eingehalten. Entsprechungen von Seitenfeldern zu einer Hauptachse bleiben unbeachtet. Es hat den Anschein, als seien in der Krypta Gruppen von Arbeitern gleichzeitig tätig gewesen, die sich auf eigene Faust ihrer Aufgaben entledigten ohne vorbedachte Gesamtplanung.

Der Mosaikfußboden der Kirche San Nicola da Bari in Genazzano (RM) mag am Ende des 13. Jahrhunderts ausgeführt worden sein, aber viele Restaurierungen lassen bezweifeln, ob die Disposition des Aufbaues noch die ursprüngliche ist. Den ersten Eingriff an der 1277 zum ersten Mal genannten Kirche ließ Papst Martin V. (1417–1431) aus dem Hause Colonna vornehmen, der in Genazzano geboren wurde und die Kirche San Nicola neu weihte. Er ließ in der gotischen Kirche den heute noch vorhandenen Dachstuhl im Langhaus und den Fußboden renovieren. Er

war mit den Formen von römischen Marmorkünstlern vertraut und gab den Mosaikboden in San Giovanni in Laterano in Rom in Auftrag, wo sein Wappen noch im Fußboden zu sehen ist.

Radikalere Veränderungen erfolgten unter Filippo Colonna (1578–1639), dem ersten Herzog dieses Namens in Genazzano und dem vierten dieses Namens von Paliano, der die gotische Kirche in eine Barockkirche umwandelte. Da das alte Gotteshaus die Sicht auf das Kastell von Genazzano behinderte und einer geraden Zufahrt von der Stadt aus im Wege stand, ließ er den vorderen Teil der Kirche abreißen, wobei große Flächen des Fußbodens verschwanden. Im vorigen Jahrhundert wurde die Fassade von San Nicola neu errichtet. Um sie der Straßenrichtung zum Kastell anzugleichen, drehte man sie ein wenig aus ihrer Achse heraus, wobei wieder Veränderungen des Fußbodens notwendig wurden.

Dem mosaizierten Boden fehlt die obligate Mittelachse. Die Rechteckfelder, die die richtunggebende Abfolge der Scheiben flankieren, sind vom Portal aus gesehen auf der linken Seite breiter als auf der rechten. Der Fußboden zeigt zum Teil singuläre Formen, die den klassischen Böden der römischen Marmorkünstler unbekannt sind. So werden z.B. die beiden Scheiben vor den Altarstufen separiert angelegt, ohne daß sich die Außenbänder beider verschlingen. Außergewöhnlich ist auch die Rahmung der Rundungen in Form eines großen Rechtecks, dessen plumpe Seitenstreifen eine Breite von 64 cm aufweisen. Waren vor den Altären in Castel Sant’Elia und in Civita Castellana die Flächen durch Verschränkung zweier Rechtecke betont, so erscheinen in Genazzano, ohne Betonung eines liturgischen Bezirks, drei Rechteckfelder. Die Mitten der Seiten eines größeren Rechtecks berühren die Ecken eines eingelegten Rechtecks, an dessen Seitenmitten wieder die Ecken eines noch kleineren Rechtecks stoßen. Die Seiten des kleinsten Rechtecks verlaufen dann parallel mit denen des größten Rechtecks. In den Flächen zwischen den Seiten des mittleren Vierecks und denen des größeren Vierecks erscheinen größere Kreisformen und zwischen den Seiten des kleineren Rechtecks und denen des mittleren Rechtecks kleinere Rundungen.

Im Lapidarium der Abtei Farfa (RI) befindet sich eine mit Mosaiken ausgestattete Marmorplatte. Auf der unteren Leiste liest man den Namen des Herstellers: »Magister Rain[erius] hoc opus fec[it]«. An sich könnte das Kürzel »Rain« auch in Rainaldus aufgelöst werden. Da aber die Formen des Mosaiks gewisse Ähnlichkeiten mit Schrankenplatten in Santa Maria di Castello in Tarquinia aufweisen, die von den Söhnen des Rainerius, Nicolaus und Petrus, um 1150 erstellt wurden, ist als Autor der Schrankenplatte in Farfa wohl mit Sicherheit der Magister Rainerius anzunehmen, der sie um das Jahr 1145 fertigte, zu einem Zeitpunkt, als die Abteikirche in Farfa von Papst Eugenius III. (1145–1153) neu geweiht wurde.

Das Altarziborium in Sant’Andrea in Flumine (bei Ponzano Romano, RM) baut sich auf quadratischem Grundriß auf. Die glatten Säulen ruhen auf Basen aus weißem Marmor. Diese zeigen einen kunstvollen Aufbau. Auf einer niedrigen quadratischen Bodenplatte (Plinthe) liegt eine andere in Rundform, die über den Ecken der

unteren Plinthe Ecksporen aufweist. Darüber erheben sich in geringem Durchmesser zwei durch Hohlkehlen getrennte Wülste, die den unteren Säulenring tragen. Die Deckplatten der Blattkelchkapitelle stützen einen profilierten Architrav, auf dem im Geviert 24 Säulchen stehen. In einer zweiten Säulenzone erscheinen ebensoviele Stützen, die in der Mitte der Distanz zweier Säulen der unteren Säulenreihung aufgebaut sind. Die zweite Säulenzone schließt mit einem achteckigen Architrav ab, der in die pyramidale Bedeckung des Ziboriums überleitet. Den obersten Abschluß bildet eine Laterne mit acht Säulchen an den Außenseiten. Sie tragen über einem kleinen Architrav eine kurze Zuspitzung, der eine Kugel aufgesetzt ist.

Das Ziborium liegt frei im Kirchenteil der Kleriker und erhöht über der Schola Cantorum. Unter der rechten Säule auf der Vorderseite des Ziboriums ist auf dem Podium eine Inschrift in Großbuchstaben ohne Datum angebracht, die die Namen nennt, die das Ziborium errichtet haben: »Nicolaus cum suis filiis Ioannes et Guittone fecerunt hoc opus«. Diese Dreiergruppe kennen wir aus anderen Inschriften außerhalb von Sant'Andrea in Flumine. Die Künstler stammen aus der Familie von Marmorkünstlern, deren Stammvater Rainerius (auch Ranucius genannt) war. Der Sohn Nicolaus war 1143 in Santa Maria di Castello in Tarquinia tätig und bezeichnet sich als »Magister Romanus«. Ohne ihren Vater datieren seine Söhne Johannes und Guittone als selbständige Künstler das Ziborium in Santa Maria di Castello im Jahre 1168. Johannes II., Sohn des Guittone, signierte 1209 die nicht mehr vorhandene Kanzel in Sant'Andrea in Flumine. Da der Vater Nicolaus und seine beiden Söhne sich gemeinsam am Ziborium von Sant'Andrea nennen, könnte man deduzieren, daß das dortige Ziborium früher entstand (1143–1168) als das in Santa Maria di Castello (1168).

Die Schola Cantorum in Sant'Andrea in Flumine bei Ponzano Romano stammt aus dem 12. Jahrhundert. Sie nimmt die ganze Breite des Mittelschiffs ein und erstreckt sich in der Länge vom Hallenlettner bis zum erhobenen Chor. Die Anlage liegt auf einem niedrigen Podium, 10 bis 20 cm über dem Niveau der Seitenschiffe. Das Podium schmückt ein Fußbodenmosaik. In Längsrichtung durchzieht die Fläche ein besonders reich hervorgehobener Streifen aus neun Feldern, von denen fünf Kreise mit vier Rechtecken alternieren, so daß an beiden Enden Kreisformen erscheinen. An das vierte Feld, von Osten aus gerechnet, ein Rechteck, schließen sich zu den Seiten zwei Steinplatten in Kreisform an. Daraus resultiert die Form eines lateinischen Kreuzes mit dem Vertikalstamm aus neun Feldern und den Kreuzarmen aus je drei Feldern.

Der einzige heute noch aufrecht erhaltene Teil bildet die Marmorbrüstung, die nach Osten, dem Chore zu, die Schola Cantorum abschließt. Sie wird in der Mitte von einem Durchgang durchbrochen, der als Porta Santa bezeichnet wird. Man baute diese Abschlußwand auf einem Sockel auf, über dem vier durch glatte Pilaster getrennte Rechteckplatten erscheinen. Die beiden äußeren Platten der Brüstung aus weißem Marmor sind glatt und ungeschmückt, die beiden inneren neben der Porta Santa zeigen Kreisformen, eine innere und vier äußere in Art eines Würfelsteins mit der Zahl 5. In der oberen Abschluß-

leiste der Kreisform auf der rechten Seite der Brüstung nennen sich in einer am Anfang leicht abgeschabten Inschrift in schlechtem Latein die Stifter der Platte »Rusticus et Maria coniuge sua fecit p[ro] redemptione anime sue« (Rusticus und seine Frau Maria machten dies zur Erlösung ihrer Seelen). Direkt hinter der Porta Santa steigen nach beiden Seiten fünf Treppenstufen auf, die auf einem Absatz im rechten Winkel nach Osten umbiegen und das Niveau des Hauptaltars erreichen.

Die erste rechte Kapelle im Dom von Segni (RM) ist dem Bischof und Stadtpatron Bruno (gest. 1128) geweiht. Die Mensa des dortigen Altars stützen drei wiederverwendete Schrankenplatten in Mosaikarbeit ab. Die quadratische Mittelplatte aus Porphyry zeigt die Form eines Quincunx, eines Mittelkreises mit vier ihn umgebenden kleineren Kreisen. Die Zwischenräume der kleineren Kreise besetzen aus Mosaiksteinen Meerestiere und Tauben mit geöffneten Schwingen. Die Mosaikplatten wurden 1923 im Garten des Domes wiedergefunden. Die größere in der Mitte ist 0,97 m hoch und 1,17 m breit, und die seitlichen haben eine Höhe von 0,97 m und eine Breite von 0,67 m. Die Seitenplatten zieren auch Porphyrscheiben, die von Mosaikbändern eingeschlossen werden. Auf der linken Platte endet das Ornamentband im Kopf einer Schlange aus blauer Farbe, ein wohl einzigartiger Einfall eines latialen Marmorkünstlers.

Stefania Pasti (1982) fand im bischöflichen Seminar in Segni auf 1185 datierte Architravfragmente, deren Mosaiksteinchen ausgebrochen wurden, deren Künstlerinschrift aber erhalten ist: »Laurentius cum Iacobo filio suo huius op(eris) magist(er) fuit« (Laurentius mit seinem Sohn Iacobus war der Meister dieses Werkes). Gleichlautend ist die Inschrift auf einer späteren Kanzel in Santa Maria in Aracoeli in Rom. Da die Meeresdrachen und die Tauben in der Produktion des Laurentiuskreises nicht vorkommen, möchte man zweifeln, ob die erwähnten Altarplatten der sich im Architrav nennenden Werkstatt zuzurechnen sind.

Der heutige Eingang zur Klosterkirche Sacro Speco (Monastero di San Benedetto) bei Subiaco (RM) präsentiert einen versetzten Türsturz. Der obere Teil des Architravs zeigt eine einzeilige Inschrift, mit der der Besucher begrüßt wird: »Sit pax intranti, sit gratia digna precanti« (Friede dem Eintretenden, würdiger Dank dem zum Gebet Kommenden). Durch einen waagerechten Mosaikstreifen getrennt, liest man auf dem unteren Teil des Balkens die Künstlerinschrift: »Laurentius cum Iacobo filio suo fecit hoc opus« (Laurentius erstellte das Werk mit seinem Sohn Iacobus). Beide Zeilen weisen gleiche Schriftzüge auf, die dem Ende des 12. Jahrhunderts angehören.

Die einschiffige Oberkirche San Benedetto in Sacro Speco in Subiaco hat am hinteren Teil, der einige Stufen niedriger liegt als der vordere, einen in den Fels eingebauten Altar. Er wurde im 19. Jahrhundert aus alten Mosaikstücken des 13. Jahrhunderts zusammengesetzt, und über der hinteren Altarseite steigen zwei Säulen mit gedrehten Rillen auf, deren Kapitelle einen gotischen Dreipaßbogen tragen. Am Altarvorsatz sieht man an den Seiten vertikale Mosaikstreifen und in der Mitte Kreisformen. Verschiedene Steinarten und Steinformen sind

versammelt. Man begegnet dem Kalkstein, dem Serpentin und dem Porphyr. Man sieht kleine Steinchen, rechteckige und dreieckige, dazu glasierte Steine.

An der Kirchenfassade der Abteikirche Santa Scolastica in Subiaco erkennt man Balken aus Marmor, die einstmals zur Innenausstattung des Altbaues gehörten, durch den Neubau des Giacomo Quarenghi (1744–1817) in den Jahren 1769–1776 aber funktionslos wurden. Vielleicht stammen sie aus der Zeit des Marmorkünstlers Jacobus des Älteren, der in den Jahren 1210–1216 die Südseite des Kreuzganges errichtete.

Die Kirche Santa Maria Assunta in Tarano (RI) zeigt als Versatzstück über dem Haupteingang eine kreisrunde Fensterrose mit eingelegerter Mosaikarbeit aus dem frühen 13. Jahrhundert. Von einem inneren Ring, dessen durchbrochenes Zentrum Stege eines Kreuzes aufweist, gehen zwölf Speichen aus. Diese bilden kräftige Säulenschäfte, von denen neun Basen auf dem Innenring ansetzen und umgekehrt in Untersicht drei Schäfte am Innenring in Kapitellen enden. Die Säulen tragen zwölf halbrunde Bogen, deren Scheitel von einem äußeren Kreisband eingeschlossen werden. Dieses äußere Rund ist eine Zusammensetzung von zehn gekurvten Platten, deren Nahtstellen durch besonders farbige Steine angedeutet werden. Die Einlegearbeiten mit Marmorsteinchen beziehen sich auf den Innenring, auf die halbrunden Bogen über den Säulen und auf den Außenring.

In der zweiten linken Kapelle des Domes von Palestrina (RM) hat man an dem modernen Altar ein Antependium angebracht. Es ist eine Übernahme von einem römischen Mosaikkünstler des 13. Jahrhunderts. Ihm wurde das Wappen der Barberini hinzugefügt, die im 17. Jahrhundert Feudalherren von Palestrina waren.

Magister Drudus erstellte in Civita Castellana im Dom die Ikono-stasis, von der noch zwei Schmuckplatten mit seiner Inschrift vorhanden sind: »Drudus et Lucas cives Romani magistri doctissimi hoc opus fecerunt«. Die Platten werden in der Sakristei des Domes von Civita Castellana verwahrt. Die beiden Schrankenplatten sind auf einer ca. 0,60 m hohen Sockelzone in zwei Ordnungen mit rechteckigen Kassetten versehen, die nach allen Seiten mosaizierte Rahmenleisten umgeben. Nach oben enden die Platten mit horizontalem Palmettenfries. Die seitlichen Begrenzungen der Schrankenwände sind ungleich. Die Außenseiten, die sich ursprünglich wohl an den Langhauspfeilern des alten Mittelschiffs anlehnten, bilden inkrustierte Pilaster. Die heute seitlich von ihnen nach außen vorgestellten Löwen gehören nicht zum Bauverbund der Schranken. Im Gegensatz zu den Pilastern zeigen die Innenseiten gedrehte mosaizierte Säulen, die sich gegenüberstehen und den Eingang vom Langhaus zum erhöhten Presbyterium begrenzen. Im Bauverbund sind vor den gewundenen Säulen auf der rechten Eingangsseite eine liegende Sphinx vorgesetzt und gegenüber ein liegender, nach vorn gerichteter Löwe, der seinen Kopf der Sphinx zuwendet. Beide ruhen auf vorgezogenen rechteckigen Podesten. Dem horizontalen Sockel, über dem sich die Schrankenplatten erheben, war eine Sitzbank vorgelegt. Die erwähnte Künstlerinschrift ist auf der linken Schrankenplatte in besonders kleinen Buchstaben unter dem

abschließenden Palmettenfries zu lesen. Die marmornen Schranken entstanden um das Jahr 1230. Gustave Clausse (1897) hat den Namen Drudus fälschlicherweise als Deodatus gelesen. Der irrtümliche Name wird in der Literatur immer wieder mit dem Autor der Ikonostasis von Civita Castellana in Verbindung gebracht. Der Lucas, der sich an der Ikonostasis von Civita Castellana nennt, ist identisch mit dem Lucas, Sohn des Cosmas, der 1231 in Anagni in der Krypta mit der Erstellung des Altars und an der Legung des Fußbodens beteiligt und im Kreuzgang von Santa Scolastica in Subiaco zwischen 1227 und 1243 Mitarbeiter war.

Drudus firmierte den Altarbaldachin im Dom von Ferentino. Er ist seine Hauptarbeit. Der Baldachin wird von vier Säulen gestützt, über deren Kapitellen horizontale Architrave mit Palmettenmuster angebracht sind. Auf ihnen stehen zwei Reihungen von Säulen, die untere wie die Architrave im Rechteck angeordnet, darüber eine Folge von Säulen, die im Grundriß ein Achteck ergeben. Auf ihnen erhebt sich die pyramidale Bedachung, deren Spitze eine Laterne einnimmt, deren Dach auf kleinen Säulen auf quadratischem Grundriß aufliegt. Das Ziborium nennt in einer Inschrift im Innern des Architravs den Künstler: »Magister Drudus de Trivio civis Romanus fecit hoc opus«. De Trivio bezeichnet eine Region in Rom, in der sich die Offizin des Meisters befand. Eine andere Inschrift nennt den Auftraggeber des Ziboriums: »Archilevita fuit Norwici hac urbe Johannes nobili ex gene(re)«. Auftraggeber war Johannes Archidiakon von Norwich (in England) aus edlem Geschlecht in Ferentino. Der Stifter ist urkundlich bekannt und zwischen 1231 und 1238 dokumentiert. In dieser Zeit also schuf Drudus das Ziborium von Ferentino. Die Arbeit wurde wahrscheinlich in Rom angefertigt und in Ferentino zusammengestellt. Bemerkenswert ist das rechte Kapitell auf der Vorderseite unter dem Hauptarchitrav. Die beiden unteren Ordnungen zeigen einen Kranz von Akanthusblättern, deren Spitzen in den Freiraum umbiegen. Anstelle der Voluten sind an den Ecken durch Girlanden verbundene Tierköpfe (Löwe, Stier? und Widder) und ein Menschenkopf angebracht. Drudus verwendete am Ziborium von Ferentino Material zweier Grabsteine, die zweifelsohne aus einer römischen Grabanlage stammen. Die römischen Marmorkünstler belieferten von Rom aus die benachbarten Städte in Latium mit ihren Erzeugnissen. Im Lapidarium des Palazzo Venezia in Rom befindet sich ein Wasserbecken für den liturgischen Gebrauch, das Drudus firmierte. Ein heute nicht mehr existierender Architrav von einem Ziborium in der Pfarrkirche (Santa Maria Assunta) in Lanuvio trug eine Inschrift, aus der hervorgeht, daß das Ziborium dort 1240 von Drudus de Trivio, dem römischen Bürger, und seinem Sohn Angelo erstellt wurde.

Die Familie der Marmorkünstler Vassalletto war im 12. und 13. Jahrhundert tätig. Ein Architrav befindet sich in einer Privatvilla bei Velletri. Der antike Marmorstein wurde in Cori in der Nähe des Herkulestempels gefunden, wo die Kirche San Pietro stand, die bei einem Bombenangriff im letzten Weltkrieg zerstört wurde. Auf ihm sind Reste einer antiken Inschrift sowie eine andere, dreireihige: »Petrus Basalletti et Johannes frater eius fecerunt hoc opus«. Zu welchem

Zweck der Architrav von den Vassalletti gebraucht wurde, ist nicht mehr auszumachen. Der Bruder des Pietro, Johannes, wird bei den vielen Inschriften, die die römische Künstlerfamilie überliefert haben, nur hier genannt. Die Vassalletti hinterließen ihren Namen hauptsächlich auf Stein eingemeißelt, den sie an Orten ihrer Tätigkeit anbrachten. Pietro Vassalletto war in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts tätig. In Inschriften nennt er sich zwischen 1170 und ca. 1180 an der berühmten Osterkerze in San Paolo fuori le Mura in Rom und am Kerzenständer der Kathedrale von Segni zum Jahre 1185. Letzterer wurde 1626 beim Neubau des Gotteshauses zerstört, und die dortige Inschrift ist nur literarisch überliefert. In beiden Denkmälern schreibt sich der Meister, wie in Cori, beim ersten Buchstaben mit B, Bassalecto in Rom und Bassalletus in Segni.

Über der Sakristeitür der Pfarrkirche Assunta in Lanuvio (RM, bis 1914 Civita Lavinia genannt) ist das Überbleibsel einer Künstlerinschrift zu lesen: »[...]ssalletus fecit hoc opus archipresbitero Joh[anne]s«. Das Fragment »ssalletus« ist in Vassalletus zu ergänzen. Die Schreibweise der Künstlerfamilie ist unterschiedlich. Anfänglich nennt sie sich unter anderem Bassalletus, Bassalectus, Bassolictus, später Vassalletus, Vassaletus. Der in der Inschrift von Lanuvio genannte Erzpriester Johannes ist durch andere Inschriften bekannt. Er war wahrscheinlich Bauherr der Kirche um das Jahr 1240. In diese Zeit läßt sich auch die obige Inschrift datieren. Zur gleichen Zeit ist auch die Tätigkeit des Marmorkünstlers Drudus in Lanuvio überliefert.

In der rechten Apsiswand der Kirche San Francesco in Viterbo ist ein Tabernakel zur Aufbewahrung des Öles angebracht. Es erscheint in Form einer Ädikula. Auf den Seiten der Sockelplatte stehen gedrehte Säulen, deren Rillen mit bunten Marmorsteinchen ausgelegt sind. Die Deckplatten der roh gearbeiteten Kapitelle tragen den mosaizierten Architrav, auf dem das dreieckige Giebeldach ansetzt. An der inkrustierten Sockelplatte ist die Inschrift zu lesen: »M[agister] Vassaletus me fecit«. Die Echtheit der Schrift ist von der Forschung öfter angezweifelt worden. Vielleicht ist der Künstlernamen zur Bezeichnung der Werkstatt degradiert. Das nicht allzu qualitätvolle Werk ist um das Jahr 1250 zu datieren.

Der Dom von Anagni (FR) verfügt über einen prächtigen, um 1260 zu datierenden Osterleuchter. Die Plinthe der Säulenbasis erhebt sich auf einem kunstvollen Unterbau. Er liegt auf einem Podest und beginnt mit einer aus zwei Teilen zusammengesetzten Bodenplatte. Auf ihrer Vorderseite ruhen zwei Sphingen nebeneinander. Ihre erhobenen weiblichen Gesichter zeigen mürrische Züge, eingebunden in eine Kopfbedeckung, die langhaarig an den Wangen herabgleitet. Auf der hinteren Platte liegen die Vorderkörper zweier Löwen mit aufgerichteten Köpfen, die in die entgegengesetzte Richtung der Sphingen schauen. Die vier aus einem gemeinsamen Steinblock vereinigten liegenden Körper bilden wegen der aufgerekten Köpfe mit ihren Rücken ein Hohlkreuz, so daß eine Mulde entsteht, auf der man den Osterleuchter nicht aufbauen konnte. Dieser steht daher über den Köpfen der Sphingen und Löwen, über die man eine rechteckige Bodenplatte legte, die den Leuchter abstützt. Diese Säulenplinthe enthält auf der Vorderseite

über den Köpfen der Sphingen die Künstlerinschrift »Vassalletto«, die sich auf der rechten Seite fortsetzt »me fecit«. Darüber erhebt sich auf gekehrter Basis der hohe gedrehte Säulenschaft, dessen Rillen mit Mosaiksteinen ausgelegt sind, die teilweise zwischen 1896 und 1904 erneuert wurden. Der Säulenschaft endet mit einer zweistufigen Deckplatte, auf der ein Atlant mit hochgehobenen Armen die kostbare Schale stemmt, auf der die Osterkerze ihren Platz hat. Der Atlant ist in der mittelalterlichen Plastik Roms das erste Experiment, einen Menschenkörper als Freifigur darzustellen. Er ist gedrungen, stämmig und muskulös, ein jugendlicher Athlet, dessen Pupillen dunkle, steinerne Einlagen zeigen; die Augen schauen traurig in ein ewiges Nichts.

Vassallettus, der den Osterleuchter im Dom von Anagni signierte, hinterließ seine Inschrift auch am dortigen monumentalen Bischofsthron, den man zu seinen Meisterwerken rechnet. Er ist auf einer rechteckigen, mehrfach abgestuften Sockelzone aufgebaut. Den Thron-sitz bewachen auf vorgesetzten Podesten, die im Bauverbund verankert sind, die Vorderteile zweier liegender Löwen mit eindrucksvollen großen Gesichtern. Die Vorderseiten der Thronwangen zeigen mosaizierte Streifen, und auf ihren Deckplatten sind Kugeln angebracht.

Das Glanzstück des Sitzes bildet eine große, frei stehende runde Scheibe aus Stein von der Breite des inneren Thron-sitzes, die in ihrem unteren Teil in die Rückenlehne des Thrones eingebettet ist. Sie umgibt wie ein Heiligenschein den Thronenden. Das Innere der Platten-rundung ist mit einem inkrustierten Hexagramm ausgefüllt, einem Sechsstern, in dem sich zwei gleichgroße gleichseitige Dreiecke durchdringen. Zwischen den sechs herausstehenden Dreieckspitzen sind kleine, kreisrunde, mosaizierte Scheiben angelegt.

Unter dem Außenrand der Scheibe liest man konzentrisch die metrische Inschrift des Auftraggebers Landus: »Presul honorandus opus hoc dat nomine Landus« (Dieses Werk stiftet der sehr zu verehrende Bischof Landus). Er wird urkundlich zum Jahre 1263 als Bischof von Anagni genannt. Er ist nicht mit dem Abt Landus von Santa Scolastica in Subiaco (1227–1243) zu verwechseln, der sich auf einer Inschrift am dortigen westlichen Kreuzgangflügel nennt. In der Mulde der Rücken-lehne, in der die Scheibe mit dem Hexagramm eingelassen ist, liest man in größeren Buchstaben als auf der Umwandung die Künstlerinschrift »Vasalet(us) de Roma me fecit«.

Den Eingang zur einschiffigen Kirche San Paolo in Poggio Nativo (RI) schmückt ein Portal der Marmorkünstler. Gleiche geometrische Muster stehen sich auf den beiden Außenpilastern der Tür gegenüber. Diese mosaizierten Streifen enden in Konsolen, deren Vorderseiten Kreuze in Marmorarbeit zeigen. Die Kragsteine stützen einen Architrav, den eine Reihung von Krümmungen in Form des Buchstabens »S« ziert. Zwischen ihnen sind in gleichen Abständen kleine Kreisformen eingefügt. Auch die rundbogigen Archivolten verfügen über Mosaikstreifen. Das Datum 1261 liest man auf einer Inschrift im Portalbogen. Reste des Marmorfußbodens sind im Innern der Kirche in der Nähe der Sakristei erhalten.

Ein marmorner Tabernakel des 14. Jahrhunderts wurde im Jahre 1674 auf den Baldachin des Hauptaltares im Dom von Velletri (RM)

aufgesetzt. Das Gehäuse hat quadratischen Grundriß. In die Ecken sind gedrehte Säulen mit Kapitellen eingestellt, die Architrave mit Marmorarbeiten tragen. An den vier Ecken des Gehäuses steigen über dem Architrav vier kleine Pyramiden auf. Die Architrave zeigen Dreieckgiebel mit Kriechblumen, und in den Giebeln sind Büstenreliefs von Bischöfen zu sehen.

Malerei

11. Jahrhundert

Die Reste der Salvatorgrotte liegen einen knappen Kilometer nordöstlich von Vallerano (VT). Übriggeblieben sind nur zwei bemalte Wände und Teile des Gewölbeansatzes von nicht mehr als 80 cm. Der etwa 4 m hohe Raum war rechteckig mit der 6 m langen Langseite zur Bergwand. Der Eingang zur Grotte befand sich gegenüber der noch in einer Breite von 2,25 m vorhandenen Rückwand. Verlorengegangen sind die Eingangswand und die linke Langwand gegenüber der Wand an der Bergseite. Der ursprüngliche Raum verjüngte sich nach oben und hatte die Form eines Pyramidenstumpfes. In der Ecke, die die erhaltene rechte Langwand mit der Rückwand bildet, ist über Stufen, die eine Höhe von 80 cm überwinden, ein 88 cm hoher Altar mit fingierter Marmorbemalung dargestellt. Über den Altarstufen ist eine Nische mit flachem Abschluß in die Bergwand eingelassen zur Unterbringung der Kultutensilien. Neben den Altarstufen zieht sich nach rechts eine Steinbank an der Langseite hin, 40 cm hoch, 36 cm tief und 182 cm lang.

Die Grotte war völlig ausgemalt. Zu seinen der Maria sieht man auf der rechten Langwand Heilige und darunter Spuren der Anbetung der Weisen aus dem Morgenland. Im rechten Teil der Rückwand beobachtet man die seltene Darstellung der Eucharistie und weiter links Reste der Kreuzigung. An der nicht mehr erhaltenen linken Langwand befanden sich Szenen aus dem Neuen Testament, unter anderem die Darstellung des ungläubigen Thomas. Das Gewölbe enthält Überbleibsel des segnenden Erlösers, der von vier Evangelisten umgeben ist.

Sich auf Wahrnehmungen stützend, die der Epigraphiker Monsignore Gaetano Marini (1742–1815) in der Grotte des Salvatore gemacht hatte, konnte im Jahre 1907 Achille Bertini Calosso eine weitere Entdeckung machen. Über der erwähnten Nische an der rechten Wand sitzt Maria in einem Tondo und trägt auf ihrem Schoß den bekleideten segnenden Sohn. Die Gruppe wird von weiblichen Heiligen umgeben. Vom Betrachter aus zur äußersten Linken gesehen, erscheint die heilige Agnes. Zwischen ihr und der Madonna ist die heilige Sofia gemalt. Rechts von Maria steht die heilige Lucia. Ihr folgen nach rechts die Heiligen Benedikt, Maurus und Placidus. Die mit Diademen versehenen Frauen sind frontal ausgerichtet, wenden aber ihre Gesichter der Gottesmutter zu, während die Heiligen des Benediktinerordens in Frontalstellung ihre Antlitze auf den Betrachter gerichtet haben. Unter dieser Reihe von Heiligen ist die heute zerstörte Anbetung der Weisen aus dem Morgenland angebracht. Auf der rechten Seite der Rückwand sieht man die Szene der Eucharistie. Ausführlich gemalt ist ein Altar

mit weißfarbiger Vorderfront. Ihre trapezoide Form ergibt sich aus der Verkürzung der aufsteigenden Freskowand. Die Mitte der Vorderseite des Altars zeigt ein gemaltes Quadrat und darüber ein gemaltes lateinisches Kreuz. Unter dem Quadrat liest man in verschiedenen Buchstabenhöhen, die zweizeilig aus Kapitälchen gebildet sind, die Inschrift »Andreas humilis abbas«. Quadrat und Inschrift werden von gemalten Leisten umrahmt. Über der Vorderseite ist die in richtiger Verkürzung wiedergegebene Altarmensa dargestellt. Auf ihr liegen ein mit Edelsteinen verziertes Buch und eine Patene. Darüber bewegt sich ein Engel mit Heiligenschein. In seinen mit einem Tuch bedeckten Händen trägt er eine Schale, die mit kleinen runden weißen Teilchen ausgefüllt ist, die wahrscheinlich Stücke des eucharistischen Brotes darstellen sollen. Neben dem Engel erscheint die Gestalt Christi, der mit beiden Händen einen kostbaren Kelch mit Kelchfuß, sich vom Altar abwendend, einer ergeben sich neigenden Person zum Trunke anbietet. Um auch der Spendung der Sakramente teilhaftig zu werden, schließen sich links weitere Männer an. Die Malschicht ist an dieser Stelle stark abgenutzt. Dargestellt waren die zwölf Apostel, die von Christus das Abendmahl empfangen. Der erste, dem der Kelch angeboten wird, ist sicherlich der qualitativ voll gemalte Petrus, dem die anderen Jünger folgen.

Die Darstellung der Eucharistie ist in dieser Form in Rom und in Latium einmalig, nicht selten dagegen in der Ostkirche, z.B. im Mosaik in der Kirche Santa Sofia in Kiew. An die Eucharistie schloß sich links die Kreuzigung an, von der nur winzige Fragmente überliefert sind.

Die Wiedergabe der Benediktinerheiligen läßt vermuten, daß die Malereien im Umkreis von Benediktinern entstanden und daß der inschriftlich genannte Abt Andreas ein Benediktiner war, dem die Verwaltung der Grotte unterstand.

Stilistisch sind die Fresken der Salvatorgrotte bei Vallerano mit den Apsismalereien in der Benediktinerkirche Santa Maria in Pallara, dem heutigen San Sebastianello auf dem Palatin in Rom verwandt, die in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts entstanden. Die gleiche zeitliche Ansetzung gilt für die Fresken in Vallerano, obwohl als Entstehungszeitpunkt auch Anfang des 11. Jahrhunderts in Frage käme.

Die Ausläufer der Monti Cimini boten mannigfaltige Möglichkeiten zur Aushebung von Grotten, die oft als christliche Kulträume gebraucht wurden. Im Ortsteil »La Stufa« in Vallerano liegen die sogenannten Grotten des heiligen Leonardo, an deren Wänden noch Verputzschichten von Fresken ausgemacht werden können. Zweieinhalb Kilometer südöstlich von Vallerano findet man unweit der Straße, die nach Fabrica di Roma führt, verschiedene Grotten, die miteinander in Verbindung stehen. In einem Gemach sieht man noch das Fresko einer thronenden Madonna, die den segnenden Jesusknaben auf ihrem Schoß trägt. Das Paar wird auf jeder Seite von einem ganzfigurigen Engel begleitet, wobei der zur Rechten Mariens inschriftlich als Michael bezeichnet wird. Neben diesem erscheint noch eine andere Figur. Die bemalte Fläche ist etwa 1,50 × 1,40 m groß. Der Stil und die Schreibart der Inschriften stehen in engster Beziehung zu den besprochenen Fresken von Vallerano, so daß man dieselbe Meisterhand vermuten darf.

In der Basilika von Castel Sant'Elia (VT) sind zeiteinheitliche Fresken in der großen Apsis und im Querhaus angebracht. Weitere an anderen Stellen des Kirchenraumes stammen aus späterer Zeit. Der Erhaltungszustand der früheren Bilder hat sehr gelitten. Die Farben sind verblaßt. Der linke Teil des Querhauses zur Bergseite hin weist in den Malereien sehr viele Fehlstellen auf.

Die Apsismalerei und die Fresken auf der rückwärtigen Wand des Querhauses dienen allein der Verherrlichung Gottes, es fehlen bis auf ein kleines Fresko mit einer Heiligengeschichte jegliche anekdotischen Erzählungen.

In der Kalotte der Apsis steht der Erlöser auf schematisch dargestellter Wolkenzone. Sein rechter Arm ist seitlich angehoben, in der linken Hand trägt er die Gesetzesrolle. Unter seinen Füßen erkennt man die Paradiesflüsse und über seinem Heiligenschein sieht man die Hand Gottes, eine Gemmenkrone haltend. Neben ihm stehen, kleiner gehalten, die mit Spruchbändern versehenen Apostel Petrus rechts und Paulus links. Als Außenfiguren erscheinen in der Kalotte neben den Aposteln, durch Palmen getrennt, zwei Heilige. Der linke wird inschriftlich als Sant'Elia bezeichnet. Er ist nicht der Prophet Elias des Alten Testaments, sondern ein heiliger Märtyrer in militärischem Gewand, dessen Fest am 16. Februar gefeiert wird. Der Heilige auf der rechten Außenseite neben Petrus zeigt keine Beischrift und ist so schlecht erhalten, daß er nicht zu identifizieren ist.

Durch einen dekorativen Fries von der Kalotte getrennt, figurieren in der Apsisrundung die zwölf Lämmer als Sinnbilder der Apostel. Sie verlassen die Städte Jerusalem links und Bethlehem rechts und bewegen sich zur Mitte hin auf das Gotteslamm zu. Da dieser Streifen von den drei Fenstern der Apsis durchbrochen wird, war der Künstler zu eigenwilligen Kompositionen gezwungen. In die durch drei Fenster getrennte Malfläche brachte er die Lämmer in vier Unterteilungen an, so daß drei Lämmer jeweils eine Gruppe bilden. Da das Gotteslamm den Platz des mittleren Fensters in der Achse der Apsis hätte besetzen müssen, hob er es nach oben in die Mitte des Frieses, der die Kalotte vom Register mit den Lämmern absetzt. Das linke Fenster wurde später zugemauert und auf der Füllung ein Heiligenbild angebracht, das mit unserem Zyklus nichts zu tun hat. Die Malereien in der Kalotte und im Streifen der Lämmer wiederholen frühchristliche Themen in römischer Tradition.

In der unteren Apsiszone bewegen sich auf jeder Seite vier heilige Frauengestalten der Mitte zu. Nur zwei von ihnen sind durch Beischriften benannt, die heilige Catherina und die heilige Lucia. Die heiligen Frauen tragen in gleicher Haltung Kronen in den Händen und bieten sie einer heiligen Mittelfigur an, deren Fragmente eine Identifizierung nicht gestatten. Zwischen den heranschreitenden Frauen und dem Thron sind zwei Erzengel als Beschützer des Thrones zu sehen. Von der Mittelfigur, wahrscheinlich der Madonna, ist noch die rechte Hand erhalten, die eine lange Kreuzesstange umfaßt. Zwischen dem linken Engel und dem Thron figuriert, kleiner als die übrigen Personen, die Stifterfigur eines Greises mit niedergeschlagenen Augen, der sich mit seiner linken Hand an einen Stock klammert. Die sich nicht

überschneidenden Figuren stellen sich in reichen byzantinischen Gewändern vor.

Darstellungen, die gewöhnlich am Triumphbogen erscheinen, sind in Castel Sant'Elia auf die Wände des Querhauses übertragen. In einem obersten Register, das die Rückwand, die Schmalwände und die Wand des Querhauses einnimmt, die über den Öffnungen zu den Seitenschiffen liegt, ist die Reihe der Propheten angebracht. Viele von ihnen sind kaum noch zu erkennen, manchen fehlen die Beischriften und die Spruchbänder. Mit Sicherheit sind folgende Propheten zu identifizieren: Jesaia, Jeremia, Amos, Jona, Nahum, Zephanga, Sacharga und Samuel. Die Schar erscheint in Zweiergruppen nicht wie üblich in priesterlichen Gewändern, sondern in bürgerlicher Tracht der Zeit. Manche Propheten sind bebart, andere zeigen ein glattes Gesicht. Alle halten in ihrer linken Hand einen zepterähnlichen Stock, in der anderen tragen sie an der Seite bis zum Boden fallende Spruchbänder. Über ihren Schriftrollen steigen Palmbäume auf.

Unter den Propheten wenden sich auf der Rückseite des Querhauses die 24 Ältesten von links und rechts in feierlicher Prozession in zwei Registern übereinander der großen Apsis zu. Sie schreiten gemessen in Abständen in gleicher Attitüde, bebart und gekrönt, in weißen Tuniken und farbigen Mänteln vor einem Sternenhimmel. In der rechten verschleierten Hand tragen sie, ohne das Gewicht zu spüren, schwere goldene Kelche, die andere Hand ist jeweils bis zum Gesichtsansatz erhoben. Diese Komposition hat in der römischen Monumentalmalerei kein Vergleichsbeispiel.

Eine weitere Neuerung zeigt sich in Castel Sant'Elia in der Illustrierung der Apokalypse. Erhaltene Vorbilder in der römischen Monumentalmalerei standen dem Künstler nicht zur Verfügung. Eher orientierte er sich vermutlich an Miniaturen. Auf diese weist schon das kleinere Format der Malflächen hin. Die befinden sich, zum Teil sehr beschädigt, an den Schmalseiten des Querhauses. Wegen des Visionsreichtums der Offenbarung war der Künstler in Castel Sant'Elia auf Vereinfachung und auf Ausschnitte angewiesen, so daß er die Vorgänge in ihrer Abfolge nicht immer einhalten konnte. Die Apokalypse ist an der rechten Querhauswand in drei Zonen übereinander in Zweiergruppen angebracht. Das erste Bild im oberen Register links vereinigt verschiedene Begebenheiten. Auf der linken Bildseite erscheint dem Johannes der Menschensohn auf einem Globus sitzend zwischen sieben goldenen Leuchtern (Offenbarung 1, 12), und in der Mitte befindet sich Johannes im Gespräch mit einem Engel. Wahrscheinlich ordnet hier der Engel die Verschickung der Sendschreiben an die sieben Gemeinden an. Weiter rechts hat Johannes die Vision der Evangelistensymbole und der 24 Ältesten. Letztere beten und haben ihre Kronen abgelegt (Offenbarung 4, 7 und 10). Über dieser Gruppe sieht man einen mit Sternen besäten Halbkreis mit den geöffneten Himmeltüren. Rechts von dem ersten Fresko erscheint das zweite mit der Öffnung der vier ersten Siegel (Offenbarung 6, 1–3). Das Fresko ist verstümmelt. Man sieht nur Johannes im Gespräch mit dem Evangelistensymbol des Adlers und die ersten beiden Reiter. Im nächsten Register links erschaut man vermutlich eine Anspielung auf die Offen-

barung (7, 1ff.): »Und danach sah ich vier Engel stehen auf den vier Ecken der Erde, die hielten die vier Winde der Erde, und daß kein Wind über die Erde bliese.« Die vier Winde der Erde sind als nackte tubablasende Gestalten vorgestellt. Der von oben in der Bildmitte erscheinende Engel bezieht sich auf Offenbarung 7, 2–3 und der Engel gegenüber von Johannes könnte auf Offenbarung 8, 8 bezogen werden. Das Fresko rechts daneben schildert die Öffnung des siebenten Siegels (Offenbarung 8, 1–3). Es ist nur auf der linken Bildseite erhalten. Johannes, meistens passiv vorgestellt, erhebt akklamierend seinen rechten Arm. Neben ihm steht ein Engel, der die Posaune bläst, gefolgt von einem anderen Engel, der vor dem goldenen Altar das Rauchfaß bedient. Im unteren Register links schaut der akklamierende Johannes dem Zug der drei apokalyptischen Reiter zu, die die am Boden liegenden Menschen überspringen (Offenbarung 9, 17). Das letzte Bild illustriert Offenbarung 12, 1ff., mit den Erscheinungen des schwangeren Weibes und des feurigen Drachen.

Die apokalyptischen Darstellungen werden auf der linken Schmalwand des Querhauses fortgesetzt. Dort hat sich von wahrscheinlich sechs Episoden nur eine einzige erhalten. Es handelt sich um die Fortsetzung (Offenbarung 12, 13ff.) des letzten Bildes auf der gegenüberliegenden Querhausseite. Der Drache verfolgt das Weib, das inzwischen einen Knaben zur Welt gebracht hat. Um zu fliehen erhält das Weib Flügel und aus Zorn »spie das Untier aus seinem Rachen dem Weibe Wasser nach wie einen Strom, daß sie von dem Strome fortgerissen werde«. Unter den Registern der 24 Ältesten auf der Rückwand des Querhauses rechts von der Apsis wird eine Geschichte vermutlich lokalen Inhalts dargestellt, die sich auf keinen uns bekannten historischen Vorgang eindeutig beziehen läßt. Getrennt von einem Campanile, in dessen unterstem Bogen eine Mönchsfigur erscheint, die in Oransform an den Glockenseilen zieht, werden auf einem Bild zwei verschiedene Begebenheiten geschildert. Links vom Turm gewahrt man den Längsschnitt des Inneren einer Kirche mit Rundbogen auf Säulen, an die eine halbrunde Apsis anschließt. Im Langhaus liegt ein Toter mit Heiligenschein auf dem Totenbett. Rechts daneben zelebriert ein Priester mit aufgeschlagenem Buch in seiner linken Hand und mit Segensgestus zum Haupt des Verstorbenen. Die Gruppe beschließen zwei tonsurierte Gestalten, von denen der vordere eine Kreuzesstange hält. Rechts vom Turm segnet ein Engel eine Gruppe von acht tonsurierten Geistlichen im Freien neben einer Kirche mit Apsis. Dieselben acht Gestalten werden in der Krypta unter der Kirche als Tote zusammenliegend dargestellt. Möglicherweise bezieht sich die Darstellung auf einen Vorgang, den Papst Gregor der Große (590–604) in seinen Dialogen erwähnt. Auf einem Felsen über dem Kloster war zur nächtlichen Zeit eine Stimme zu hören, die den Abt Anastasius (6. Jahrhundert) und acht seiner Mönche mit Namen rief. Innerhalb von acht Tagen starben der Abt und die aufgerufenen Mönche. Links vom Turm wäre demnach die Totenfeier für Anastasius dargestellt und rechts vom Turm sähe man die toten acht Mönche. Beachtenswert sind die Rahmungen der Fresken. Formgleich erscheinen einige Schmuckleisten an den Illustrierungen zur Apokalypse und an der Heiligengeschichte auf der rechten

Rückwand des Querhauses. Dort sind z.B. in elliptischen Formen abwechselnd ein Kelch und ein Vogel eingesetzt. Andere Horizontalleisten der Apokalypse zeigen Kreise mit eingearbeiteten Sternen. Die vertikalen Borde bilden übereinanderstehende Rauten, die sich an ihren Ecken verzahnen. Über den Propheten verläuft ein doppelter Schmuckfries. Zuunterst gewahrt man eine Reihung verschlungener Ovale, deren Mitte mit Kreisen ausgefüllt ist. Über diesem Fries bieten sich wundersame Vögel, in Halbkreise eingeschlossen, an, noch gut zu erkennen über den Propheten Amos und Jona. Verschieden von allem ist der Schmuck in der Rahmung der Kalotte. Dort erscheinen Wellenbänder und ornamentale verwirrende Muster wie auf einem Gewebe.

In der Kalotte der Apsis zwischen den Füßen von Paulus und Christus ist folgende Künstlerinschrift angebracht: »Johannes et Stephanus fratres pictores romani et Nicholaus nepos vere Johannis«. Die Inschrift gab Anlaß zu verschiedenen Kontroversen. Zunächst die Bedeutung von »fratres«. Johannes und Stephanus können als leibliche Brüder oder als Klosterbrüder interpretiert werden. Nikolaus wäre dann der Neffe des Mönches Johannes. Wären beide Maler leibliche Brüder, so müßte doch Nikolaus sowohl der Neffe des einen wie des anderen sein. Da aber Nikolaus ausdrücklich nur als nepos des Johannes genannt wird, müßte man »nepos« nicht als Neffen, sondern als Enkel des Johannes übersetzen, und die beiden Brüder könnten dann leibliche Brüder gewesen sein. Sicherlich waren sie in Rom ansässig. Aufgrund der Annahme eines geistlichen Standes der Brüder hat man auf eine benediktinische Malerwerkstatt geschlossen, aufgrund der Behauptung, es handle sich um leibliche Brüder, hat man auf die vielen weltlichen Werkstätten hingewiesen, die zu jener Zeit häufig in Rom anzutreffen sind. Nach meinem Dafürhalten sind die beiden »fratres« als leibliche Brüder anzusehen und Nikolaus als Enkel des Johannes. Die Frage, ob man drei verschiedene Künstlerhände in den Malereien in Castel Sant'Elia ausmachen kann, ist bei dem schlechten Erhaltungszustand der Fresken überhaupt nicht oder nur sehr vage zu beantworten. In der Qualität der Propheten und der 24 Ältesten sieht man geringe Qualitätsunterschiede. Die Hypothesen von Guglielmo Matthiae (1961), der die Fresken sehr gründlich untersucht hat, gehen darauf hinaus, daß der Hauptmeister Johannes vornehmlich an der Theophanie in der Apsis tätig gewesen sei. Der modernste wäre Nikolaus als Illustrator der Apokalypse und Stephanus sei der weniger Begabte mit der wenig qualitätvollen Reihung der Propheten.

Mehr als die Unterschiede sind die Gemeinsamkeiten der Darstellungen hervorzuheben. Am eindrucksvollsten ist das monumentale Zusammenspiel der Figuren. Die 24 Ältesten beanspruchen eine bis dahin nie gesehene große Malfäche. Ohne Überschneidungen erscheinen sie in einem imaginären Raum, würdig mit gleichen Gesten dahinschreitend. Aus ihrer Vervielfachung entsteht ein gigantisches geheimnisvolles Gefüge. In der Abfolge der Bilder zur Apokalypse figuriert jeweils Johannes auf der linken Bildseite, ein starker immer sich wiederholender Akzent, der die Szene einleitet, als ob er sagen würde: »Ich sah, ich sah.« Auf dem untersten Register der Apsis sind acht Frauen und die beiden Thronwächter frontal nebeneinander aufgebaut,

wieder mit gleichen Gesten. Ihre Körper besitzen kein Volumen, ihre Gewänder sind kostbare flächige Dekorationen und die Vielfalt des gleichen Auftretens bewirkt etwas plakativ Monumentales. Dasselbe gilt für die Reihung der Apostellämmer und für die Schar der Propheten, die in Zweiergruppen heranschreiten. Die Aussagekraft ist deshalb so dringlich, weil alles mögliche Beiwerk an Raumdarstellungen und erzählender Zutat ausgelassen wird. Die Betonung durch Auslassungen ist in römischen und latialen Darstellungen einmalig in dieser Zeit.

Keine Dokumente geben Anhaltspunkte über die Entstehung der Fresken. Die Forschung hat sie unterschiedlich vom 10. Jahrhundert ab bis in das 13. Jahrhundert datiert. Matthiae hat glaubhaft stilistische Beziehungen zu den Fresken der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts in Santa Pudenziana in Rom festgestellt. Zu den Fresken der Unterkirche San Clemente in Rom, die nicht vor 1084 begonnen sein können, bestehen keine stilistische Beziehungen. Die Fresken von Castel Sant'Elia entstanden vor den Fresken in San Clemente in Rom und dürften in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts zu datieren sein.

Die Fresken in der ehemaligen Bischofskirche San Pietro in Tuscania (VT) vom Ende des 11. Jahrhunderts befinden sich nur in und an den Apsiden und im rechten Obergaden der südlichen Vierungswand. Die Langhauswände der dreischiffigen Basilika scheinen in dieser Zeit keine Ausmalung erfahren zu haben. Eine qualitätvolle Ausführung liefert die Darstellung der Himmelfahrt in der Mittelapsis. Wegen des Einsturzes der mittleren Apsiswölbung durch das Erdbeben vom 6. Februar 1971 ist der obere Teil der Himmelfahrt zerstört worden. Sie ist auf einer außergewöhnlich großen Malfläche angebracht, die sich von der Wölbung bis zur Sohlbank der Apsisfenster hinzieht und unten von einer Reihung von acht Büsten in kreisrunden Rahmungen abgeschlossen wird. Das im 15. Jahrhundert zugemauerte Mittelfenster zeigt aus jener Zeit einen thronenden Petrus.

Die Freiheit der Komposition und die künstlerische Behandlung der Himmelfahrt sind in dieser Zeit einzigartig. Der frontal ausgerichtete große Erlöser verkörpert Ruhe und Majestät. Er ist nicht wie üblich in einer Mandorla eingeschlossen, sondern bewegt sich allein dem Himmel zu. Mit abgewinkeltem rechten Arm trägt er den Globus und in der anderen Hand das Buch. Das bebartete Gesicht zeigt große offene Augen, und die Stirn ist von breiten langen Falten durchfurcht. Um seine rechte Hüfte schwingt ein Faltenwerk wie eine Siegesfahne in den Freiraum aus. Im Gegensatz zur Stille des Christusbildes sind die zwei ihn auf jeder Seite umgebenden Engel, die gewöhnlich die Mandorla emporführen, wild bewegt. Christus steht auf einer Wolkenbank und ist der irdischen Zone enthoben. Über den Aposteln, die von der Erde aus den Aufstieg wahrnehmen, erscheinen vier Engel als Halbfiguren mit Spruchbändern und teilen den Aposteln das Geschehen mit. Sie sind in vier Dreiergruppen zwischen den Apsisfenstern byzantinisch bewegt aufgestellt, zum Teil miteinander im Gespräch. Die Himmelfahrt ist mit apokalyptischen Vorstellungen verbunden. Über dem Fresko sieht man in der Mitte in einem Kreisrund das mystische Lamm, das auf beiden Seiten von Engelsbüsten umgeben ist. Auf dem Triumphbogen über der Apsis erscheinen in einem Rundfeld die Büste

Christi und neben ihm die sieben Leuchter, zwei Cherubim, die vier apokalyptischen Tiere und, tiefer ansetzend, die 24 Ältesten, die mit verschleierte[n] Händen ihre Kronen anbieten.

In der rechten (südlichen) kleineren Apsis ist Christus zwischen zwei Heiligen dargestellt, diese an Körpergröße weit übertreffend. In der linken Apsis findet die Taufe Christi statt, von der noch die beiden assistierenden Engel gut erkennbar sind mit den gleichen Stirnfalten wie der Christus in der Mittelapsis. Die Köpfe beider Engel umgibt ein gemeinsamer Heiligenschein.

Über der linken Apsis ist ein nicht mehr vollständig erhaltener, nicht unterteilter Freskostreifen mit zwei Geschehnissen aus der Jugend des Täufers Johannes zu beobachten. Links erkennt man die Verkündigung an Zacharias. Der Priester steht links vor einem Altar mit Baldachin und genau nach dem Wortlaut des Evangelisten Lukas (1, 11) erschien ihm der Engel des Herrn und stand zur rechten Hand am Räucheraltar. Es folgt die Geburt des Johannes. Die Mutter Elisabeth sitzt aufrecht im Bett, und neben ihr zum Hintergrund liegt der Neugeborene in einem Korb. Zwei Nachbarinnen der Elisabeth nähern sich von links und eine überreicht der Mutter eine Schüssel. Die rechte Bildseite ist zerstört. Der Architrav, der sich im Geburtszimmer weiter nach rechts hinzieht, ist nur fragmentarisch erhalten. Darunter befinden sich männliche Gestalten und wahrscheinlich war hier die Namengebung des Johannes abgebildet. Im Obergaden des rechten (südlichen) Vierungsbogens befinden sich schlecht erhaltene Szenen aus dem Leben des Titelheiligen Petrus. Im ersten Bild der oberen Zone nähern sich die Apostel Johannes Evangelista und Petrus zum Gebet dem Tempel. Wie in der Apostelgeschichte (3, 1–11) beschrieben, bittet ein Lahmer vor der Tempelpforte den Petrus um Almosen. Der Apostel kommt ihm in übergroßer Gestalt und tief gebeugt entgegen und heilt ihn von seiner Krankheit. Der Vorgang findet vor einer irrationalen Architektur statt. Man beobachtet dünne Säulen und Balken, von denen Türvorhänge nach unten herabhängen.

Das folgende Bild ist fast gänzlich zerstört. Fragmente lassen vermuten, daß hier die Befreiung Petri aus dem Gefängnis erfolgte. Das nächste Fresko ist so defekt, daß sein Inhalt nicht zu bestimmen ist.

Die darunterliegende Freskoreihe enthält apokryphe Begebenheiten aus dem Leben der Apostel Petrus und Paulus. Im ersten Bild begegnen sich die blockhaften Gestalten in der Mitte vor einem Tor der Stadt Rom. Zu ihren Seiten schauen Menschengruppen dem Ereignis zu. Im nächsten Bild disputieren die Apostel in Gegenwart des Kaisers Nero mit dem Magier Simon. Vor einer Architekturstaffage steht der Zauberer in der Mitte. Zu seiner Rechten thront der Kaiser, daneben ein Begleiter. Zu seiner Linken stehen die beiden Apostel und andere Personen. Im letzten Bild erfolgt der Sturz des Simon Magus. Etwas aus der Bildmitte nach links verschoben, sieht man einen Turm oder ein hohes Gerüst, von dem er, seinen Flug mit Wichtigtuerei beginnend, kopfüber hinunterfällt. Gesicht und die ausgebreiteten Arme erscheinen in Vorderansicht, Rumpf und Beine in Rückenansicht. Die kümmerlich kleine Gestalt wird über dem Turm von zwei geflügelten Dämonen als Seele nach oben befördert. Auf der linken Bildseite

schauen wieder der thronende Nero und sein Begleiter dem Ereignis zu, auf der rechten knien die als Heilige vorgestellten Apostel. Auf der gegenüberliegenden Wand sind die Fresken zerstört. Sie behandelten möglicherweise andere Begebenheiten des Titelheiligen.

Zur Datierung der Fresken könnte die Weihinschrift des Altartabernakels in San Pietro aus dem Jahre 1093 verbindlich sein. Die Bilder entstanden gleichzeitig in einem Arbeitsgang und ikonographisch orientierten sie sich an gleichen Themen, die schon vorher in Rom behandelt wurden. Stilistisch sind zwei Malweisen auszumachen. An den Petrusgeschichten in der Vierung arbeitete ein Meister, der sich von den Künstlern der übrigen Fresken unterscheidet. Der Petrusmeister bevorzugt Architekturdarstellungen, die sich flächig von links nach rechts oder umgekehrt entwickeln. Vor diesem Hintergrund agieren die Personen, deren Positionen, alleinstehend oder in Gruppen, in Wechselbeziehung zu den Architekturen stehen, denen sie vorgestellt sind. Jegliche Tiefenentwicklung wird vermieden. Die Flächigkeit äußert sich auch in den Figuren selbst, das Faltenwerk bleibt graphisch, eine Mimik in den Gesichtern ist kaum zu finden. Es fehlt die Schwere der Personen, die mehr schlecht als recht mit dem Boden verhaftet sind. Der Petrusmeister gehört stilistisch zur römischen Schule. Gemeinsamkeiten findet man in Rom in San Clemente und in den an Rom orientierten Fresken in Castel Sant'Elia.

Ganz anders zeigt sich der zweite Meister. Die Figuren stehen nicht vor der Architekturkulisse, sondern halten sich in den Räumen selbst auf. Diese Durchdringung ist gut in der Johannesgeschichte über der linken Apsis zu beobachten. Die Körper erhalten größere Plastizität, gedrehte Haltungen der Köpfe und der Glieder erzeugen Schwere und Raumillusion. Die Apostel in der Himmelfahrt sind physiognomisch durchdacht und differenziert. Der Künstler arbeitet flüchtiger und schneller als der Petrusmeister. So entstehen schwungvolle und ungestüme Gestalten. Rom war für den zweiten Meister weniger verbindlich. Er kannte wahrscheinlich das byzantinische Formengut, das wir in Kampanien wiederfinden. Greifbare Beziehungen führen in das Kloster Farfa, wo vor allem die um 1060 entstandene Himmelfahrt an der Südseite im Innern des Turmes für das gleiche Thema in Tuscania Vorbilder abgab.

Dem zweiten Meister ist vermutlich auch das Fresko in der Krypta von San Pietro zuzusprechen. Dort ist in einer Nische Maria zwischen zwei weiblichen Heiligen dargestellt, und ein Halbkreisbogen darüber vereinigt in Kreisformen die Büsten der kräftig modellierten Apostel.

Die Felsengrotte San Michele del Monte Tancia, zugehörig zur Gemeinde Monte San Giovanni in Sabina (RI), liegt einige Kilometer westlich von diesem Ort in Richtung Poggio Catino. Das Sanktuarium wird zum ersten Mal im Jahr 774 genannt in einer Schenkung des Langobardenherzogs Ildebrando (gest. 789) von Spoleto an das Kloster Farfa. In diesem Heiligtum ist noch ein Ziborium mit Fresken ausgestattet, die der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts angehören dürften. Die Chronik von Farfa erwähnt Restaurierungen in der Grotte, die Abt Berardus I. von Farfa ab 1049 ausführen ließ.

Bei den Fresken des Ziboriums liegen zwei Malschichten übereinander, von denen die obere des 14. Jahrhunderts die Malereien der

früheren Schicht gleichsam wiederholt. An einigen Stellen ist die spätere Malschicht so abgesprungen, daß der frühere Zustand noch wahrgenommen werden kann.

Die Mitte der Vorderseite des Ziboriums zeigt in einem Tondo das Lamm Gottes mit dem Kreuz. Dem Tier nähern sich von den Seiten zwei männliche Personen mit unleserlichen Schriftbändern. Die ältere Malschicht ist auf der rechten Stirnseite gut erhalten. Im Zentrum des Ziboriumgewölbes erscheint die freskierte Büste des segnenden Erlösers mit Buch, umgeben von den vier Evangelistensymbolen, links der Löwe und der Engel, rechts der Stier und der Adler. Vom ersten Zustand ist der schöne konturierte Kopf des Matthäusengels zu sehen. Auch die schwarzen Umrisse des Obergewandes verleihen der Gestalt eine sichere Plastizität mit linearen Mitteln. Einigermaßen sind die beiden Malschichten noch auf der rechten Seite des Ziboriums zu erkennen. Von einem braunen Streifen eingerahmt, sieht man auf der oberen Schicht drei Standfiguren, unter denen sich die eine durch das Attribut des Schwertes als Apostel Paulus zu erkennen gibt. Die ältere Schicht darunter zeigt die Köpfe zweier frontal ausgerichteter Standfiguren und seitlich eine kniende Gestalt. Alle Köpfe sind bebartet und mit Heiligenscheinen versehen. Nasen und Ohren werden mit einfachen Strichlagen hervorgehoben. Für die ältere Malschicht gibt es stilistische Übereinstimmungen in der stadtrömischen Malerei des 11. Jahrhunderts, z.B. auf den Fresken im Oratorio Mariano hinter der Apsis von Santa Pudenziana.

Die Malereien im Turm der Klosterkirche von Farfa (RI) entstanden im 11. Jahrhundert und werden mit der Weihe des Gotteshauses im Jahre 1060 in Verbindung gebracht. Im Stil sind die Fresken einheitlich, man hat sie als Vorläufer der Apsisfresken in San Pietro in Tuscania angesehen und Beatrice Premoli (1974/76) meinte Beziehungen zu Oberitalien feststellen zu können. Sie sind äußerst schlecht erhalten, zur Erklärung der Darstellungsinhalte muß man oft auf die Beobachtungen von Ildefonso Schuster (1921) und Paul Markthaler (1928) Bezug nehmen, die von den Fresken mehr gesehen haben, als es heute möglich ist. Die Fragmente sind hier nur in Auswahl zitiert.

An der Nordseite des inneren Turmes ist in der unteren Zone das Dankopfer Noas angebracht. Die obere linke Figur ist nach Schuster Noa, gefolgt von seinen drei Söhnen Sem, Ham und Japhet. Auszumachen ist die von Noa ausgeschickte Taube und ein Monolithaltar, über dem der Regenbogen gemalt war, als Zeichen des Bundes zwischen Gott und der Erde. Über dem Opfer Noas sind einige Fragmente übriggeblieben, die die Heilung des Naaman durch den Propheten Elisa betreffen (2. Könige 5, 1ff.). Auf der linken Seite sieht man den Feldherren des syrischen Königs, den aussätzigen Naaman, in der Begegnung mit dem König von Israel. An oberster Stelle des Wandabschnitts ist nach Markthaler die Versuchung Christi angebracht. Das Fresko ist schlecht erhalten und wurde im 16. Jahrhundert stark übermalt. In der Mitte sieht man den von zwei Engelgruppen umgebenen Messias.

An der Südseite des Turmes ist die Himmelfahrt Christi in drei Zonen übereinander dargestellt. Es ist die relativ besterhaltene Szene der Turmfresken. An der Basis befindet sich die übliche Dekoration

eines gemalten Vorhangs. Unter den zwei Turmfenstern erscheint die Versammlung der Apostel, und als Ganzfiguren in Profil sieht man an den Außenseiten der Fenster links Petrus und rechts Paulus. Über ihnen bewegen sich vier Engel um Christus. Zwei von ihnen, als Halbfiguren, sind den Aposteln zugewandt, während die beiden anderen zu seiten Christi emporfahren. Der im Profil gemalte Messias streckt seine Hände Gottvater entgegen, der in der Höhe erscheint. Auf der Südseite befindet sich eine großangelegte Komposition mit der Auferweckung der Toten nach dem Bericht des Ezechiel im 37. Kapitel. Fragmente des sitzenden Propheten sieht man auf der linken Seite; an Größe übertrifft er alle anderen Personen. In der Mitte des Freskos erscheinen die Bruchstücke zweier Türme, zwischen denen in einer rot ausgemalten Nische der inschriftlich bezeichnete Phoenix mit Heiligenschein auf grünlichen Hügeln sichtbar ist. Der Vogel ist das Symbol des wiederauferstandenen Christus. Zu seiten der Nische blasen zwei Engel auf ihren Posaunen zur Auferstehung und wenden sich von oben zwei Gruppen von Menschen zu. Über der Auferweckung befand sich die Hochzeit von Kanaan, von der nur kümmerliche Reste im oberen rechten Teil sichtbar sind.

Die vier Eckstützen des Turminneren sind bemalt und zeigen ähnliche Behandlung wie die Säulen auf den Fresken der Hochzeit von Kanaan und der Heilung des Naaman.

Die Katakombe di San Senatore unter der Kirche Santa Maria della Stella in Albano (RM) diente noch im Mittelalter als Versammlungsort der Andächtigen. Das beweist ein Fresko aus dem 11. oder 12. Jahrhundert, auf dem in der Mitte die Büste des bebarteten Christus mit langen Kopffaaren erscheint. Sein Kreuznimbus ist mit gemalten Edelsteinen besetzt. Er segnet im griechischen Gestus und seine Linke hält das mit Gemmen ausgestattete Buch. Vom Betrachter aus links vom Erlöser sieht man die Halbfigur der inschriftlich genannten Mutter Gottes. Die Lettern bestehen aus griechischen und lateinischen Buchstaben. Die mit einem Kopftuch bekleidete Maria weist mit erhobenen Händen auf ihren Sohn. Auf der anderen Seite von Christus sieht man den inschriftlich bezeichneten heiligen Smaragdus mit der Tonsur eines Klerikers und mit Heiligenschein. Er ist in leichter Neigung dem Heiland zugewandt und hält in seiner linken Hand ein zugeschlagenes Buch mit Gemmenmuster. Stilistisch deutet die Malerei unter byzantinischen Einflüssen auf römische Gepflogenheiten hin.

In geringer Entfernung von der Zisterzienserabtei in Casamari (Fraktion von Veroli, FR) befindet sich ein kleines Gotteshaus Santa Maria del Reggimento aus dem 17. Jahrhundert. Unter ihm liegt ein kleines Oratorium, in dem sich eine benediktinische Mönchsgemeinschaft versammelte, solange der Bau ihrer Klosteranlage noch im Gange war. Eine erste kleine Kirche von 1036 wurde bald erweitert und im Jahre 1044 geweiht. Diesen Benediktinerbau unterstellte man 1140 den Zisterziensern. Er war der Vorgängerbau der heutigen Abteikirche, deren Fundamente im Jahre 1203 gelegt wurden. Im Oratorium unter Santa Maria del Reggimento entdeckte man ein Fresko, das im Jahre 1978 zum ersten Mal der Forschung zugänglich gemacht wurde. Das vermutlich um 1044 entstandene Werk hat als Malfläche eine horizon-

tale Basis, über der sich eine weite Rundung erhebt. Die in ihr dargestellten Personen haben deshalb in der Mitte ein höheres Format und nehmen zu den Seiten an Größe ab. In den unteren Partien ist das Fresko so zerstört, daß der Darstellungsinhalt nicht mehr zu deuten ist. Die Malflächen in der Rundung sind abgeschabt, aber in einigen Details gut erhalten.

Die drei an Größe abnehmenden Personen auf der rechten Malfläche sind vermutlich sitzend dargestellt und ihre Namen liest man links von ihren Heiligenscheinen. Links erscheint der heilige Martin. Er sitzt auf einem Rollkissen und die Frontseiten der Bank sind sichtbar. In frontaler Haltung erteilt er den Segen nach griechischer Art, in seiner linken Hand hält er diagonal vor seinem Körper den Bischofsstab mit eingerollter Krümme. Die Bischofsmütze zeigt ein ornamentiertes Stirnband, auf dessen Mitte vertikal ein gleichbreiter verzierter Streifen bügelartig zur dreieckigen Spitze der Mütze führt. Sein ovales Gesicht ist bebartet und die Stola, die über dem Meßgewand um die Schultern gelegt ist und in langen Zeugstreifen herunterhängt, ist ornamentiert. Im Wechsel mit dunklen lateinischen Kreuzbalken sieht man fünf Punkte, die so angebracht sind, daß sie, würde man sie durch gerade Linien miteinander verbinden, ein Kreuz mit gleichlangen Armen bilden. Das Meßgewand und vor allem die freiliegenden Teile des Gesichts und der Hände bestehen aus kräftigen Umrißzeichnungen, gut zu sehen z.B. an der ausdrucksvollen segnenden Hand des heiligen Martin, an der die anatomisch genau beobachteten Fingergelenke durch zwei Parallelstriche angedeutet werden.

Neben dem heiligen Martin ist in Mönchskleidung der heilige Benedikt dargestellt, wohl sitzend, wie einige Reste, die man als Sitzbank deuten möchte, erkennen lassen. Die kleinste Figur der Dreiergruppe ist der heilige Leonardo mit gleicher graphischer Ohrform wie der heiligen Martin. Auf seinem Schoß hält er in der rechten Hand eine naturalistisch geformte Kette, deren Glieder miteinander verschlungen sind. Sie ist sein Attribut, weil er als Heiliger aller Gefangenen gilt, die er befreien kann.

Auf der linken Seite des Freskos erscheint eine Darstellung, die zu den drei genannten Heiligen wohl keine Beziehung aufweist. Unter einem Baldachin steht hinter einem Altar ein Priester, der die Austeilung des Abendmahles vornimmt. Zu seiner Seite sieht man als Helfer einen Diakon. Beide zelebrieren hinter einer Altarmensa. Auf ihr ist ein Kelch und eine Oblate aufgestellt, in deren Mitte das Kreuzeszeichen eingedrückt ist. Der Priester erteilt den Segen und hält in seiner linken Hand ein Buch mit ornamentiertem Einband.

Bemerkenswert ist die Konstruktion des Baldachins. Der Künstler ist bemüht, dem Überbau des Altars eine perspektivische Gestaltung zu geben, aber unfähig, sie anschaulich durchzuführen. Ansätze zur räumlichen Ansicht zeigen z.B. die vier, abwechselnd aus Porphyry und Cippolino gearbeiteten, Rundbogen stützenden Säulen. Die beiden rechten setzen vor dem Altar an, die zweite von links, hinter dem Rücken des Diakons, nimmt auf ihrem Kapitell zwei Bogen auf. Aber alle perspektivischen Versuche, Tiefe zu erzeugen, werden durch ein Nebeneinander zunichte gemacht. Die vier gleichgroßen Pflanzenkapitelle

erscheinen in gleicher Höhe und in nur einer Richtung. Priester und Diakon stehen in Wirklichkeit übereck, hier aber nebeneinander.

Wie schwer es fiel, einen Altarbaldachin in seinen Verkürzungen zu malen, zeigt die etwa zwei Jahrhunderte spätere Darstellung eines Baldachins in der Krypta des Domes von Anagni, die zu den Fresken gehört, die die Geschehnisse des heiligen Magnus behandeln. Bis ins Detail zeigen beide die gleichen Unstimmigkeiten. In der zerstörten Malfläche unter dem Baldachin sind noch einige Buchstaben von Inschriften auszumachen. Würde es durch Reinigung oder Restaurierung gelingen, eine Lesung zu erreichen, könnte der doch etwas enigmatische Inhalt vielleicht eine neue Deutung erhalten.

Unbeschädigt hat die Cappella del Crocifisso in der Stadt Cassino (FR) die Kriegswirren von 1943/1944 überstanden. Das von Christen übernommene Gebäude war ein antikes Grabmal, eine kreuzförmige Anlage, aufgebaut aus riesigen lokalen Steinblöcken mit einer Kuppel und vier Nischen. In einer apsisähnlichen Nische kamen Fresken ans Tageslicht, die zur großen Malerei von Montecassino im 11. Jahrhundert gehören.

Die bemalte Apsis ist 2,35 m breit und 4,30 m hoch, eingeteilt in mehrere Zonen. In der Höhe thront der Salvator und segnet mit griechischem Gestus. Seine linke Hand hält ein mit Gemmen bedecktes Buch. Er ist mit einer rötlich schimmernden Tunika und mit einem tiefblauen Pallium bekleidet, den Thron bedecken gelbe Farben vor weißem Hintergrund. Das von braunen Haaren umrahmte Gesicht erscheint majestätisch vor dem vergoldeten Hintergrund des kreuzförmigen Nimbus. Zur rechten Seite des Heilands neigt sich ihm ein barteter Heiliger in grünlichem Gewand in tiefer Verehrung zu. Mit seiner rechten Hand weist er auf Christus hin, während die linke Hand ein unleserliches Spruchband hält. Links vom Heiland agiert eine Figur, deren Kopf zerstört ist. Beide Personen sind nicht zu identifizieren. In der zweiten Zone sieht man einen Streifen mit drei Medaillons. In Kreisformen sind die Büsten zweier Mönche und rechts eine Frauengestalt eingesetzt. Je ein Tondo hat einen Durchmesser von 70 cm. Die Frau ist sicherlich die heilige Scholastica, die Schwester des heiligen Benedikt. Ihre rechte Hand trägt eine stilisierte Lilie oder ein Zepher, ihre linke Hand hält einen Palmzweig.

Stilistisch ist nicht ausgeschlossen, daß die Fresken in der Apsis der Cappella del Crocifisso in Cassino vor den Fresken in Sant'Angelo in Formis bei Capua gefertigt wurden und auch vor den Miniaturen des Cod. Vat. Lat. 1202 (Codex Benedictus) in der Biblioteca Vaticana.

Bei Ausgrabungen nach dem Zweiten Weltkrieg auf der Akropolis von Montecassino wurden Freskoreste entdeckt, die Fragmente von Gesichtern zeigen. Sie stammen aus der Zeit des Abtes Desiderius von Montecassino, vielleicht auch etwas früher.

Die Grottenkirche Sant'Angelo in Asprano (zu Roccasecca, FR) ist unter einem Felsanstieg gebaut, auf dessen Höhe Ruinen einer Burg der Grafen von Aquino liegen. Die Kirche besteht aus einem trapezförmigen 4,75 m langen Vorraum. Die Vorderwand, in der sich der Eingang befindet, ist 5,20 m breit und die Rückwand 6,26 m. An der letzteren führt ein 1,82 m breiter Zugang ebenerdig in einen schmalen

1,87 m tiefen Querbau, dessen rechte Außenwand mit der rechten Außenmauer des Vorraums fluchtet, während die linke Außenseite des Querhauses 1,74 m über die linke Langmauer des Vorraums hinausragt.

An die Queranlage schließt eine 1,15 m tiefe Apsis an bei einer Apsisöffnung von 1,90 m Breite. Die Kirche ist mit Fresken versehen. Reste sind an der vorderen Wand der Queranlage angebracht. Links vom Zugang zum Querraum sieht man noch eine qualitätvolle Figur des heiligen Michael, links neben ihm sind die Fresken völlig zerstört, und auf der rechten Seite der Wand erkennt man nur noch Freskospuren. Unkenntlich sind auch Malereien an der Außenmauer, links vom Eingang in die Grottenkirche. Dagegen ist die Gestaltung der Himmelfahrt Christi in der in den Fels eingeschlagenen Apsis von besonderer Qualität und höchstem Interesse.

Im Zentrum der Apsis nimmt Christus Pantokrator in der Mandorla seinen Platz ein, der nach östlichem Vorbild nicht stehend, sondern sitzend zum Himmel aufsteigt. Eigentümlich ist die Haltung seines rechten Armes. In Schulterhöhe breitet sich sein Oberarm waagrecht aus und sein Unterarm winkelt nach oben ab, wo seine Finger, die den Segen in griechischer Art erteilen, in Höhe seines Hauptes den punktierten Rahmen der Mandorla berühren. An den Seiten der 1,68 m hohen Mandorla sind je zwei Engel übereinander angebracht. Jeweils die unteren tragen die Last der Mandorla mit Händen und Schultern. Der Gesichtsausdruck eines Engels ist von der Last schmerzhaft entstellt, und ein Vergleich mit entsprechenden Atlantenfiguren bietet sich an. Die Engel erscheinen ohne Nimbus.

In Höhenachse mit dem Christus in der Mandorla befindet sich die 1,50 m hohe Standfigur Mariens. Ihr Kopf und ihr Hals sind in den unteren Teil der sich oval schließenden Mandorla eingelassen. Die frontal stehende Maria erscheint als Orantin mit rosigen Wangen, ihre beiden Hände sind mit den Handflächen zum Betrachter im Gebet erhoben.

Vom Betrachter rechts von Maria ist eine Reihung von sechs Aposteln angebracht. Der erste neben Maria hat seinen Zeigefinger erhoben und weist mit aufschauendem Gesicht auf den zum Himmel aufsteigenden Christus hin. Die Gesichtsausdrücke der Apostel sind ganz verschieden und spiegeln ihre innere Erregung. Der Künstler bemüht sich um abwechselnde Körperhaltungen und um alternierende Farbigkeit. Die Kopfhaltung des ersten Apostels ist nach oben gerichtet, der zweite schaut versonnen in waagerechter Drehung des Gesichts vom Ereignis weg, der dritte nimmt die Haltung des ersten Apostels ein, der vierte bewegt sich wie der zweite und so fort. Die Nimben der Apostel alternieren in gelber und rötlicher Farbe. Auch die Kleidung der Apostel wechselt in den Farben.

Der Reihung von sechs Aposteln auf der rechten Seite entspricht auf der gegenüberliegenden eine Abfolge von fünf Aposteln. Von ihnen sind nur die unteren Partien ihrer Kleidung zu sehen. Die abgefallene Malschicht in den oberen Teilen hat eine zeitlich frühere Freskoschicht ans Tageslicht gebracht. Man sieht einen nicht zu identifizierenden Heiligen, der die Apostel an Größe um vieles übertrifft. Die Fresken von Sant'Angelo in Asprano gehören zu einem regionalen Stil, der

sicherlich von den verlorenen Fresken in der Abteikirche von Montecassino inspiriert wurde. Sant'Angelo liegt in Luftlinie nur 10 km von der Mutterkirche des Benediktinerordens entfernt und dürfte von dort aus am Ende des 11. Jahrhunderts, wie so viele Kirchen in Latium und Kampanien, Anregungen erhalten haben.

Im Zweiten Weltkrieg haben Maschinengewehrschüsse die Apsismalerei von Santa Maria del Trocchio bei Cervaro (FR) noch mehr beschädigt. Zu erkennen ist dort noch die Himmelfahrt Christi. Der überlebensgroße Erlöser scheint nicht zu schweben, seine Füße stehen fest auf dem Boden. Er ist in einen regenbogenfarbenen Halbkreis eingehüllt; nur die Füße und sein Haupt reichen über diesen Bogen hinaus, ebenso sein rechter Arm, der den Segen spendet. Links vom Betrachter stehen neben Christus zwei Engel auf grünem Grund übereinander. Der obere Engel berührt mit einer Hand den Christus umspannenden Bogen. Der untere Engel ist dem oberen gleich. Zwischen dem unteren Engel und dem Bogen erscheint ein rötlicher Streifen in Dreiecksform, der auch auf der gegenüberliegenden Seite erscheint. Émile Bertaux (1904) und Angelo Pantoni (1973) haben dieses Gebilde mit Recht als Wolken interpretiert. Auf dieser rechten Seite vermutet man wieder zwei übereinanderstehende Engel, die kaum noch zu erkennen sind.

In der Mitte der Rundung sieht man mit goldenem Nimbus Maria (1,55 m hoch). Ihr rechter Arm ist zum Himmel emporgehoben. Rechts von ihr zeigt ein geflügelter Engel mit ausgestrecktem Zeigefinger auf Christus hin. In der linken Hand hält er ein langes Schwert. Symmetrisch steht ein anderer Engel auf der anderen Seite Mariens. Ihnen schließen sich auf beiden Seiten die Apostel an.

Auf den an die Apsisöffnung anstoßenden Transversalwänden sind die Malereien fast verschwunden. Bertaux konnte dort noch die sieben Leuchter aus der Apokalypse ausmachen, von denen heute nur noch drei mit Mühe zu erkennen sind. Auch die Langhauswände waren ausgemalt. Farbspuren lassen aber nicht erkennen, um welchen Inhalt es sich gehandelt hat. Der Stil der Fresken läßt sich aus Montecassino ableiten. Besonders sind die Illustrationen zum 1072 datierten Codex 99 der dortigen Klosterbibliothek heranzuziehen, in denen auch die Himmelfahrt dargestellt ist. Die Entstehung der Fresken dürfte von dem Datum 1072 nicht viel differieren.

Die ältesten Fresken in der Kirche San Nicola in San Vittore del Lazio (FR) gehören in das letzte Drittel des 11. Jahrhunderts und beziehen sich auf Bilder, die zur Zeit des Abtes Desiderius von Montecassino (1058–1087) entstanden und sich in der Cappella del Crocifisso in der Stadt Cassino, in Santa Maria del Trocchio bei Cervaro und in Santa Maria Maggiore in Sant'Elia Fiumerapido befinden. Über dem dritten zum Altar hin gelegenen Bogen an der rechten Langhausseite der einschiffigen Kirche San Nicola in San Vittore wurden Fragmente eines Abendmahles gefunden, die man von der Wand ablöste und zur Restaurierung nach Rom brachte. Christus sitzt am linken Kopfende eines Tisches, und zwei Jünger neben ihm wenden ihre Köpfe dem Heiland zu. Den Hintergrund der Darstellung bilden gemalte Arkaden, die von Spiralsäulen abgestützt werden.

Die gleiche Bildanordnung zeigen das Abendmahl in Sant'Angelo in Formis (Fraktion von Capua, Prov. Caserta) und Exultetrollen des 11. und 12. Jahrhunderts aus Montecassino.

In der Kirche San Michele Arcangelo in Sermoneta (LT) sind Freskenreste vorhanden, unter anderem ein Christus in der Mandorla und zwei Engel in byzantinischen Formen des 11. Jahrhunderts.

12. Jahrhundert und Übergang zum 13. Jahrhundert

Die Kirche Sant'Eusebio bei Ronciglione (VT) besitzt Fresken aus dem Übergang vom 11. zum 12. Jahrhundert, die stilistisch denen in Castel Sant'Elia bei Nepi nahestehen. An der linken Mittelschiffwand vor dem Presbyterium ist das etwas verblichene Fresko eines Abendmahles (1,40 m hoch, 1,95 m breit) erhalten. Die Jünger sitzen mit Christus vor einem halbrunden Tisch, fünf zu seiner Rechten, sechs zu seiner Linken. In kleinerer Gestalt als die Apostel kniet Judas unten vor einem drapierten Tischtuch. Christus umgibt ein Kreuznimbus, die Apostel ein einfacher Kreis und Judas erscheint ohne Nimbus. In die Brote auf dem Tisch sind zum Teil Kreuze gemalt und auf den fünf Kelchen, von denen der mittlere vor Christus der größte ist, liegen Fische. Die Haltung der sitzenden Apostel ist sehr differenziert und ihre Gesichter sind unterschiedlich. Der besterhaltene Teil der Malerei ist das Gesicht Christi mit großen mandelförmigen Augen, gerader Nase und den rosigen Flecken auf den Wangen, die Schnurrbartenden zeigen nach unten.

Unter dem Abendmahl erscheint von derselben Künstlerhand ein Fresko, dem die Seiten und der untere Teil fehlen. Der Rest der Malfläche hat eine Höhe von 0,63 m und eine Breite von 1,15 m. Aneinandergereiht sieht man sechs Personen mit Heiligenschein. Die Figuren nehmen bei ungleicher Kopfhöhe verschiedene Haltungen ein. Wahrscheinlich handelt es sich um die Fußwaschung der Jünger, die Christus nach dem Abendmahl vornahm.

Im rechten Seitenschiff kamen bei den letzten Restaurierungen neben der Nordseite des westlichen Halbsäulenkapitells Fragmente (1,28 m hoch, 0,58 m breit) von Fresken zum Vorschein. Man sieht zwei bekleidete Frauen nebeneinander und von einer dritten erkennt man noch den Rest eines Heiligenscheines. Sie tragen in den Händen Gefäße mit Deckeln. Der Inhalt der Darstellung ist nicht ganz eindeutig. In seiner Monographie über Sant'Eusebio neigt Aldo Nestori dazu, in den Personen das Gleichnis von den fünf klugen und den fünf törichten Jungfrauen zu erkennen (Matthäus 25, 1–15). Dieses Fresko entstand wie die vorigen am Ende des 11. oder zu Beginn des 12. Jahrhunderts, aber es scheint hier ein anderer Meister tätig gewesen zu sein.

Zur selben Zeit wurde im Mittelschiff die Hochwand über dem Eingang zum Presbyterium mit einem Fresko (1,80 m hoch, 3,02 m breit) versehen. In der Mitte ist in einem Rundbogen die frontale Büste Christi mit Kreuznimbus dargestellt. Der Bogen wird aus vier verschiedenfarbigen Kreislinien gebildet. In seiner Linken hält Jesus ein geöffnetes Buch, während die Rechte im griechischen Gestus den Segen spendet. Der Heiland wird auf jeder Seite von zwei nicht zu be-

stimmenden Heiligen begleitet. Der oben waagrecht abschließende Streifen zeigt unter anderem Scheiben mit der Darstellung des Mondes. Ein letztes Fresko dieser Zeit ist im Mittelschiff an der inneren Wand links vom Portal zu sehen. Dargestellt ist der Baum Jesse (Jesaias 11, 1). Das beschädigte Bild hat die jetzige Höhe von 3,28 m und eine Breite von 2,00 m. Im Baumstamm sind drei kaum noch zu erkennende Figuren in Mandorlen angebracht. Die oberste dürfte Christus sein, die mittlere Maria und die andere ein König oder ein Prophet. Vom Stamm geht ein Gewirr von Zweigen aus, die in Spiralen enden. Auf ihnen sitzen Propheten mit Heiligenscheinen, die jeweils ein geöffnetes Buch vor sich halten.

Im Gewölbe der Krypta von San Francesco in Vetralla (VT) erscheint die freskierte Büste Christi in einem Medaillon (12. Jahrhundert), umgeben von den Symbolen der vier Evangelisten. An den Rändern sieht man Ornamente und stilisiertes Laubwerk.

Im 12. Jahrhundert entstand eine kleine auserlesene Gruppe von Salvatorikonen, die den Kult des Salvatorbildes in Sancta Sanctorum in Rom verbreiteten. Zu den alten Repliken gehört der Salvator in der Kathedrale von Vetralla. Er ist so sehr übermalt, daß genauere Angaben über die Entstehungszeit nicht zu machen sind. Man könnte vermuten, daß unter der heutigen Malschicht noch eine ältere Ikone vorhanden ist. Die Rahmung der Tafel hat Ähnlichkeit mit der des Erlösers in der Kathedrale von Tivoli, ein Bild, das um die Mitte des 12. Jahrhunderts zu datieren ist.

Die Rückseite des Salvatorbildes zeigt die Tafelmalerei einer Marienikone mit Engeln (1,05 m hoch, 0,79 m breit) aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Sie ist eine getreue Nachbildung der Marienikone in Santa Maria in Aracoeli in Rom. Beide sind ohne das Christusbild dargestellt und beide erheben ihre rechte Hand zum Oransgestus. Zu seiten des Kopfes der Maria in Vetralla erscheinen als Zutaten zwei kniende Engel.

In dem entweihten einschiffigen von Westen nach Osten orientierten Kirchenraum der Madonna della Pieve in Vallerano (VT) ist die Rundapsis mit Fresken ausgestattet. In der Mitte sieht man die Gestalt Christi, den auf der linken Bildseite der Apostel Paulus und ein Diakon und auf der rechten Petrus und ein weiterer Diakon begleiten. Die Apostel erscheinen ohne Attribute, von den beiden Diakonen könnte einer der Protomartyr Stephanus sein, der in der Kirche Madonna della Pieve besondere Verehrung genoß.

Die Darstellung der Theophanie ist im unteren Teil durch Über-tünchung unkenntlich gemacht; es ist zu vermuten, daß unter der Tünche noch weitere Darstellungen vorhanden sind. Die noch erhaltene Malfläche hat durch teilweisen Einsturz des Apsidendaches gelitten. Risse durchziehen die Gestalt Christi und eingedrungene Feuchtigkeit hat die Farbstärke der Figuren angegriffen. Dies betrifft besonders die Gewänder und Hände der Diakone und den Mantel des Apostels Paulus. Gut erhalten sind die Figuren von Christus und Petrus und die Gesichter aller Beteiligten.

Vergleichen lassen sich die beiden Apostel aus Vallerano mit dem Petrus und Paulus in Castel Sant'Elia bei Nepi. Noch engere Verbin-

dungen bestehen zu den Fresken in San Pietro in Tuscania, die um 1093 oder in das zweite Viertel des 12. Jahrhunderts datiert werden. Die Übernahmen beziehen sich besonders auf den Meister der Himmelfahrt Christi in Tuscania. Die Fresken in Vallerano entstanden in der Bauzeit der Apsis um die Mitte des 12. Jahrhunderts.

Eine der ältesten Salvatorikonen im tuszischen Latium nördlich des Tibers entstand in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Sie wird heute im Dom (Santa Margherita) von Tarquinia gezeigt und stammt aus der jetzt funktionslosen Salvatorikirche in Tarquinia. Das auf Leinen gemalte und auf Holz montierte Bild (1,10 m hoch, 0,60 m breit) auf Goldgrund wurde bei Prozessionen gezeigt. Auf der Vorderseite befindet sich in mittlerer Brusthöhe eine Aushöhlung zur Unterbringung einer Reliquie. Anstatt des üblichen Buches umgreift die linke Hand Christi die Gesetzesrolle. In seiner Rechten zeigt er in der erhobenen Hand zwischen Daumen und Zeigefinger ein Reliquiar, auf dessen Deckel ein Kreuz gemalt ist. Die Falten des Gewandes sind gröber und kompakter als die sensible graphische Strichführung im Faltenwerk des Salvators im Dom von Tivoli. Das Bild von Tarquinia wirkte stilbildend und beeinflusste im 13. Jahrhundert die Salvatorikonen in Sutri (VT), Capranica di Sutri (VT) und in Trevignano (RM).

Der Dom von Viterbo zeigt eine Madonna mit Kind (0,80 m hoch, 0,42 m breit) aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Maria umfaßt mit beiden Armen das segnende, bekleidete Kind. Enge Verwandtschaft hat die Tafel mit der Marienikone des 12. Jahrhunderts, die in Santa Maria Maggiore in Rom verehrt wird. Die Bildunterschrift beim Marienbild in Viterbo lautet »Alma virgo parit quae falsam sophiam negavit«. Das Bild gelangte aus der Kirche Santa Maria della Carbonara in Viterbo in den Dom.

Die zum Langhaus liegende Vorderseite des Hauptaltars von Santa Maria in Vescovio (RI) zeigt das Fresko mit der frontal sitzenden Madonna mit Kind, die von zwei Engeln flankiert wird. Je zwei Heilige knien neben der Mittelgruppe. Ihre Namen sind fragmentarisch durch Beischriften erhalten. Der Heilige auf der linken Außenseite ist kaum noch zu erkennen. Neben ihm sieht man den Apostel Paulus, auf der rechten Seite folgen Petrus und der Evangelist Johannes. Die Falten der Gewänder der Heiligen sind graphisch behandelt und erzeugen harte Stege. Dieses Fresko ist stilistisch am ehesten mit denen in Castel Sant'Elia bei Nepi zu vergleichen und dürfte kaum vor 1100 entstanden sein.

Bei Restaurierungen von 1979 kamen im Atrium der Kirche Santa Vittoria bei Monteleone Sabino (RI) Freskoreste zum Vorschein. Sie bedeckten ursprünglich die hintere Wand und die Seitenwände des Atriums. An der Hinterwand neben einer kleinen Maueröffnung sieht man Spuren eines heiligen Bischofs. Sein erhaltener Oberkörper ist frontal ausgerichtet, Reste des Bischofstabes hält er in seiner rechten Hand. Er erscheint im Gewand eines Bischofs mit weißem Pallium, auf dessen Mitte ein Kreuz erscheint. Die weiten Augenhöhlen umgeben schwarze Augenbrauen, deren Linien in die gerade Nase übergehen. Die Wangenbeine zeigen rote Rundungen.

Stilistisch ähnlich erscheinen darunter zwei Gestalten, deren Köpfe nicht mehr vorhanden sind. Die linke stellt wieder einen Bischof dar

mit grauem Meßgewand mit weißem Rautenmuster. Die zweite Person trägt ein militärisches Gewand, entweder eine Persönlichkeit aus dem Laienstand oder ein kriegerischer Heiliger.

Die Ausführung ist provinziell und von der römischen Malerei abhängig. Die Fresken dürften mit Restaurierungen der Kirche unter Bischof Dodo von Rieti in Verbindung gebracht werden und zwischen 1156 und 1171 erarbeitet sein.

Fresken befanden sich in der Grotte degli Angeli bei Magliano Romano (RM), die heute im Museum des Palazzo Venezia in Rom aufbewahrt werden. Es handelt sich in Magliano Romano um einen kleinen Raum mit Tonnengewölbe, der künstlich in den Tuffstein gehauen wurde. Die Grotte war einstmals geräumiger als heute. Das Gewölbe zur Eingangsseite ist eingefallen und hat die vorderen Wände mitgerissen. Es endete in drei Querarkaden, von denen die mittlere breiter ist als die äußeren. Sie ruhen auf gewachsenen Tuffsäulen. Hinter den Arkaden liegt das Presbyterium, dessen Mitte leicht kuppelförmig ausgehauen ist und an das sich eine Apsis anschließt. Die Länge des heute noch vorhandenen Raumes beträgt in der Breite ca. 4 m und in der Höhe ca. 3 m. Die Fresken befanden sich auf dem Triumphbogen zum Presbyterium hin und besetzten das Tonnengewölbe zum Eingang. Mit Ausnahme einer später zugefügten Madonna vom Ende des 14. Jahrhunderts ist die Ausmalung des Presbyteriums verloren.

Vom christologischen Zyklus sind drei Begebenheiten erhalten. Zunächst die Geburt Christi und die Verkündigung an die Hirten (2 m hoch, 1,13 m breit). Ohne Andeutung von Tiefenraum befindet sich die auf das Kind hinweisende Mutter auf ihrem Bett in der Rahmung eines Bogens, in dem auch Ochs und Esel hinter der Krippe erscheinen. In eigener Rahmung wird die Herde der Hirten vorgeführt und an der rechten Bildseite hat die Verkündigung an einen Hirten ihren Platz.

In der Anbetung der Könige (1 m hoch, 1,30 m breit) sitzt Maria mit ihrem Kind. Ein Engel leitet mit der Bewegung des linken Armes die von links kommenden Weisen auf die Madonna hin. Wohl ausgewogen ist die Komposition. In einer irrealen Architektur sitzt Maria vor einer rechteckigen gemalten Rahmung, der erste König kniet vor einem vertikalen Architekturteil, der zweite König steht unter einem Architrav. Frei vor dem Himmel mit dem Stern von Bethlehem agiert der Engel als Vermittler zwischen Königen und Maria. Bemerkenswert ist die elegante vertikale Rahmung des Freskos in Form eines Kandelabers, der ähnlich schon bei Freskoeinfassungen in der Unterkirche von San Clemente in Rom zu sehen ist.

Vor einer Architekturkulisse findet die Beschneidung statt, wobei die vier teilnehmenden Personen vor vertikalen Stützen von Gebäuden stehen. Allein der Christusknabe sitzt über dem Altar zwischen Maria und Simon gleichsam im freien Raum. Die schmalen, etwas überhöhten und linear bewegten Figuren stehen eng nebeneinander. Über der breiteren Triumphbogenarkade sieht man in einem Medaillon die Büste des segnenden Christus. Spiegelbildlich mit gleichen weit ausgelegten Flügeln und mit gleichem Schritt bewegen sich die Erzengel Michael links und der beschriftete Gabriel auf den Erlöser zu. In dem Bogenzwickel rechts von Gabriel erscheint ein Pfau vor einer Vase.

Auf der rechten Seite des Tonnengewölbes befand sich eine Reihung von Heiligen. Mit Beischriften versehen, folgen auf den heiligen Nikolaus der heilige Sebastian in Ritterrüstung und der heilige Egidius. Von der Figur des Petrus ist nur der Name erhalten. Die Kleidung des Sebastian erinnert an die der Propheten in Castel Sant'Elia, sie ist aber in Magliano qualitativvoller gemalt.

Die Grotte von Magliano Romano diente wohl als eine Art Votivkapelle. Unter dem Erzengel Gabriel im Triumphbogen ist eine Inschrift ohne Stifterfigur angebracht, die besagt, daß ein gewisser Johannes das Bild in Erinnerung an seine Mutter anbringen ließ. In der Abfolge der Heiligen präsentiert sich unter dem heiligen Nikolaus die anbetende männliche Stifterfigur mit Namen Riggio.

Die Fresken von Magliano Romano setzen die von Castel Sant'Elia und von San Clemente in Rom voraus. Eine Entstehung zwischen 1125 und 1150 erscheint durchaus möglich.

Die Rückwand der einschiffigen Kirche Santi Abbondio e Abbondanzio in Rignano Flaminio (RM) ist über und neben der Apsisöffnung mit Darstellungen aus der Apokalypse freskiert. Das Hängewerk des offenen Dachstuhls war nicht solide gebaut. Infiltrationen von Wasser und Feuchtigkeit haben die Leuchtkraft der Farben und ihre Transparenz beeinträchtigt, so daß Details öfter schwer auszumachen sind. Der Zyklus bietet sich in drei verschiedenen breiten Registern an. Die oberste Ordnung zeigt in der Mitte in einem Kreisrund das Lamm Gottes mit gepunktetem Kreuznimbus und der Schriftrolle. Zu beiden Seiten des Lammes sind die Evangelistensymbole angebracht, links der heute nicht mehr vorhandene Lukasstier, dem der Matthäusengel folgt, rechts der Markuslöwe und der Evangelist Johannes als Adler. Im Register darunter erscheint die Büste Christi in einer Kreisform unter dem Gotteslamm. Der Salvator ist bebartet, hält das Buch mit Gemmeneinband und segnet in griechischem Gestus. Die Frontalstellung Christi und Einzelheiten verbinden den Christus von Rignano mit einer Gruppe von Salvatorikonen, die auch sonst in Latium anzutreffen sind, z.B. in Capranica und im Dom von Tarquinia. Die Darstellung Christi zusammen mit dem Gotteslamm ist in der weitgestreuten Ikonographie der Apokalypse eine Seltenheit und begegnet nur noch einmal in den Fresken von San Pietro in Tuscania. Zu seiten Christi sind die sieben Leuchter aufgestellt und daneben je ein Cherub, deren Häupter von aufsteigenden Flügeln eingehüllt werden. Den Beschluß der Reihe bilden ganzfigurige stehende Engel. Während die beiden oberen Register die Malfäche über der Apsisöffnung einnehmen, erscheint das dritte neben dem Rundbogen der Apsis. Dort agieren in je zwei Reihungen übereinander die 24 Ältesten. In ihren Bewegungen und Proportionen gehören sie künstlerisch zum wertvollsten Teil der Apsismalerei. Mit verhüllten Händen tragen sie Kelche.

Die Fresken von Rignano werden unterschiedlich datiert. Am wahrscheinlichsten ist die Zeitansetzung in das zweite Viertel des 12. Jahrhunderts. Die Fresken wären dann ungefähr gleichzeitig mit der Errichtung des Campanile von Santi Abbondio e Abbondanzio entstanden.

Das Santuario della Santissima Trinità oberhalb von Vallepietra (RM) ist einer der bekanntesten Wallfahrtsorte in Latium. Die dortigen

Fresken sind entstellt durch Anbringung von Namen der Besucher, durch den Rauch der Kerzen, durch Übermalungen und durch Votivbilder, die man über der Malschicht der ältesten Fresken anbrachte.

Die frühesten Fresken sind an der Westwand gegenüber vom Eingang erhalten. Das Hauptwerk, die Darstellung der Trinità, nimmt eine Fläche von ca. 2,10 m in der Breite und 1,60 m in der Höhe ein. Die Seitenrahmungen gehen hufeisenförmig in einen gedrückten Rundbogen über. Diese aus Blättern und Blüten gemalten Ränder schließen die freskierte Trinität ein, eine einmalige Darstellung in der Ikonographie Italiens. Drei Figuren von je 1,50 m Höhe sitzen in identischer Haltung nebeneinander auf einem nur fragmentarisch erhaltenen Kissen. Die männlichen Gestalten mittleren Lebensalters sind bebartet, mit kastanienbraunem Haar und mit Heiligenschein versehen. Sie halten in der linken Hand das geöffnete Buch und segnen im griechischen Gestus. Der Gesichtsausdruck und die Gewänder zeigen keine Unterschiede. Bei den Restaurierungen von 1962 wurde unter den drei Figuren die alte Inschrift in Großbuchstaben freigelegt. Sie lautet: »In tribus his Dominum personis credimus« (In diesen drei Personen glauben wir an Gott). Unter der Inschrift kam 1962 ein tieferer, nur in Fragmenten erhaltener Bildstreifen zum Vorschein. Auf der linken Seite steht ein stilisierter Baum. Es folgt nach rechts die Darstellung des Monats Januar, beschriftet als »Januarius«. Ein Mann mit expressiv geneigtem Rücken stößt einem auf dem Rücken liegenden Eber das Schlachtmesser in den Bauch. Das Abschlachten eines Tieres ist ein Motiv, das in anderen Monatsdarstellungen meistens auf den Monat November oder Dezember bezogen wird. Rechts neben dem Bild des Januar steht eine schlecht erhaltene männliche Gestalt, die in den Händen ein Gefäß trägt. Von einem Votivbild überdeckt sieht man Reste, die man als einen Krug deuten kann. Darüber sind drei Buchstaben »bru« zu lesen, die man zum Wort »Februarius« ergänzen könnte. Der Mann zwischen Januar und Februar wäre dann entsprechend der Abfolge der Tierkreiszeichen als Wassermann (aquarius) zu deuten.

An derselben Westwand schließt in Höhe der Darstellung der Trinität nach rechts eine Bildfolge mit christologischen Darstellungen an, von denen noch vier Szenen mit einiger Mühe zu erkennen sind. Die Folge wird oben von einem 25 cm breiten Schmuckstreifen mit eingestreuten Vögeln begrenzt. Die einzelnen Szenen werden durch Säulchen voneinander abgesetzt, und die einzelnen Malflächen sind gleich groß: 0,87 m breit und 0,61 m hoch. Die Abfolge der Fresken beginnt mit der Verkündigung. Die mit einem Mantel versehene Maria sitzt auf einem hölzernen Betstuhl, der vom Maler liebevoll ausgeführt ist. Das zweite Bild vereinigt zwei Episoden, die Geburt Christi und die Verkündigung an die Hirten. Die Geburt findet in einer Grotte statt. Im dritten Bild empfängt Maria mit ihrem Sohn auf dem Schoß die Heiligen Drei Könige. Die vierte Szene ist am schlechtesten erhalten und nur im oberen Bildteil zu verifizieren. Es handelt sich um die Darstellung im Tempel. Maria führt den Knaben dem Simeon zu. Links steht der alte bebartete Joseph und rechts sieht man eine weibliche Figur, vielleicht die betagte Prophetin Hanna (Lukas 2, 36).

In der Freskenmalerei ist das Trinitätsbild einmalig. Als Vorbilder dienten Miniaturen. Dasselbe gilt wahrscheinlich auch für die Monatsbilder. Die beschriebenen Fresken an der Westwand entstanden zu gleicher Zeit. Sie werden von den meisten Forschern in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts, kurz vor 1150, datiert. Trotz der starken Übermalungen ist man sich sicher, daß verschiedene Malerhände am Werke waren, an der Trinität, an den Monatsszenen und an der christologischen Abfolge. Stilistisch gehören die Maler zum römischen Kunstkreis.

Die ältesten Fresken in der entweihten Kirche Santo Stefano in Tivoli befinden sich auf der linken Langhauswand im oberen Register. Dort sieht man Spuren eindrucksvoller großer Gesichter, die dem römischen Kunstkreis des 12. Jahrhunderts zugeordnet werden können.

Das Triptychon im Dom von Tivoli, das auf Prozessionen durch die Stadt getragen wurde, zeigt im Mittelteil den im lateinischen Gestus segnenden Christus mit Kreuznimbus, der auf einem Gemmenthron ohne Rückenlehne sitzt. Zu seinen Füßen sind die vier Ströme zu sehen, denen sich von den Außenseiten zwei Hirsche nähern. Das Gewand Christi bildet ein goldfarbenes Linienspiel dünner Stege. Auf den Seitenflügeln sieht man links die stehende Maria und unter ihr den Marientod, rechts Johannes den Evangelisten und unter ihm die Himmelfahrt des Johannes. Die Zusammenführung von Maria und dem Evangelisten Johannes ist eine Variante der byzantinischen Deesis, in der der Täufer Johannes der Maria gegenübersteht. Der Christus von Tivoli (12. Jahrhundert) hat künstlerisch keine Nachfolge. Wir wissen, daß im Jahre 1234 die Ikone von einer Silberplatte bedeckt war, die nur den gemalten Kopf Christi sichtbar ließ, eine Anwendung, die in der Ostkirche üblich war. Papst Innozenz III. (1198–1216) bedeckte auf ganz ähnliche Weise die Salvatorikone von Sancta Sanctorum in Rom. Den gleichen Vorgang treffen wir in Palombara in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts an, wo ebenfalls der Körper des Salvators mit Ornamenten überzogen ist.

San Silvestro in Tivoli war ursprünglich eine dreischiffige Kirche, die im 18. Jahrhundert auf ein Schiff reduziert wurde. Die dortigen Apsisfresken stehen ikonographisch und künstlerisch unter dem Einfluß der stadtrömischen Mosaiken und Freskomalerei, erreichen aber nicht mehr die Qualität der vorangehenden Zeit. Sie füllen den Triumphbogen und das Apsisgewölbe aus. In drei durch horizontale Rahmungen abgesetzten Zonen erscheinen darunter die 24 Ältesten. Die unterste vierte Zone steht außerhalb des Zusammenhangs und zeigt Reihungen von Votivbildern aus dem 14. Jahrhundert. Die Malschicht des dritten Registers ist schlecht erhalten. Im 19. Jahrhundert hatte man die Apsis mit qualitätslosen Bildern übermalt, die zu Beginn dieses Jahrhunderts wieder entfernt wurden.

Frühchristliche Traditionen aufnehmend, beherrscht die Kalotte das Thema der »Traditio legis«. Der frontal ausgerichtete, mit Kreuznimbus versehene Christus übergibt dem Petrus auf der rechten Bildseite eine große Schriftrolle, auf der die Worte stehen »Dominus legem dat«. Auf der gegenüberliegenden Seite steht mit einem Schriftband Paulus. Die Übergabe erfolgt auf einem imaginären Wolkengrund statt

und die Füße Christi befinden sich über den inschriftlich benannten Paradiesflüssen. Unter einem breiten Zierband entwickelt sich die zweite Reihe mit den Lämmern als symbolische Übersetzungen der zwölf Apostel, eine in der römischen Kunst geläufige Darstellung. Je sechs Lämmer verlassen die Städte Jerusalem und Bethlehem und wenden sich der Mitte zu, wo das Lamm Gottes mit Kreuznimbus in einem Perlenrund eingeschlossen ist. Direkt unter diesem Lamm sitzt im zweiten Register Maria mit ihrem Kind auf einem exakt gemalten Gemmenthron, dessen Seitenteile in Form von Kreuzen enden. In den Heiligenschein des Kindes ist das Wort »rex« eingeschrieben. Es trägt in der linken Hand die Gesetzesrolle und segnet mit der anderen. Zum Teil von zwei Apsisfenstern angeschnitten, umstehen die Propheten den Thron Mariens. Sie sind alle mit Spruchbändern versehen, wobei sich der Künstler um Differenzierung der Gewänder und Gesichter bemüht.

Interessanter und wichtiger ist das dritte Register mit der Silvesterlegende. Sie ist die früheste Abfolge von Episoden aus der Lebensgeschichte des Papstes, die in Rom und in Latium erhalten ist. Die berühmten Fresken aus der Silvesterlegende in Santi Quattro Coronati in Rom entstanden gut 70 Jahre später. Der Künstler oder Auftraggeber hält sich genau an den Wortlaut der Legende, war aber gezwungen, Abkürzungen vorzunehmen, um den Stoff auf seiner vorgeschriebenen Malfläche unterzubringen.

Papst Silvester I. (314–335) ist zu einer Bedeutung gekommen, die mit dem historischen Leben des Kirchenhirten nichts zu tun hat. Die Konstantinische Schenkung an Silvester wurde im 15. Jahrhundert als grobe Fälschung nachgewiesen, aber im Mittelalter gab es keinen Zweifel an der Echtheit. Das Dokument »Constitutum domini Costantini imperatoris« wurde dem *Corpus iuris canonici* als Nachtrag beigelegt. Die Fälschung wurde sehr wahrscheinlich in Rom zwischen 772 und 781 ausgedacht und für praktische und politische Zwecke angewendet. In der Schenkungsurkunde bekennt sich Konstantin zum christlichen Glauben, und man erfährt, wie der Kaiser von Silvester getauft und vom Aussatz befreit wurde. Dafür erkennt Konstantin dem Papst den Primat über alle christlichen Kirchen zu.

Die Silvesterlegende in vier Episoden beginnt auf der linken Bildseite. In einer offenen Kutsche, deren Rücklehne reich dekoriert ist, sitzt der inschriftlich gekennzeichnete gekrönte Kaiser Konstantin. Das Fahrzeug wird von zwei heute kaum noch erkennbaren Pferden gezogen. Der Legende nach begibt sich der Kaiser von seinem Palast auf das Kapitol, um dort in einem Bad, das mit dem frischen warmen Blut kleiner Kinder angefüllt werden soll, Heilung von seinem Aussatz zu suchen. Den Wagen des Kaisers begleitet zu beiden Seiten je ein Diener. Die Gruppe umstehen links und rechts klagende und jammernde Mütter, die den drohenden Tod ihrer Kinder beweinen. Im unteren rechten Teil des Bildes sind in einer Höhle die Kinder zu sehen, wobei ihnen die Arme an den Beinen festgebunden sind. Darüber sieht man den Schergen in Profilansicht, der in seinem Mantelsack eine Gruppe von Kindern zur Richtstätte führt. Daß das Blutbad nicht ausgeführt wird, erfahren wir aus der Legende. Der Kaiser war überwältigt von

dem Schmerz der Mütter. Die Vorgänge finden vor einer Architektur statt, die vielleicht den Kaiserpalast und das Kapitol darstellen sollen.

Unvermittelt folgt die zweite Episode mit der Taufe Konstantins durch Silvester im Lateran in Rom. In der Bildmitte ist das vieleckige Taufbecken aufgestellt, in dem die Gestalt des nackten Kaisers kaum noch zu erkennen ist. Von links an das Becken herantretend, vollzieht der in Pontifikalgewändern bekleidete Silvester den Taufakt. Hinter ihm steht eine Gruppe von Vertretern des geistlichen Standes, von denen der dem Papst am nächsten Stehende ein Kreuz auf einer Stange hält. Auf der gegenüberliegenden Seite wohnt das Gefolge des Kaisers der Handlung bei. Die meisten erscheinen in militärischem Gewand. Der dem Becken am nächsten Stehende streckt seinen rechten Arm dem Kaiser entgegen und sieht, daß dieser von seinem Aussatz geheilt ist. Ein zweiter weist mit seiner Hand nach oben auf den Halbkreis eines wunderlichen Lichtes über dem Taufbecken als Überbringer der göttlichen Gnade. Ein drittes Bild, der Disput des Silvester mit den Rabbinern, ist nur aus der Kenntnis der Legende zu verstehen. Helena, die Mutter Konstantins, die noch Jüdin war, schrieb von Bithynien in Kleinasien aus einen Brief an ihren Sohn in Rom und machte ihm darin Vorwürfe, daß er zum christlichen Glauben übergetreten sei. Konstantin lädt darauf seine Mutter und gelehrte Anhänger des Judentums nach Rom zu einem Streitgespräch ein. Die Schar kommt in die Ewige Stadt und als Schiedsrichter fungieren zwei gebildete Heiden. Diskutant der christlichen Partei ist allein Papst Silvester, der sich vor zwölf Vertretern des jüdischen Glaubens verteidigt. Er widerlegt alle Thesen der Juden. Nach endlosen Debatten schlägt einer von ihnen vor, ein Exemplum zu statuieren. Er läßt einen wilden Stier vorführen und flüstert den Namen seines Gottes, der nach jüdischem Brauch nicht öffentlich genannt werden durfte, in sein Ohr. Darauf fällt der Stier tot um und der Sieg scheint einhellig. Doch nur dem Silvester gelingt es, was die Juden nicht fertig brachten, den Stier vom Tode aufzuwecken. Auf dieses Wunder hin bekehren sich Helena und die anwesenden Juden zum Christentum. Der Künstler der Fresken von Tivoli stellt zwei Menschengruppen dar, links Papst Silvester mit Klerikern und Kaiser Konstantin, rechts die Mutter Helena und das jüdische Gefolge. Die untere Mitte zeigt den durch Silvester zum Leben erweckten Stier. Die Figur des Kaisers ist fast zerstört. In militärischer Kleidung trägt er eine Krone und hält ein Lilienzepter, das mit einem Doppelkreuz endet. Die neben ihm stehende Helena sieht man prunkvoll bekleidet mit der Krone. Ihr Gefolge wird zum Teil in orientalischen Gewändern vorgestellt. Das Gesicht des Stieres schaut den Betrachter an und hat eines seiner Augen geschlossen, das andere geöffnet, als Silvester zu ihm spricht.

Das vierte Bild berichtet von der Zähmung des grauenvollen Drachen durch Silvester. Zusätzlich zu den Speisen, die die Vestalinnen dem Ungeheuer anboten, forderte das Untier noch täglich Opfer aus der römischen Bevölkerung. Das Fresko zeigt den von zwei Priestern begleiteten Papst auf das Ungeheuer zugehend und bezieht sich sorgfältig auf die Legende, die von Stufen spricht, auf denen Silvester in die Grotte des Drachen hinabsteigt, und von einem Faden, mit dem er das

Maul des giftig sprühenden Untiers zudrückt, und den Ringen an der ehernen Tür, an der er den gefesselten Drachen anbinden soll. Das Tier hat die Form eines Krokodils und besitzt, wie schon Isidor von Sevilla beschreibt, ein kleines Maul, aus dem der tödliche Hauch wie eine Stichflamme hervorkommt.

Federico Hermanin (1913) hat die Silvesterlegende zum ersten Mal eingehend beschrieben. Das Vorhandensein dieser Darstellung in Tivoli ergibt sich ganz selbstverständlich aus der Tatsache, daß Silvester der Titelheilige der Kirche ist. Für die Stadt Tivoli kam ein besonderes Ereignis hinzu. Der Ort war ein Spielball zwischen kirchlichen und weltlichen Kräften. Am 18. Juni 1155 krönte der einzige englische Papst, Hadrian IV. (1154–1159), in Rom Friedrich I. Barbarossa zum Kaiser. Bald nach der Krönung eroberte dieser Tivoli. Erst im Jahr 1188 gelangte die Stadt wieder in den Besitz des Kirchenstaates.

Inzwischen haben neuere Forschungen ergeben, daß mit der Silvesterlegende durchaus propagandistische und politische Ziele verfolgt wurden. Durch einen wundersamen Sinneswandel Kaiser Konstantins wird ein grausamer Kindermord verhindert. Mit der Taufe tritt er in die christliche Gemeinschaft ein und unterwirft sich der päpstlichen Oberhoheit. Aus einem Streitgespräch zwischen Juden und Christen geht die im Besitz der Wahrheit befindliche Kirche als Siegerin hervor. Die Bezwingung des Drachens besiegelt die Niederwerfung aller Versuche, die Macht des Papsttums zu schmälern.

Wenn die verschlüsselten Andeutungen auf Friedrich Barbarossa der Wahrheit nahekommen, so dürfte man die Fresken in die Jahre nach 1157 und vor 1188 datieren, eine Zeit, die auch dem Stil der Fresken entspricht.

Nach der Ikone in Tivoli und vor dem Salvator im Dom von Tarquinia ist die Salvatorikone in der Pfarrkirche von Casape (RM) bei Tivoli aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts anzusetzen. Es handelt sich um eine auf Holz applizierte Temperamalerei auf Leinen (1,15 m hoch, 0,54 m breit). Der segnende Christus gehörte zu einem Triptychon, wie die Scharniere des Mittelbildes noch erkennen lassen. Vor einem Goldgrund thront der Erlöser ohne Rückenlehne auf einem Kissen. Der Kopf Christi mit Kreuznimbus und die Gewandung haben nach neuerlicher Restaurierung die alte Farbfrische wiedergewonnen. Der mit goldenen Lilien durchsetzte Überwurf zeigt ein intensives Blau.

An der rechten Langhauswand der einst einschiffigen Kirche Santa Immacolata oder San Felice in Ceri (Fraktion von Cerveteri, RM) haben sich bedeutende Reste von Fresken des 12. Jahrhunderts erhalten. Um den Bau zur Seite hin zu erweitern, durchbrach man in der Renaissance die einst geschlossene Langhauswand in gleichen Abständen mit drei großen Rundarkaden und brachte dahinter kapellenartige Gemächer an. Die vor nicht langer Zeit gefundenen Fresken befinden sich auf der alten Langhausmauer zwischen den Arkaden und darüber, wo noch die alte Wand die Höhe des Altarbaldachins von 1484 etwas übersteigt. Die unterste Zone der einst vollständig freskierten Wand durchzog ein Bodenstreifen (*velum*), der noch in Rudimenten zu erkennen ist. Auf ihm sieht man furchterregende Tiere, den mächtigen

Kopf eines Löwen oder eines Bären, der die Zähne zeigt, den langen Hals und das Haupt eines Ziegenbocks, der sich aus einer Bodenwelle emporreckt und von einem ihm gegenüber befindlichen monströsen Menschenkopf angespuckt wird.

Die romanische Langhausmauer war in drei übereinanderliegenden Registern freskiert, die durch horizontale Ornamentstreifen voneinander getrennt werden. An einer Stelle ist noch das Relikt einer Zone auszumachen, das direkt über dem Velum ansetzt. Die Disposition dieser Bänder ist in allen Höhenlagen fast immer die gleiche. Sie bestehen aus drei horizontalen Lagen übereinander in bläulicher Grundfarbe. Die unterste weist keine Ornamente auf, die mittlere besetzt ein wellenförmiges Geäst mit verschiedenartigen Blüten und Früchten. Die oberste enthält Inschriften, die die dargestellten Personen und Geschehnisse benennen. Eine Seltenheit, für die es kaum Vergleichsbeispiele gibt, sind die Buchstaben. Je weiter sie vom Fußboden entfernt sind und damit dem Auge des Betrachters entschwinden, um so größer werden sie. Sie sind meistens weißfarbig auf dunklem Hintergrund. Erfordert aber eine Darstellung eine helle Farbe, wie z.B. die Schriftrolle des noch zu erwähnenden Evangelisten Johannes, ist der Buchstabe dunkelfarbig. Die Erzählung beginnt im obersten Register an der Apsisseite und zieht sich zur Fassade hin. Kaum ein Vorgang ist vollständig erhalten. Antonio Cadei (1982) hat versucht, aufgrund der erhaltenen Bruchstücke und Inschriften einen Überblick zu geben.

Das erste Freskofragment liegt unter dem Gewölbeansatz in Höhenachse der ersten Arkade, die der Apsis am nächsten liegt. Über dem Wort »Plasmat« sieht man konzentrische Kreise in rötlicher Farbe und darüber einen Fuß. Vermutlich handelt es sich um die Darstellung Gottvaters im Schöpfungsakt auf den Himmelsphären, denen man in Miniaturen des 11. und 12. Jahrhunderts begegnet. Von der Schöpfung des ersten Menschenpaares ist Eva das bestüberlieferte Fragment. Es befindet sich auf der Mauerwand über dem Zwischenraum der ersten und zweiten Arkade von der Apsis aus gesehen. Adam liegt behäbig schräg in Dreiviertelansicht mit übergeschlagenen Beinen auf einem Felsen, unter dem die vier Paradiesströme hervorquellen. Hinter ihm steigt aus seiner rechten Seite Eva heraus, mit geradeaus vorgestreckten Armen und neugierig forschenden Augen nach vorn schauend. Die Szene wird von Bäumen belebt.

Rechts von der Schaffung der Eva ist ein winziges Bruchstück eines Freskos über der zweiten Arkade erhalten. Über dem Inschriftfragment »[...]sem quod port[...]« sieht man die Beine einer wahrscheinlich nackten Figur, deren Füße nach rechts abgewinkelt sind. Davor ist vermutlich das Schwanzende einer Schlange zu sehen. Da die Darstellung räumlich der Schaffung des ersten Menschenpaares nahe liegt, könnte man mutmaßen, daß hier der Sündenfall geschildert war.

Noch schwieriger ist der Überrest eines Freskostückes über der dritten Arkade in Fassadennähe zu deuten. Um der Sintflut zu entgehen, befahl Gott dem Noah, eine dreistöckige Arche in Kastenform zu bauen. Auf dem Freskorest sieht man einen schrägen, an eine Kastenform angelehnten Balken, den man hypothetisch als Leitplanke gedeutet hat, über der das Getier in die Arche verstaut werden sollte.

Tatsächlich nimmt man noch Tierfragmente und Gewürm wahr, das auf Verladung wartet. Das Bruchstück der diesbezüglichen Inschrift lautet »[...]vantur in«. Eindeutig ist die letzte der fünf Darstellungen im obersten Register auszumachen. Über dem Inschriftenrest »o pecudis« sieht man im Angriffsschritt den Abraham, der von Gott den Auftrag erhielt, ihm seinen Sohn Isaak zu opfern. Mit blaugrauem Untergewand bekleidet und mit einem rotfarbenen Mantel in kräftigen Strichlagen versehen, hält er im rechten weitausholenden Arm ein Schwert und ist im Begriff, auf den Sohn einzuschlagen. Das erste Buch Moses erzählt, daß ein Engel im letzten Moment den Todesstoß verhinderte und daß Abraham aus Dank auf einem Brandopferaltar einen Widder spendete. Man sieht auf dem Freskofragment noch die Kante des Altars und neben Abraham den zu opfernden Widder.

Direkt unter dem Opfer Abrahams erscheint im mittleren Register ein mit malerischen Mitteln jener Zeit schwer darzustellendes Ereignis, den Untergang der Ägypter im Roten Meer (2. Moses, 14). Das aufgewühlte Meerwasser zeigt grünliche Grundfarbe, den Wellengang akzentuieren noch dunklere Tönungen in Form von aufsteigenden und abfallenden Streifen. Schwarz- und weißfarbige Fische durchschnellen die Fluten. In ihnen bewegt sich verzweifelt der gekrönte Pharao. Er kann seinen Körper nicht mehr beherrschen und strampelt in seinem Militärmantel umgekehrt auf dem Rücken seines Pferdes liegend. Über ihm weht die ägyptische Flagge mit zerborstener Stange. Man erkennt noch andere bewaffnete Ägypter in den Fluten und Köpfe von Pferden.

Im untersten Register in Höhenachse der Schaffung der Eva erscheinen Freskoreste, die wahrscheinlich noch nicht ganz freigelegt sind. Es handelt sich um die Darstellung zweier Büsten, deren Unterkörper wohl noch unter der Verputzschicht verborgen sind. Die linke Figur ist jugendlich und hält eine ausgewickelte Schriftrolle in den Händen mit den Wortresten »In principio« und gibt sich somit als den Evangelisten Johannes zu erkennen. Neben ihm ist die Büste des Täufers Johannes angebracht. Er erscheint bebart mit einem Fell bekleidet, das mit einer Kordel um seinen Körper gebunden ist. Auf einer Scheibe hält er das Gotteslamm mit Heiligenschein vor sich. Neben den Nimben der beiden Johannes bemerkt man noch Ansätze anderer Nimben, woraus resultiert, daß sie sich in einer Reihung von weiteren Heiligen vereinten.

Im dritten Register liegt unter der Darstellung des Pharao im mittleren und des Abraham im obersten Register ein Freskenrest mit der Darstellung des Papstes Silvester, der auf dem Berg Sorakte den Drachen zähmt. Den Inhalt des Geschehens bestätigt das Inschriftenfragment unter dem Fresko »[...]ris et draco compscitur [...]r«. Die Ganzfigur des Papstes mit Heiligenschein und in liturgischem Gewand beugt sich leicht zu dem aufrechtstehenden gezähmten Drachen. Wie im Silvesterzyklus in San Silvestro in Tivoli hält der Papst in beiden Händen einen Strick, mit dem er dem Drachen, um vor Bissen sicher zu sein, die Schnauze zubindet. Hinter dem Papst steht in Ceri der jugendliche Diakon Constantius mit seinem Namen in vertikaler Buchstabenanordnung. Er hält in seinen Händen schräg eine lange Stange, ein liturgisches Gerät, das vielleicht mit einem Metallkreuz endete.

Die Silvesterlegende ist in dem bis jetzt freigelegten Zyklus die einzige, die mit architektonischen Beigaben versehen ist. Silvester und Constantius stehen vor einer in Bruchstücken erhaltenen klassizistischen Palastarchitektur. Die bislang bekanntgewordenen Freskenreste befinden sich alle in drei Registern der rechten Langhauswand. Eine Ausnahme macht das Fragment eines mit roten, blauen und weißen Punkten versehenen Drachen. Neben ihm ist auf der Bildfläche »[Ge]orgius« eingemalt, dessen Figur aber nicht mehr erhalten ist. Es ist ungewiß, ob der Drache nur ein Attribut des heiligen Georg darstellt oder ob er in eine Erzählung eingespannt ist, wie z.B. in der Silvestergeschichte. Das Bruchstück liegt an der rechten Langhauswand zwischen der Apsiswand und der ersten Arkade, ordnet sich aber nicht in die Zonenstreifen der anderen Fragmente ein, sondern ist in Höhe zwischen dem mittleren und dem untersten Register angebracht. Dem Freskoteil ist auch kein dreiteiliges Ornamentband unterlegt. Ein schmaler einfarbiger roter Streifen scheint direkt auf dem Velum anzusetzen.

Die Fresken von Ceri gehören stilistisch in den Kreis der stadtrömischen Malerei und stehen den Apsismalereien in San Silvestro in Tivoli am nächsten. Man datiert die Fresken von Ceri in das siebente oder achte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts.

Im Jahre 1974 restaurierte man die vom Verfall bedrohten Fresken in der Krypta von Santa Maria del Piano bei Ausonia (FR). Vor der Wiederherstellung waren die Fresken kaum studiert und ihre Inhalte nicht gedeutet worden. Die Datierung wurde auch zu spät angesetzt. Erst Gianclaudio Macchiarella hat in seinem Buch über die Fresken in Ausonia 1981 die Deutungen der Darstellungen zum Teil als erster erkannt und sie der Gründungszeit der Wallfahrtskirche um 1100 zugeteilt. Damit hat das südliche Latium einen der bedeutendsten Freskenzyklen des Mittelalters zurückerhalten.

An der linken Wand des mittleren Apsisstollens der Krypta ist das Wunder, das dem Hirtenmädchen Remingarda geschah, zur Schau gestellt. Von dieser Magd wußte man bisher nur aus mündlichen Erzählungen und aus einem 1760 verfaßten Manuskript, das von Macchiarella in Ausonia wiedergefunden wurde. Bestätigt wird die Überlieferung des Wunders durch die Fresken selbst, ein Beispiel, wie historische Fakten sich im Volksmund erhalten können. Da es für das Wunder an Remingarda ikonographisch keine Vorlagen gab, ist die künstlerische Umsetzung besonders interessant. Die Malfläche des Remingardawunders ist 3,30 m breit und 2,25 m hoch. Auf der linken Seite des Freskos erscheint in natürlicher Körpergröße die bekleidete Maria mit Maphorion in Dreiviertelansicht. Die mandelförmigen Augen strahlen Gutmütigkeit aus. Kühn schwingen sich die Nasenflügel und die Augenlider zu einem kraftvollen Bogen. Ihre Gestalt ist in hochrechteckiger Rahmung eingefasst. Beide Hände strecken sich nach vorn, von denen sich ihre rechte auf das Haupt der vor ihr gebeugten Remingarda legt. Die Trennung beider Frauengestalten wird durch eine gemalte kostbare Säule markiert, die unten mit einem Ornament ausgestattet ist und nach oben in Kannelierungen ausläuft. Sie drückt die Separation von jenseitiger und diesseitiger Welt aus. Neben Maria wird Remingarda in drei aufeinanderfolgenden Situationen ihres Lebens dargestellt. Von

ihren körperlichen Leiden geheilt, beugt sie sich hingebungsvoll vor Maria, die beiden Arme und Hände nach unten ausgestreckt. Dahinter tritt Remingarda zum zweitenmal auf. Von der Erscheinung der Gottesmutter überrascht, stützt sie sich mit ihrem rechten Arm und mit dem Hirtenstock im anderen mühsam auf den Erdboden. Im sehr zerstörten nächsten Bild sieht man das armselige Kind als Schweinehüterin verkrüppelt am Boden liegen. Hinter der dreifach dargestellten Remingarda sieht man in schlechtem Erhaltungszustand zwei Gruppen jugendlicher Mädchen. Die äußerste zeigt auf verschiedene Gestalten mit verzerrten Gesichtsausdrücken, Blinde und deformierte Menschen. Über ihnen fliegt ein Engel, der die Schar der heilenden Gottesmutter zuführt. Die nächste Gruppe zur Remingarda hin läßt sehr erschrockene Gesichter anderer Jungfrauen erkennen, die körperlich größere Gestalt aufweisen als die andere Schar. Diesen Verunstalteten ist eine verstümmelte Aufschrift beigegeben »[M]a[ria] puellis salu(tem dat)« (Maria gibt den Mädchen Gesundheit).

Einige Aufmerksamkeit verlangt der Hintergrund des Bildes. Dort sind die Farben oft abgefallen und die noch vorhandenen vorbereitenden Skizzen auf der Wandfläche stimmen oft nicht mit der Ausführung der Fresken überein. Immerhin kann man drei Rundbogen auf Säulen mit Kapitellen unterscheiden, von denen der mittlere breiter und höher ist. Im Mittelbogen ist auf drei Stufen ein Altar angebracht und in allen drei Arkaden hängen Lampen. Im rechten Bogen bemerkt man Reste einer auffliegenden Figur, links der Arkaden Türme mit Zinnen.

Das Fresko geht über ein einfaches Ereignisbild hinaus. Es bezieht sich auf die Wunderheilungen junger Mädchen überhaupt. Die Hintergrundsarchitektur erinnert vermutlich an den Bau des Sanktuariums von Santa Maria del Piano, den sich Maria bei der Heilung der Remingarda gewünscht hatte.

Auf der Rückwand der Mittelapsis sind neben den Kryptenfenstern auf schmalen Wandflächen die Ganzfiguren zweier weiblicher Heiligen erhalten, die linke schlecht überkommen, die andere dagegen mit ausdrucksvollem Gesicht und kostbarem Gewand. Letztere erreicht im ausfreskierten Zustand nicht die Größe ihrer Nachbarin, aber in der vorbereitenden Zeichnung sind die Höhen der Figuren identisch. Gegenüber der Heilung der Remingarda besetzen die rechte Wand der mittleren Apsis Figuren außerhalb eines erzählenden Zusammenhangs. In der Nähe des Apsisaltars bietet der kniende Melchisedek, König und Priester des Höchsten Gottes, mit ausgebreiteten Armen einem aus den Wolken niederfahrenden Engel den Kelch und den Brotlaib an (Genesis 14, 18). Wie auch bei anderen Gestalten in der Kryptaausmalung, z.B. bei der vom Boden aufstehenden Remingarda, ist der Maler bemüht, seine Figuren in verdrehten, nicht ganz bewältigten Körperhaltungen zu zeigen. Der linke Fuß des Melchisedek ist in Seitenansicht gemalt, das rechte Oberbein ist mehr nach vorn gedreht. Darüber erfolgt die Drehung des Oberkörpers, die ausgebreiteten Arme mit den Geschenken in den Händen in Seitenansicht und sein Haupt in Dreivierteldarstellung. Der Maler bemüht sich noch um die Klärung einer räumlich natürlichen Situation, die ihm nicht ganz plausibel gelingt. Rechts von Melchisedek zum Querraum der Krypta hin, sieht man die

Fresken der drei Erzengel in Frontalansicht nebeneinandergereiht. Herausgehoben ist als Mittelfigur der kostbar bekleidete Michael mit der Lanze in seiner rechten Hand. Rechts und links von ihm stehen die Engel Raphael und Gabriel.

Im Tonnengewölbe der Mittellapsis thront in äußerst verblaßtem Zustand die Christusfigur in einer Mandorla. Sein Haupt ist dem Eingang zugewandt und die Füße zur Rückseite der Apsis. Die Malereien im rechten Apsisstollen an der Südseite haben sich so schlecht erhalten, daß eine Inhaltsangabe fast unmöglich ist. Nimmt man die Vorzeichnungen und die wenigen ausgemalten Stellen zusammen, so macht man noch in der Mitte der Malfläche einen Altar aus, von dem ein rötlicher Behang mit geometrischem Muster herabfällt. Zu seiten des Altars sieht man den erstaunten Zacharias (Lukas I, 5–22), dessen Gesicht noch erkennbar ist. Mit ausgebreiteten Armen erfährt er vom gegenüber erscheinenden Engel die Botschaft, daß seine Frau Elisabeth ihm einen Sohn gebären wird, der Johannes (der Täufer) genannt werden soll.

Völlig verloren sind die Fresken neben dem Apsisfenster. Auf der gegenüberliegenden Wand der Verkündigung an Zacharias befinden sich Freskospuren, die die Geburt des Täufers zum Inhalt haben. Im Kreuzgewölbe der rechten Apsis erblickt man in den Kappen viermal die gleiche Darstellung, das Brustbild eines Greises, dessen Haare über die Schultern herabfallen. Wie alle Gewölbefresken der Krypta von Ausonia auf die Apokalypse anspielen, so könnte auch hier ein Bezug festgestellt werden, der aber mit keinem bestimmten Ereignis verbunden werden kann.

Die Darstellungen aus dem Leben des Täufers werden an der rechten Wand des Querarmes vor den Apsiden weitergeführt. Hier gliedert sich die Malfläche in zwei Registern übereinander. Das obere, das der Gewölbebogen abschließt, vereinigt zwei Szenen, die durch keine Rahmung getrennt werden, während die Begebenheiten in der unteren querrrechteckigen Zone durch einen gemalten Vertikalstreifen getrennt werden. Das obere Lünettenfresko ist auf der linken Seite so verdorben, daß man auf einen szenischen Inhalt nicht schließen kann. Auszumachen ist dort eine kniende weibliche Gestalt in gleicher Haltung wie der Melchisedek an der rechten Wand der Mittellapsis. Im Feld daneben tauft Johannes eine Schar von weiblichen Gestalten, eine Darstellung, die in der westlichen Malerei nur selten vorkommt. Der Künstler ist wie auch in anderen Fresken der Krypta bemüht, Menschengruppen zu isolieren, die Einzelpersonen durch Körperhaltung und Gesichtsausdruck zu charakterisieren. Auf der linken Bildseite steht im Jordanfluß Johannes und berührt durch Handauflegung einen Täufling und mit seiner ausgebreiteten linken Hand lädt er andere ein, sich ihm zu nähern. Nackte, demütige Figuren sieht man im blaufarbigem Wasser des Flusses, in dem sich weiße Fische tummeln. Eine zweite Gruppe nähert sich mit offenen forschenden Augen und ausgestreckten Armen dem Täufer. Eine rechte Figur, dem Bogen der Wölbung folgend, ist im Begriff sich auszukleiden.

Konventioneller ist die Taufe Christi im linken Teil des unteren Registers. Mitten im Jordan steht die Ganzfigur Christi, dessen

Muskulatur am Oberschenkel, am Bauch und an der Brustpartie zeichnerisch stark hervorgehoben wird. Er ist dem Täufer auf der rechten Bildseite zugewandt, der auf felsigem Untergrund steht. Auf der gegenüberliegenden Seite agieren zwei Engel. Sie halten Tücher bereit, um den Körper des Heilands abzutrocknen.

In der rechten Malfläche des unteren Registers wird der Betrachter mit dem Innenraum eines Palastes bekannt gemacht, in dem drei Begebenheiten aus dem Leben des Täufers illustriert werden, das Bankett des Herodes Antipas, der Tanz der Salome und die Enthauptung des Täufers. Die Ereignisse vollziehen sich von links nach rechts. Der eine Krone tragende Herodes auf der linken Seite präsidiert auf einem Stuhle, seine Beine auf einen Fußschemel stützend, die Tischgesellschaft steht hinter dem Speisetisch. Dem Herodes zunächst befindet sich seine üppig gekleidete Konkubine Herodias, Frau seines Bruders Philippus. Nach rechts schließen sich weitere vier Personen an, die die Vornehmen aus Galiläa repräsentieren. Auf dem mit weißem Tuch geschmückten Tisch sieht man die Speisen, die zum Bankett zubereitet wurden. Auf einer Schale liegt ein Spanferkel mit nach oben ausgestreckten vier Beinen. Dazu gibt es Fisch und rundförmige Semmeln. Vor dem Tisch überreicht dem König ein Diener mit vorgestreckten Armen auf einer Rundschüssel das Haupt des Täufers. Isoliert zwischen dieser Tischgesellschaft und dem Martyrium des Johannes tanzt die sich rhythmisch bewegende Ganzfigur der Salome. Ihr Gewand zeigt einen Halsausschnitt in V-Form und die schmale Figur ist überproportional lang. Die ausgebreiteten Hände wiegen sich zu den Seiten. Arg verstümmelt ist die rechte Bildseite. Man sieht noch den zu Boden gestürzten Rumpf des Täufers und darüber im Profil den Kopf des Schergen.

Die südliche Eingangswand zur Krypta war einstmals ausfreskiert. Erhalten hat sich nur die Vorzeichnung eines Cherub mit nach vorn sich überkreuzenden Flügeln.

Wie die Südseite ist auch die Westseite des Hauptraumes der Krypta in zwei Malzonen übereinander aufgebaut. Die obere, abgeschlossen von dem runden Gewölbebogen, zeigt die Schenkung der Kirche Santa Maria del Piano an die Gottesmutter. Sie sitzt auf einem Gemmenthron ohne Rückenlehne. Die Malschicht ihres Oberkörpers ist schlecht erhalten, trotzdem erkennt man noch die Kopfbinde über dem nicht mehr existierenden Gesicht. Ihre Knie sind weit auseinandergestellt und die Füße stehen eng aneinandergeschlossen auf einem Fußschemel, genau dem gleichen wie der im Bankett des Herodes. Die rechte kniende Person zeigt eine Tonsur und ihr weißes Untergewand bedeckt ein kostbares Pallium, auf dem in Kreisformen Adler mit ausgebreiteten Flügeln minuziös dargestellt sind. In dem hohen kirchlichen Würdenträger hat man den Nazarius, Bischof von Gaeta (ca. 1094–1105), erkennen wollen, zu dessen Amtszeit Santa Maria del Piano in seinem Bistum erbaut wurde. Er überreicht der Maria das Modell der Kirchenfassade mit dem vorstehenden dreibogigen Portikus.

Im breitrechteckigen Fresko darunter sieht man die Erbauung der Kirche von Ausonia. Wieder erscheint in Frontalansicht der Portikus mit Rundbogen, über deren Scheiteln bereits eine horizontale Lage

von behauenen Steinen angebracht ist. Dahinter schwingt ein Mann mit Zipfelmütze eine Maurerkelle und mit seiner linken Hand ist er im Begriff, einen Stein in die zweite Lage einzubinden. Neben ihm stehen zwei Gehilfen mit tütenförmigen Behältern, aus deren Spitzen sie den Mörtelkalk in die Steinfugen eingießen.

Über das Ereignisbild des Kirchenbaus von Ausonia geht die Darstellung hinaus und bindet das Geschehen in den Bau der christlichen Kirche schlechthin ein. Der Vorgang, der sich hier am Portikus orientiert, findet in der Ikonographie vornehmlich um einen Altar statt. Im Fresko von Ausonia schreiten von den Seiten zwei Menschengruppen auf den Portikus zu, links männliche, rechts weibliche Gestalten. Beide werden von einer voranschreitenden, sich von der Menge ablösenden Person angeführt. Mit verhüllten Händen tragen einige Männer den eucharistischen Kelch, ein anderer hält einen Kodex emporgehoben. Die Anführerin der Frauen streckt dem Baumeister des Portikus ein hohes rechteckiges Blatt entgegen, wohl kein Kodex, sondern, wie vermutet wurde, eine Architekturzeichnung, nach der sich der Architekt zu richten hatte. Andere Frauen tragen mit nach oben ausgestreckten Händen das eucharistische Brot in Form von gerundeten Wecken.

Zum Thema des Kirchenbaus gehören noch zwei weitere Malflächen. Sie befinden sich auf den Innenseiten der vorspringenden Wandzungen, die das große Fresko mit der Errichtung des Gotteshauses begrenzen. Man sieht dort zwei als Laien vorgestellte Personen, die mit Händen und Armen auf den Kirchenbau hinweisen. Unter der Gestalt, die abgewinkelt von der Frauengruppe steht, bemerkt man ein kleineres Bild. Dort trägt ein Bauehilfe das gleiche tütenförmige Gerät zum Ausgießen des Mörtels wie die beiden anderen Kollegen, die am Bau des Portikus tätig sind.

Auch die übrigen Flächen der Wandungen sind mit Personendarstellungen ausgefüllt. Man erkennt nicht namentlich zu benennende Heilige, Bischöfe und Personen in Kriegstracht. Eine Ausnahme bildet die inschriftlich genannte heilige Barbara auf einer Wandzunge auf der Nordseite.

Der nördliche Zugang zur Krypta zeigt an der Außenseite Fresken in zwei Registern. Auf dem unteren schreiten vier männliche Personen auf den Hauptraum der Krypta zu. Sie unterscheiden sich durch Gesten und Gebärden. Mit Ausnahme einer Gestalt in Seitenansicht stellen sich die übrigen mit Gesichtern vor, die dem Betrachter zugewandt sind. Ein gemalter Streifen trennt die Ankommenden von einer sehr zerstörten oberen Zone, wo die Darstellungen eindeutig nicht auszumachen sind. Man hat an dieser Stelle Gestalten von Propheten erkennen wollen. Der in späterer Zeit vergrößerte Eingang an der Nordseite des Hauptraumes der Krypta, der in eine unfreskierte Nebenkappelle führt, die einen Brunnenschacht beherbergt, hat die dortigen Fresken zerstört. Nur an den Seiten des Zugangs sind geringe Farbspuren erhalten. Die beiden Langwände des nördlichen linken Apsisstollens führen die Darstellungen Christi vor, wie er vor seiner Himmelfahrt den Aposteln erscheint (Lukas 24). Auf der linken Wandfläche sitzen sechs Apostel, auf der gegenüber der Heiland und fünf Apostel. Für die Anzahl der mit Heiligenscheinen versehenen Figuren war die

zur Verfügung stehende Malfläche reichlich gering, so daß die Gruppen sich unübersichtlich zusammendrängen. Die Proportionen der Apostel sind plump und es ist schwer zu unterscheiden, welche Beine zu welchem Oberkörper gehören. Die Malereien um das Apsisfenster und die Fresken im Gewölbe sind so beschädigt, daß ein präziser Inhalt nicht abzulesen ist.

Der 5,08 m lange und 3,24 m tiefe Transversalraum vor den Apsiden der Krypta ist mit drei nebeneinanderliegenden Kreuzgratgewölben ausgestattet. Sie sind alle freskiert. Im Mittelfeld erscheint in einem mit weißer Farbe gemalten Kreisrund der Oberkörper Mariens. Sie ist wie eine byzantinische Kaiserin gekleidet. Ihr Gewand durchsetzen Perlen. Unter ihrer Krone fällt ein perlenbesticktes Kopftuch auf ihre Schultern herab. Sie nimmt die Haltung einer Orantin mit hochgehobenen Armen ein. Auf einer Seite neben ihrem Kopf liest man noch die Buchstaben »Re«, die auf der anderen Seite vermutlich mit »gina« zu ergänzen sind, so daß die Gottesmutter als Regina vorgestellt wird. Den Rundstreifen stützen mit beiden Händen vier Engel ab, deren Gewänder sich farblich unterscheiden. Auf der Südseite des Freskos ist zwischen zwei Engeln die verstümmelte Beischrift »[...]testat[...]« erhalten, die sich in »potestates« vervollständigen läßt. Die Engel agieren vor einem mit Sternen versehenen blauen Hintergrund.

Das stark zerstörte Fresko im südlichen Gewölbe läßt noch drei Engel und einen Erzengel erkennen. Sie berühren mit ihren Häuptionen einen Kreis, im Gegensatz zum Mittelgewölbe, wo sie ihn mit ihren Händen umgreifen. Das Innere der Rundung stellt ein sternloses Firmament vor, in dem die schwarze Sonne und der rote Mond in Form eines Menschengesichts erscheinen. Der Bezug auf die Apokalypse ist ohne Zweifel. In der Offenbarung (6, 12–17) heißt es bei der Eröffnung des sechsten Siegels: »[...] da ward ein großes Erdbeben, und die Sonne ward schwarz wie ein härener Sack, und der Mond war wie Blut. Und die Sterne des Himmels fielen auf die Erde.« Eine der vier Figuren ist als Erzengel vorgestellt. Sein Obergewand ist mit Perlen geschmückt und in seiner rechten Hand hält er eine kostbare Lanze. Mitten auf seiner Brust ist eine weiße Scheibe angebracht.

Wegen des schlechten Erhaltungszustandes ist der Inhalt im nördlichen Gewölbe kaum zu erkennen. Wahrscheinlich stützten auch Engel einen Kreis im Zentrum ab. In ihm haben frühere Forscher noch das Lamm Gottes zu beobachten geglaubt.

Die Fresken in der Krypta von Ausonia entstanden in einheitlicher Zeit nach dem Wunder an der Remingarda kurz nach 1100. Zu unterscheiden sind zwei Hauptmeister mit ihren Gehilfen. Sie gehörten beide zu einem künstlerischen Kreis, der von Montecassino ausging und zu der Generation, die ein Vierteljahrhundert nach dem Neubau des dortigen Klosters im Jahre 1071 unter Abt Desiderius (Fürst von Benevent, Abt seit 1058 und Papst als Victor III. 1086 bis zu seinem Tode im Jahre 1087) tätig war. Desiderius versammelte in seinem Kloster Künstler aus der ganzen Welt, aus Byzanz und aus den westlichen Ländern. Die Bindung von Ausonia zu Montecassino erhellt auch aus historischen Fakten. Schon unter Desiderius kam der Ort im Jahre 1065 an Montecassino. Nach Machtansprüchen der

Normannen wurde Ausonia von neuem 1094 dem Benediktinerkloster unterstellt.

Der bedeutendere und intelligenterer der beiden Künstler war der Maler, der hier als A bezeichnet wird. Ihm ist der Hauptanteil an den Fresken zuzuschreiben. Er ist gewandter in der Zeichnung als sein Kollege B. Unter Vermeidung beiläufiger Accessoires ragt er durch rhythmische Anordnung der Kompositionselemente hervor. Sein Duktus erzeugt Spannungen, die auch die innere Situation der Handelnden widerspiegeln. A ist in der Anwendung chromatischer Mittel verfeinerter als B. Sein Wissen um die künstlerischen Bestrebungen seiner Zeitgenossen ist bemerkenswert. Er kennt qualitätvolle Erzeugnisse der byzantinischen Kunst, hat Verbindungen nach Frankreich und nach Rom, wo Beziehungen zur Kunsttätigkeit in Montecassino in den Fresken der Kirche San Clemente zu belegen sind. Die dort entstandenen Fresken müssen ihm zur Kenntnis gekommen sein.

Plumper in der Gestaltung der Komposition ist der Künstler B, der mehr in der lokalen Tradition anzusiedeln ist. Ihm fehlt die Feinsinnigkeit des Künstlers A. Dem zweiten Meister sind die Gewölbefresken im Querhaus vor den Apsiden zuzuschreiben, das untere Register an der Westwand mit dem Fresko der Erbauung der Kirche von Ausonia, die heiligen Bischöfe auf den Wandzungen der Westseite des Hauptraumes. B besaß einen geschickten Mitarbeiter, der die Ausmalung der linken Apsiskapelle mit Christus und den Aposteln vornahm, die heilige Barbara an der Seite der nördlichen Apsis und die Figuren erstellte, die an der nördlichen Treppe dem Hauptraum zuschreiten. Dem Maler A stand ein vortrefflicher Kolorist als Gehilfe zur Seite, der wahrscheinlich an der Erstellung der Szenen aus dem Leben des Täufers mitwirkte. Ihm ist jedenfalls die Taufe Christi zu verdanken.

Die heute verfallene Kirche Santa Maria del Monacato in Castrocielo (FR) besaß in der alten Apsis Fresken aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, die um 1977/1978 abgelöst und restauriert wurden und heute in der Kirche San Rocco aufgestellt sind. Zwei der Freskenfragmente haben gerade Malfächen und hatten ihren Ort neben der Apsisöffnung, alle anderen sind gekurvt und befanden sich demnach in der Apsisrundung.

Der Zyklus zeigt Fragmente, meistens Köpfe, von der Himmelfahrt Christi. Im unteren Register der Apsisrundung waren neun nicht mehr zu identifizierende Personen aufgestellt, fünf männliche in der Mitte und je zwei weibliche neben den männlichen auf der rechten und auf der linken Seite der Rundung. Im oberen Register sind nur Relikte von Aposteln zu erkennen, von denen einer seinen Kopf nach oben wendet und der Himmelfahrt des nicht mehr erhaltenen Christus nachschaut, während von den anderen Aposteln nur Teile ihrer unteren Gewandpartien erhalten sind.

Eine der qualitätvollsten Gestalten ist die 1,90 m hohe frontale Standfigur des Evangelisten Johannes. Er war links neben der Apsisöffnung auf gerader Wand angebracht, und sein Kopf liegt in Höhe des Ansatzes der Apsisrundung. Sein ovales nach oben der Himmelfahrt zugewandtes Gesicht charakterisieren geometrische Formen, farbige Behandlung und der intensive Ausdruck um das Wissen der Bedeutung

des Geschehens. Die Konturen seiner vom Betrachter aus linken Gesichtshälfte sind grün, die nach außen nochmals durch einen schmalen bräunlichen Streifen eingefasst werden. Die Krümmung der Augenbrauen geht in die lange Nase über. Das gerade Nasenbein zeigt grellweiße Farben, begleitet von grünlichen und rötlichen parallel angelegten Farben. Eindrucksvoll schauen die weit geöffneten Augen. Beide zeigen leicht differenzierte Ovalformen. Die dunklen Pupillen liegen unsymmetrisch in den weißen Augäpfeln. Von besonderer Eigenheit ist sein linker unbedeckter Unterarm. Er erscheint blutlos weißlich von bläulichen Farben umgeben und macht den Eindruck, als befände er sich in einer anderen Wirklichkeit. Eine eigentümliche Fingerstellung über dem ein wenig gedrehten Handgelenk zeigt nach oben und erinnert an den griechischen Segensgestus. Nicht nur der Zeigefinger, wie üblich, weist in die Höhe, sondern auch der kleine Finger, während die beiden Innenfinger die Spitze des gerade ausgestreckten Daumens berühren.

Die Besonderheit der Gestaltung von Gesichtern des Johannesmeisters kommt unter den vielen Antlitzen des Zyklus noch zweimal vor. Der Heilige, der ehemals unter dem Johannes neben der Apsisöffnung stand, hat besonders im Umriß und in der Nasenpartie gleiche Formung und gleiche Farbgebung. Eine übereinstimmende Behandlung erfährt auch die Heilige, die der männlichen Person auf der rechten Rundung der Apsis am nächsten steht.

Neben dem Johannesmeister ist gleichzeitig ein anderer Künstler beschäftigt. Er arbeitet ohne scharfe Konturen mehr mit malerischen Mitteln. Ohne harte Umrißzeichnung gehen die Randfarben allmählich in die Gesichtsfarbe über und die Plastizität der Wangen z.B. wird durch Farben erreicht, oder die Bärte der männlichen Heiligen bilden keine nebeneinanderliegende Strichlagen, wie bei dem Heiligen unter dem Johannes, sondern lichte bunte Farbflecken.

Die Kirchenmalereien in Südlatium lassen oft vermuten, daß sich die Freskanten gut in den Werkstätten von Montecassino auskannten, wo das Studium der Malerei in hohem Kurs stand. Das Kloster Santa Maria del Monacato liegt in nächster Nähe von Montecassino und ist als Besitz des dortigen Klosters in die berühmte Bronzetür des Kircheneingangs eingetragen. Santa Maria del Monacato war ein Benediktinerinnenkloster und scheint zur Zeit der langjährigen Amtszeit der Äbtissin Cecilia, die in Urkunden von 1134 bis 1169 zu belegen ist, eine Blütezeit durchgemacht zu haben. In diese Zeit, um 1150, dürften die Fresken von Santa Maria del Monacato zu datieren sein.

Über dem Scheitel des dritten zum Altar gelegenen Rundbogens sieht man in der Kirche San Nicola in San Vittore del Lazio (FR) eine ihr Kind nährenden Madonna. Die Malweise des 12. Jahrhunderts läßt Verbindungen zum Kunstkreis Kampaniens erkennen.

Ein anderes Fresko ist im mittleren Teil der linken Langhauswand mit der Darstellung zweier Heiliger in nicht mehr tadellosem Zustand erhalten. Interessant ist die Rahmung. Die beiden Figuren werden durch eine gemalte kannelierte Säule voneinander getrennt und ein prächtiger freskierter Architrav mit Palmettenmuster schließt das Fresko nach oben ab. Auf der linken Bildseite erkennt man den Apostel

Petrus mit ungewohnt jugendlichem Gesicht. Er zeigt ein geöffnetes Buch mit den Worten: »Ego sum pastor ovium princeps apostolorum et ideo traditae [...]« (Ich bin der Hirte der Schafe, der erste unter den Aposteln und deshalb [...]). Neben ihm steht der Titelheilige der Kirche, San Nicola mit zweispitzigem Bischofshut. Über den beiden Heiligen erscheinen drei andere in einer oberen Zone. Der rechte ist der Täufer Johannes mit einem Buch, in das die Worte eingetragen sind »Vox clamantis in deserto«. In der Mitte steht der Salvator mit Kreuznimbus. Ein Heiliger neben ihm im Priestergewand und mit zum Gebet erhobenen Händen ist nicht zu identifizieren. Andere Malspuren des 12. Jahrhunderts sind noch in der Apsis vorhanden, die im 13./14. Jahrhundert modifiziert wurden.

Unweit von Ausonia (FR) liegt ca. 2 km von der Kirche Santa Maria del Piano entfernt die Kirche Sant'Antonio. Dort verbergen sich unter einer Verputzschicht wertvolle Fresken aus dem Ende des 12. Jahrhunderts. Hie und da sind noch Darstellungen feingezeichneter Figuren von Heiligen erkennbar, deren Gewänder farbig dargestellt sind. Autoren dieser Bilder waren Maler vom Ende des 12. Jahrhunderts, die über Montecassino mit der griechisch-byzantinischen Kunst vertraut waren.

Die vor dem Zweiten Weltkrieg restaurierte Kirche Santa Maria Maggiore außerhalb des Ortes Sant'Elia Fiumerapido (FR) brachte Fresken vom Ende des 12. Jahrhunderts an den Seitenwänden des alten Altares zutage. Um den Bedürfnissen des modernen Gottesdienstes entgegenzukommen, wurden die Altarseiten ummantelt, so daß die Fresken nicht mehr sichtbar waren. Bei den Restaurierungen beseitigte man drei Seiten des modernen Altars, nur die Verkleidung der Vorderseite wurde belassen, in der Annahme, daß dahinter keine alten Fresken vorhanden seien.

Auf der linken 0,82 m breiten Seite des Altars bemerkt man die Standfiguren von zwei weiblichen Heiligen, deren obere Kopfteile nicht mehr vorhanden sind. Die linke hält in ihrer rechten Hand ein Kreuz und ihr Nimbus ist goldfarbig. Die Rückseite des Altars zur Apsis hin zeigt in der Mitte die Büste eines bebarteten Mannes, der ein 0,91 m breites und 0,22 m hohes Spruchband ausbreitet. Der Inhalt der Schrift ist nicht überliefert, er ging durch unvorsichtige Waschung bei den Restaurierungen verloren. Die Malereien auf der rechten Altarwand sind in den oberen Teilen schlecht erhalten. Die linke Standfigur stellt einen Bischof im Priesterornat vor, die rechte, ebenfalls in Priesterkleidung, segnet mit griechischem Gestus.

Freskoreste befanden sich in der Apsis des kleinen Oratoriums Sant'Eleuterio in Roccasecca (FR). Die Ortsangehörigen benennen die Kultstätte auch als Santa Maria di Costantinopoli. Die Fresken, die in das Ende des 12. Jahrhunderts zu datieren sind, wurden abgenommen und sind zur Zeit in einem unwürdigen Raum untergebracht, der zur Kirche San Tommaso in Roccasecca gehört. Dargestellt ist ein sitzender Christus zwischen den Standfiguren der Maria mit hochehobener Hand auf der linken Seite und des heiligen Michael gegenüber. Die Häupter aller drei Figuren sind verloren. Übriggeblieben ist ein Gewirr von Stegen, die die Kleidung der Heiligen charakterisieren. Man hat die Reste mit den

Fresken im Portikus von Sant'Angelo in Formis (Fraktion von Capua) verglichen, besonders mit der dortigen Marienfigur.

In der Kirche San Pietro in Fondi (LT) bewahrt man eine Temperamalerei auf Holz, eine Kreuzigung (2,05 × 1,42 m), die bei dem Bombenangriff 1944 arg in Mitleidenschaft gezogen wurde. Restaurierungen haben die Farbfläche auf einen neuen Holzstamm übertragen. Sehr zerstört wurde das Antlitz Christi und die Partie um das Lendentuch. Einigermaßen blieben die Medaillonbilder am oberen Stamm und an den Enden der Seitenarme erhalten. Die Balken des lateinischen Kreuzes haben gleich Breite. Zu seiten des mit horizontal ausgebreiteten Armen gekreuzigten Heilands erscheinen in Kreisformen die Büsten von Maria links und von dem Evangelisten Johannes rechts. Den Abschluß des oberen Stammes nehmen zwei nebeneinanderliegende Kreise ein, in denen Sonne und Mond dargestellt sind. In der südlatialen Malerei ist das Werk ein Unikum und läßt keine unmittelbaren Vergleiche zu. Allgemeine stilistische Beziehungen lassen sich zu kampanischen Miniaturen aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts herstellen. Das Kreuz von Fondi würde dann in der von Montecassino ausgehenden Kunst einen Widerhall finden. Das Werk in Fondi dürfte in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts hergestellt worden sein.

Wahrscheinlich war die Kirche Santa Maria Maggiore in Ninfa (LT) völlig ausgemalt. Reste sind noch in der Apsis und in der Turmnische erhalten, die an der Seite zum inneren rechten Seitenschiff eingebaut ist. Die besterhaltenen Freskoreste wurden von der Wand abgelöst und befinden sich heute im Kastell von Sermoneta.

Aus den Resten der Apsisfresken hat Lydie Hadermann-Misguich (1986) mit Recht eine in latialen Apsiden seltene Darstellung der Himmelfahrt Christi erschlossen. Die Übrigbleibsel sind noch in zwei Zonen erhalten. In der Mitte des oberen Registers befand sich eine Dreiergruppe, die heute im Kastell von Sermoneta zu sehen ist. Dargestellt ist Maria als Orantin mit erhobenen Händen vor der Brust, mit Purpurmantel, weißer Tunika und roten Schuhen. Zu ihrer Rechten steht ein Engel, der zum Himmel zu weisen scheint. Ihm zur Rechten ist der bebartete Apostel Petrus angebracht, dessen Hand zum Himmel gerichtet ist und seine großen Augen schauen nach oben. Neben dem Petrus finden sich heute noch in der Apsis weitere fünf Figuren, deren Köpfe nicht mehr erhalten sind. Sicherlich handelt es sich um fünf weitere Apostel. Nimmt man auf der rechten Bildseite dieses Registers eine entsprechende Disposition der Figuren an, so stünde die von zwei Engeln umgebene Maria in der Mitte, umstanden von den zwölf Aposteln. Die Malzone darunter zeigt in Frontalansicht eine Reihung von männlichen und weiblichen Heiligen. Das unterste Register ist verloren und enthielt vermutlich ein Velum als Ornamentmalerei. Der in der Kalotte nicht mehr erhaltene Christus müßte nach byzantinischem Muster von Engeln umstellt gewesen sein. Inhalt und Form der Apsisfresken übernehmen byzantinische Vorbilder. Die Malweise orientiert sich mehr nach Kampanien als nach Rom. Eine Entstehung der Fresken dürfte zwischen 1160 und 1170 anzusetzen sein.

Von der Kirchenruine San Giovanni in Ninfa (LT) am Nordwestende der Stadt in der Nähe des Sees ist die Apsis sehr beschädigt.

San Giovanni war eine dreischiffige Anlage mit einer Länge von ca. 30 m. Freskenreste sind in der Apsis erhalten. Im Gewölbe rechts erkennt man noch Fragmente von zwei fliegenden Engeln, die der Bildmitte zustreben. Ergänzt man die Engel entsprechend auf der linken Seite, so könnte in der Mitte Christus in der Glorie dargestellt gewesen sein. Unter der Kalotte sind in vier Registern von ungleicher Höhe weitere Freskenreste zu beobachten. Man bemerkt im Faltenwerk der Figuren eine byzantinische nervöse Strichführung, die Lydie Hadermann-Misguich (1986) in die letzten Jahre des 12. Jahrhunderts zwischen 1190 und 1200 datiert.

Zum selben Stil und zur selben Zeit gehören Freskenreste in der einschiffigen Kirchenruine von San Biagio, im Südwesten des Stadtbezirks von Ninfa.

13. Jahrhundert und Übergang zum 14. Jahrhundert

Provinz Viterbo

In der Apsis der Grottenkirche San Giovanni a Pollo zwischen Bassano Romano (VT) und Sutri (VT) über dem Wasserlauf des Fosso della Rovignola erkennt man ein äußerst schlecht erhaltenes Fresko, dessen Entstehung man, vielleicht etwas voreilig, dem 12./13. Jahrhundert zugeschrieben hat. Dargestellt war der segnende Christus zwischen vier Figuren. Erhalten sind die Aureole des Erlösers und die Beischriften »S. Paulus« und »S. Petrus«, sowie die Unterschrift des Auftraggebers des »pbr GG [?]*«* (Presbyter GG [?]).

Fragmente von Malereien aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts bewahren die Apsiden der Krypta in Sant'Andrea Pianoscarano in Viterbo. Die Büste Christi in der kleineren linken Apsis steht dem Salvator im Dom von Sutri (VT) nahe. Aus der römischen Schule gehen noch die in Resten vorhandenen Fresken der Hauptapsis hervor. Im oberen Teil sieht man das Lamm Gottes in einem Rhombus, dessen Ecken einen quadratischen Rahmen überschneiden. In der unteren Malfläche waren die Symbole der Evangelisten angebracht, von denen nur der Adler (Johannes) und Teile eines Löwen (Markus) erhalten sind.

Auf der Rückwand der Krypta sieht man Fragmente von Fresken in zwei Registern. Im unteren erkennt man noch einen Teil der Flucht nach Ägypten mit der auf einem Esel reitenden Maria. Im oberen Register bemerkt man eine männliche Figur mit nach oben ausgestreckten Armen und neben ihr schlecht erhaltene Spuren anderer Personen. Zur Deutung des Vorgangs hilft die Inschrift unter den Fragmenten: Balthasar, Melchior, Caspar. Dargestellt war demnach die Erscheinung des Kometen, den die drei Magier aus dem Morgenland erschauten. Im Kompartiment daneben liest man den Namen »Sca Elisabeta« und darüber hinaus den verstümmelten Namen des Auftraggebers: »M [...] Alda[?] hoc opus fieri fecit«.

Die Freskenreste gehören mit zu den ältesten Malereien, die in Viterbo erhalten sind.

Die ca. 2 km westlich von Nepi (VT) gelegene Katakomben, die man von der dortigen Kirche San Tolomeo betritt, wurde im 13. Jahr-

hundert von Verehrern angeblicher Heiliger aufgesucht. In dieser Zeit wurde ein frühchristliches Arkosoliengrab im östlich gelegenen Hauptstollen mit Fresken versehen. Auf der einen Seite erscheint in rechteckiger Rahmung die Halbfigur des segnenden Christus, der in seiner linken Hand ein aufgeschlagenes Buch hält. Er ist vor einem mit Rauhen besetzten Vorhang dargestellt, dessen Oberteil die Büsten zweier Engel in Kopfhöhe Christi festhalten. Auf der anderen Seite sieht man einen gemalten Rechteckrahmen, der neben den vertikalen Außenseiten Blumenmuster in Kreisform aufzeigt. Dargestellt sind die Standfiguren des Apostels Johannes Evangelista und des besser erhaltenen Jacobus Maior. Letzterer hält in seinen Armen den Wanderstab und ein zugeschlagenes Buch. Von seinem rechten Arm hängt der Wanderbeutel herab.

In der Krypta der Kathedrale (San Sepolcro) von Acquapendente sind im linken Zugang zur Krypta Fragmente von Fresken des 13. Jahrhunderts erhalten, worauf die Geburt Christi und einige Heilige auszumachen sind.

Einen antiken Bau aus Tuff benutzte man in Sutri im Mittelalter als Kultort, aus dem die Kapelle Madonna del Parto hervorging. Im Vestibül sieht man unter anderem die bekannte Legende von Sankt Michael auf dem Monte Gargano in Apulien, die im Fresko getreulich nacherzählt wird. Auf lockerer Tuffschicht aufgetragen, hat die Klarheit der Darstellung im Lauf der Zeit beträchtlich nachgelassen.

Ein Stier hatte sich aus der Herde, deren Besitzer den Namen Gargano führte, ins Gebirge abgesetzt. Da es diesem nicht glückte, den Ausreißer wieder einzufangen, schoß er mit seinem Hirten Pfeile auf den Stier, die aber auf die Bogenschützen zurückflogen. Gargano erzählte die seltsame Geschichte seinem Bischof, der ihm bedeutete, daß ihm im Traum der heilige Michael erschienen sei, mitteilend, daß der Stier sich in seinem Auftrag von der Herde entfernt habe, um einen geeigneten Bauplatz für eine Kirchengründung zu seinen Ehren zu suchen. Die volkstümlich gemalte Szene ist ein latiales Werk des 13. Jahrhunderts.

Im 12. Jahrhundert verbreitete sich der Kult der Salvatorikone von Sancta Sanctorum in Rom über Latium. Von der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstandenen Salvatorikone im Dom von Tarquinia ist eine Reihe ähnlicher Ikonen abhängig, die im 13. Jahrhundert gemalt wurden und im Gebiet nördlich des Tibers zu finden sind. Ein frühes Erzeugnis ist die Ikone im Dom von Sutri, die in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts und im Jahre 1980 restauriert wurde. Das 1,65 hohe und 0,70 m breite Bild, das auf Prozessionen gezeigt wurde, ist auf Leinen gemalt und auf Holz appliziert. Die Rückseite der Tafel zeigt eine Höhlung zur Unterbringung von Reliquien. Das Bild ist mit stark sich absetzenden Farben aufgebaut. Der Salvator mit Kreuznimbus sitzt auf einem Thron, der mit gemalten roten und blauen Steinchen und weißen Perlen geziert ist. Die Rückenlehne bedeckt ein bläulicher Stoff, mit weißem Ornamentmuster durchsetzt, wobei je ein Kreuz von einem Rhombus eingefasst wird. Die Formgebung des Gesichts ist noch stark von der Ikone im Dom von Tarquinia abhängig mit der gleichen Behandlung des Haupthaars, des Bartes und besonders

der Augenhöhlen, jedoch hat sich die Proportion des Antlitzes leicht geändert, das in Sutri ist länglicher als in Tarquinia. Die Zeit der Entstehung können wir mit dem Jahr 1207 in Verbindung bringen, in dem Papst Innozenz III., der sich sehr um den Salvatorkult kümmerte, den Dom von Sutri zu Ehren der Maria Assunta weihte.

Den Typ des Salvators von Tarquinia wiederholt eindringlich das Bild des Erlösers in der Kirche Santa Maria in Capranica, unweit von Sutri. Obwohl im Format kleiner ($1,38 \times 0,58$ m), ist der Aufbau des Bildes von Capranica auch mit dem von Tarquinia abhängigen Salvator in nächste Beziehung zu bringen. Allerdings finden wir die Monumentalität von Sutri in Capranica nicht wieder. Die Entstehung ist nach Sutri, in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts anzunehmen.

Am oberen Teil des Pfeilers, der eine Felsendecke in der Grotta San Selmo bei Civita Castellana abstützt, war der qualitätvolle Kopf des Erlösers freskiert, der in den siebziger Jahren dieses Jahrhunderts gestohlen wurde. Er steht stilistisch in direkter Beziehung zu dem Salvator im Dom von Sutri.

In einem nebenliegenden Grottenraum erkennt man Spuren stark zerstörter Fresken mit zwei Mönchen, die vermutlich wie der genannte Kopf des Erlösers zu Beginn des 13. Jahrhunderts erstellt wurden.

Eine Temperamalerei auf Holz im Diözesanmuseum in Orte zeigt das qualitätvolle Bildnis des Franz von Assisi in einer nach oben abschließenden dreieckigen Rahmung (1,72 m hoch, 0,81 m breit). Die Standfigur des Heiligen ist frontal auf Goldgrund ausgerichtet und die Wundmale der Stigmatisierung sind auf beiden Händen zu sehen. Zu seiten der Schultern und zu seiten der Beine sind miniaturhaft Begebenheiten aus seinem Leben gemalt, die zum Teil ikonographisch selten sind. Oben links ist die Stigmatisierung dargestellt. Franz kniet vor einer Höhle, in der ungewöhnlicherweise ein Altar aufgestellt ist. Gegenüber auf der anderen Seite findet die Predigt an die Vögel statt, die in zwei Zonen in Reih und Glied aufgestellt, seinen Worten lauschen. Im unteren Teil links sieht man das Fischwunder, von dem Thomas von Celano (gest. um 1255) in der Beschreibung der Wundertaten des Franz von Assisi berichtet. Das vierte Bild auf der unteren rechten Bildseite ist inhaltlich schwer zu deuten. Zwei Gefolge, das eine von einer Frau, das andere von einem Mann angeführt, nähern sich einem winzigen Gebäude, das zwei Biforen zeigt. Vielleicht ist es als die Zelle des Krankenhauses zu interpretieren, in der Franz starb (in Santa Maria degli Angeli bei Assisi). Über dem Baukörper ist in der Höhe die Halbfigur des segnenden Franz zu sehen, der ähnlich wie im Hauptbild von einer dreieckigen Rahmung eingeschlossen wird. Dieses Entrücktsein läßt darauf schließen, daß der Vorgang auf eine Begebenheit nach seinem Tode anspielt, vielleicht auf die Aufnahme in den Himmel oder auf die Heiligsprechung.

Die Figur des Heiligen und die lebhaft kolorierten Erzählungen lassen die Entstehung des Bildes um 1282 glaubhaft erscheinen. Der Maler orientierte sich stilistisch an sienesischen und pisanischen Vorbildern. Cesare Brandi (1961) bringt das Bild von Orte mit dem berühmten Altarantependium, auf dem der Täufer mit zwölf Begebenheiten aus seinem Leben dargestellt wird, in der Pinakothek in Siena in Verbindung.

Aus der Kirche San Giovanni dei Carmelitani a Ponte Tremoli in Viterbo gelangte eine Madonna mit Kind ($0,98 \times 0,62$ m) in das Museo Civico in Viterbo. Die Form des Heiligenscheins mit vier konzentrischen Kreisen, die sich aus einer Aneinanderreihung von hellen Punkten zusammensetzen und die eigentümliche Bekleidung des Christuskindes mit den gespreizten Füßen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts weisen stilistisch in den südlatialen-kampanischen Bereich, wozu auch die Madonna mit Kind am ersten rechten Altar in San Martino in Velletri gehört.

In vereinfachter Form erscheint als Kopie von Trevignano (RM) das Triptychon aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Santa Maria Nuova in Viterbo. Über dem Mittelbild des Salvators ist in einem Dreieckgiebel in einem Rundkreis das Lamm Gottes angebracht. Auf der Rückseite des Triptychons sieht man einen Cherub und auf den Seitenteilen die Apostel Petrus und Paulus. Das geöffnete Buch in der Linken Christi enthält denselben Text wie in Trevignano: »Rex ego sum celi populum qui de morte redemi«.

Über dem Grabmal des Monaldo Forteguerra in Santa Maria Nuova in Viterbo sieht man das 1293 datierte Fresko des gekreuzigten Christus. Darunter erscheinen Maria, der Evangelist Johannes, Nikolaus von Bari und Santa Barbara. Letztere wurde später hinzugefügt und zeigt den Einfluß der Lorenzetti.

Der stark übermalte Salvator ($1,48 \times 0,69$ m) im Dom (Santa Maria) von Civita Castellana wiederholt den Typ des Erlösers von Trevignano (RM). Das Buch in der linken Hand ist geschlossen wie beim Salvatorbild in Tarquinia. Die Faltenzüge des Überwurfs zeigen gotische Formen, so daß das Bild spät zu datieren ist, etwa an das Ende des 13. Jahrhunderts.

In der Kirche Sant'Eusebio bei Ronciglione, die Malereien aus der Spätantike, dem 8. Jahrhundert und aus dem Übergang vom 11. zum 12. Jahrhundert bewahrt hat, waren Freskanten auch am Ende des 13. Jahrhunderts tätig. Sie beschränkten sich auf Figurendarstellungen. Auf der Innenwand der Fassade in Höhe des linken Seitenschiffs ist der inschriftlich bezeichnete Stephanus dargestellt ($1,50$ m hoch, $0,71$ m breit). Er trägt eine mit Rhomben besetzte Dalmatika. An seinen Körper hat er ein mit Edelsteinen bedecktes Buch gedrückt. Auf der weiten Tonsur trägt er, wie eine Krone, drei längliche Steine als Zeichen seines Martyriums. Die rechte untere Bildseite nimmt eine kniende Stifterin mit Schleier über dem Haupt ein. Auf der linken Seite des Bildes bemerkt man noch eine Thronwange und Reste einer sitzenden Figur mit Heiligenschein, die als Maria zu interpretieren ist.

Auf derselben Wandseite ist noch ein Bischof ($1,06$ m hoch, $0,64$ m breit) zu sehen, der sehr wahrscheinlich den heiligen Eusebius vorstellt. Über der Dalmatika trägt er ein Pallium in T-Form. Sein Haupt zierte eine Mitra, seine rechte Hand hält ein Buch und seine linke den Bischofsstab, dessen Krümme in Form eines Drachen endet.

An der Westseite der Sakristei ist über der vermauerten Tür das Fragment einer Madonna in verblichenen Farben vorhanden. Hier sehen wir wieder eine Stifterfigur in Form derjenigen im ebengenannten Fresko des heiligen Stephanus.

Unter der einschiffigen Kirche Santa Maria in der Nähe von Bomarzo zwischen dem Hügel Montecasoli und dem Wasserlauf der Vezza liegen Teile einer unterirdischen Kirche aus romanischer Zeit, deren Mittelapsis freskiert ist. Dort sind abgeschabte Reste zweier Heiliger aus dem 13./14. Jahrhundert erhalten, von denen der eine durch seine Beischrift als der Erzengel Michael auszumachen ist. Die Farbfrische zeigt sich noch auf einigen Malflächen des Gewandes. Man sieht kreisförmige Muster, deren Ränder mit weißen Tupfen besetzt sind, ein Verfahren, das auf römische Kunstgewohnheiten hinweist.

Provinz Rieti

In der Felsenkirche San Cataldo in Cottanello an der Provinzialstraße nach Rieti kamen im Jahre 1944 bei einer Sprengung, die den Putz abstieß, Freskenreste zum Vorschein, die wahrscheinlich von einem lokalen Künstler aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammen. Im oberen Register sitzt auf weißem Grund der Erlöser, seine Wundmale zeigend, auf einem Gemmenthron ohne Rücklehne und hält ein Kreuz in seiner rechten Hand. Beiderseits des Heilands erscheinen die zwölf Apostel. Sie stehen auf jeder Seite in Dreiergruppen übereinander, wobei die unteren als Standfiguren agieren, während die obere Reihe, von diesen zum Teil verdeckt, nur die Oberkörper zeigt. Im Register darunter bewegen sich zwei Gruppen von weiblichen Heiligen. Auf der linken Seite streckt ein Mann, wohl der Stifter, seine Hände zu Christus empor. An der linken Bildseite sieht man eine Architektur, über der sich zwei Tiere bekämpfen.

Im kleinen Museum des Konvents der Beata Filippa Mareri in Borgo San Pietro (Fraktion von Petrella Salto) hat man neuerdings verschiedene Fresken aus der Felsenkirche San Nicola bei Capradosso aufgestellt. Es handelt sich um Heiligenfiguren, unter anderem den Titelheiligen Nikolaus und um die heilige Margherita zu seiten der thronenden Madonna mit Kind. Ferner sieht man eine andere Reihung von Heiligen, Kampfszenen und eine kniende Frau, wahrscheinlich eine Stifterin, mit gefalteten Händen mit der Beischrift: »Donna Fabia«. Die Malereien entstanden vielleicht unter abruzzesischem Einfluß von verschiedenen Künstlerhänden im 13. Jahrhundert.

Die Kirche Santa Maria Assunta in Tarano zeigt das Fragment des heiligen Bartholomäus. In der rechten Hand hält der Heilige ein riesiges Messer und in seiner linken ein Buch. Die großen Farbflächen geben wirkungsvolle Kontraste. Barthaare, Finger und das Messer werden durch klare Zeichnung hervorgehoben. Das Fresko entstand im späteren 13. Jahrhundert und weist stilistisch auf Umbrien hin.

Das älteste Bild aus Rieti ist eine thronende Madonna (1,93 × 1,80 m) aus San Domenico in Rieti, das in die beiden letzten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts zu datieren ist. Das heute im Domschatz von Rieti verwahrte Fresko bedeckte eine spitzbogige Fläche einer Ädikula. Maria sitzt frontal auf einem Thronkissen. Zwei Engel zu seiten der Madonna spannen hinter ihr ein rotes, gemustertes Tuch aus. Das bekleidet sitzende Christuskind wird schräg auf dem linken Knie der schmalgesichtigen Mutter gehalten. Zu seiten des Thrones mit Nachbildungen polychromen Marmors knien die Auftraggeber, ein Mann

und eine Frau. Das Fresko gehört in die Tradition der latialen-umbri-schen Malerei. Dem Umkreis des Künstlers ist die Halbfigur des auferstehenden Christus (1,01 × 1,45 m) aus San Domenico (heute im Domschatz) zuzuschreiben. Der Heiland verläßt das offenstehende Grab, segnet mit der Rechten und hält in der anderen Hand die Siegesfahne. Ein Engel mit bewegtem Faltenwerk und breiten Flügeln kniet rechts vom Heiland. Das sehr beschädigte Fresko zeigt als oberen Abschluß ein kräftiges Balkenwerk, dessen Spannen perspektivisch gebildet sind und tief in den Freiraum vordringen.

Die Schatzkammer des Domes von Rieti verwahrt das beschädigte Fresko eines segnenden Christus. Es wurde 1967 von der Außen-mauer der Kirche San Sebastiano in Canetra am Velino abgelöst. Das aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammende Bild zeigt die Halbfigur des breitgesichtigen, bebarteten Erlösers mit einem geschlos-senem Buch in seiner linken Hand. Zu seiner Rechten erkennt man die Ganzfigur eines Bischofs mit Bischofsstab, während eine Figur zu seiner Linken nur im unteren Teil zu erkennen ist.

Das Tafelbild der Maria mit Kind (1,26 × 0,52 m) im Domschatz von Rieti wurde im Jahre 1957 bekanntgemacht. Es befand sich früher in der Pfarrkirche von Cossito. Das in der zweiten Hälfte des 13. Jahr-hunderts entstandene Bild, dessen Rahmung im oberen Teil in einem stumpfen Winkel endet, weist auf verwandte Darstellungen in den Ab-ruzen hin, z.B. auf die Madonna aus der Kirche Santa Maria in Graia-no bei Fontecchio, ein Tafelbild, das das Nationalmuseum in L'Aquila aufbewahrt. Beide Madonnen zeigen Verbindungen zur umbrischen Malerei. Das Bild in Rieti war sehr wahrscheinlich der Mittelteil eines Triptychons, von dem man noch die Seitenteile kennt. Sie stammen aber aus dem 16. Jahrhundert und ersetzen vielleicht Malereien des 13. Jahrhunderts. Maria und der segnende Christusknabe mit der Welt-kugel in seiner linken Hand erscheinen in Frontalansicht. Maria sitzt auf einem mit Rauten geschmückten Thronkissen ohne Rückenlehne, ihr Untergewand besteht in der Binnenzeichnung aus kräftigen, ein-fachen Linien.

Im Chorquadrat der Kirche San Francesco in Rieti wurden nach 1950 unter barockem Verputz Fresken eines Franziskuszyklus freige-legt. Sie ziehen sich an den drei Wänden des Rechtecks hin. Erhalten sind nur das untere Register und davon nur die unteren Bildhälften. Die Malflächen der einzelnen Szenen betragen in der Breite 2,20–2,59 m. Auf der linken und rechten Chorwand sieht man eine Abfolge von je drei Bildern, auf der Rückwand wegen des breiten Maßwerk-fensters nur zwei zu dessen Seiten. Die Rahmung der Mittelbilder an den Chorseiten erfolgt durch gemalte gedrehte Cosmatensäulen, die alle unterschiedlich behandelt sind. Die Einfassungen der Fresken an der Rückwand zum Maßwerkfenster hin bilden glatte kannelierte Säulen. Dieses Dekorationssystem findet einen Widerhall im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts in der römischen Malerei.

Die Abfolge der noch erhaltenen Fragmente aus der Franziskus-legende beginnen an der linken Chorwand zum Querhaus hin mit dem verstümmelten Überrest des Traumes des Papstes Innozenz III. (1198–1216). Zu erkennen sind noch Säulen, die das Interieur seines

Schlafgemachs ausmachen. Darin ruht der liegende Kirchenfürst, dessen Kopf verloren ist. Der Papst träumte, die Bischofskirche San Giovanni im Lateran in Rom drohe einzustürzen und ihre Erneuerung würde von einem ärmlichen Mann durchgeführt, in dem er später Franz von Assisi erkannte. Diesem Traum liegt der Gedanke zugrunde, daß die Neubelebung der katholischen Kirche von Franz und seinem Orden ausgehen sollte.

Besser erhalten ist die folgende Szene mit der Weihnachtsfeier in Greccio. Neben dem Altar, vor dem ein Priester zelebriert, ist die Weihnachtskrippe mit Ochs und Esel aufgebaut. Franz mit Heiligenschein und im Gewand eines Diakons kniet vor der Krippe und in der Vision, als handle es sich um den lebendigen Jesusknaben, holt er die Figur hervor und birgt sie innig in seinen Armen. Der Priester am Altar rechts hat die Messe unterbrochen und schaut dem Ereignis zu. Der Versammlungsraum ist von Menschen angefüllt. Durch eine Tür hinter dem Priester staunen Menschenköpfe über das Wunder und auf der linken Bildseite stehen hinter Franz Diakone und eine männliche Laiengestalt.

Das dritte und letzte Bild auf der linken Chorwand behandelt die Vision von Rivotorto bei Assisi. Auf der rechten Fläche sehen drei Mönche am Himmel den nur in geringen Resten erhaltenen, von zwei Pferden gezogenen Wagen, auf dem Franz den himmlischen Gefilden zustrebt. Der linke der drei Mönche weckt seine Mitbrüder, die in einem Innenraum schlafen. Vom Himmelswagen des Franz sind nur ein Teil des Speichenrades und die Hufe der Pferde übriggeblieben. Franz wird hier als neuer Elias gedeutet.

Auf der Rückseite des Chorquadrats links vom großen Fenster sieht man die äußerst schlecht erhaltene Vision der Himmelsthronen. Franz kniet vor einem Ziboriumsalter. Sein Mitbruder hinter ihm schaut zu einem Engel auf. Der fehlende obere Teil des Freskos ist nach dem gleichen Thema in der Oberkirche von Assisi zu rekonstruieren. Dort erklärt ein gleicher Engel, daß über ihm der leere Thron des Luzifer für den heiligen Franz und andere Throne nach dem Engelsturz für seine Ordensmitglieder vorbehalten seien. Damit wird den Franziskanern ein Sitz in der Heilsgeschichte eingeräumt.

Rechts vom Fenster erscheint ein Bild, das außerhalb der Franzlegende steht, das aber gleichzeitig von derselben Werkstatt erarbeitet wurde. Maria, von der nur die untere Bildhälfte überkommen ist, sitzt erhöht auf einem gotischen Thron und hält den Jesusknaben mit ihrer linken Hand auf dem Schoß. Neben dem Thron sind die erhaltenen Standfiguren von Petrus links und Paulus rechts angebracht. Petrus legt seine rechte Hand auf den Kopf einer Stifterfigur im Laiengewand, die er der Mittelgruppe empfiehlt. Dieses Bild ist das einzige im Zyklus, das nicht nach den Fresken in der Oberkirche in Assisi kopiert wurde. Schon die Gestalten von Petrus und Paulus weisen auf eine römische Bildtradition. Auf dem Sockel des Thrones ist eine heute kaum lesbare Inschrift angebracht, auf der der Eigenname Johannes und die Worte »hoc opus« zu entziffern sind. Wahrscheinlich ist mit Johannes der Stifter des Freskos angesprochen, der direkt über der Inschrift dargestellt ist.

Auf der rechten Chorseite sind postume Wunder des heiligen Franz dargestellt. Der Rückwand am nächsten erscheint die Heilung des verwundeten Mannes von Lerida. Mit zwei Engeln steht Franz am Bett des Schwerverletzten. Auf der linken Bildseite spricht ein Arzt mit den Angehörigen und bedeutet ihnen die Aussichtslosigkeit einer Heilung. Der Heilige errettet den Kranken und berührt mit seinen stigmatisierten Händen dessen Leib und salbt die Wundstelle. Das Salbkästchen hält einer der begleitenden Engel geöffnet in seiner Hand.

Das nächste Bild berichtet von der Befreiung des reuigen Häretikers Petrus aus dem Gefängnis. Aus dem Tor des Kerkers schreitet der Ketzer heraus und zeigt zwei Soldaten die zerbrochenen eisernen Fesseln. Ein von einer Menschenmenge gefolgter Bischof nimmt kniend das Wunder wahr. Der wundertätige Franz ist in Rieti nicht erhalten, erscheint aber im Original in der Oberkirche von Assisi in den Lüften, nach seiner Wundertat in den Himmel zurückfliegend.

Vom letzten Bild der rechten Chorwand sind nur kümmerliche Reste zu sehen, die auf keinen bestimmten Vorgang zu beziehen sind. Wahrscheinlich kam hier noch ein postumes Wunder des Heiligen zur Darstellung.

In seiner Publikation von 1983 hat Dieter Blume ausführlich das Abhängigkeitsverhältnis der Fresken in San Francesco in Rieti von denen in der Oberkirche von Assisi geklärt. Mit Ausnahme der Mariendarstellung beschränken sich die Kopien auf Wiederholung der Bildinventionen und auf die Komposition. Der Zyklus von Rieti ist deshalb von Bedeutung, weil er einen genauen Einblick in den Betrieb einer Malerwerkstatt vermittelt, die ein Bildprogramm an eine andere weitergibt. In der Durchführung im einzelnen unterscheiden sich beide Ateliers beträchtlich, besonders in der Farbgebung. Bei gleichen Bildgrößen arbeiten die Maler in Rieti mit größeren Figuren. So stehen hier die Gestalten enger zusammen als in Assisi, und es verschwinden die künstlerisch gewollten duftigen Leerräume, eine Malweise in Rieti, die sich an der römischen Kunst orientiert.

Eine Franziskuslegende wurde schon in der Unterkirche von Assisi etwa zwischen 1260 und 1265 in drei Jochen der Langhausseite gegenüber der Wand mit Szenen aus der Christuspassion ausgeführt. Die erweiterten 28 Szenen in der Oberkirche haben ihren literarischen Ursprung in der Neufassung der Lebensgeschichte des heiligen Franz durch den heiligen Bonaventura (1221–1274). Er stammt aus Bagno regio bei Viterbo, war Franziskanermönch seit 1248 und seit 1256 General des Franziskanerordens. Er arbeitete an seiner *Legenda maior* von 1260 bis 1262. Auf dem Generalkapitel der Franziskaner in Paris im Jahre 1266 erklärte man seine Fassung als die allgemein verbindliche und alle älteren Franziskusviten sollten vernichtet werden, eine Anordnung, die nicht immer eingehalten wurde.

Wie aus den Beischriften hervorgeht, beziehen sich die Fresken in der Oberkirche in Assisi allein auf den Text des Bonaventura und somit auch die Szenen in Rieti. Die Franzlegenden in der Oberkirche entstanden um 1290. Die Kopien in Rieti sind in die Jahre zwischen 1295 und 1300 anzusetzen, einige Jahre später, als das Generalkapitel der Franziskaner 1289 in Rieti unter Anwesenheit des Papstes Nikolaus IV.

(1288–1292) und des Königs Karl II. Anjou von Neapel tagte. Unter dem Zyklus der Franzlegende in Rieti liegt eine gemalte Sockelzone. Sie setzt heute auf dem modernen Fußboden an, der im 17. Jahrhundert um 2 m angehoben wurde. Kräftige gemalte Scheinkonsolen tragen den 0,77 m hohen Streifen, der ehemals alle drei Seiten des Chorquadrats umzog. Auf der rechten Wand ist der gemalte Sockel wegen darüber angebrachter Votivbilder des 15. Jahrhunderts nicht mehr vorhanden. Der Streifen ist mit einer Reihung gemalter Kassetten ausgestattet, die im Wechsel quadratische Flächen von Engelbüsten und gemalte Inkrustationsplatten zeigen. Von den insgesamt 16 Engeln sind noch 11 erhalten. Sie bewegen sich der Mitte zu, die sich unter dem Maßwerkfenster der Chorrückwand befindet. Dort war auf einem größeren Feld mit rotem Grund die heute fehlende Mittelfigur angebracht, die sehr wahrscheinlich den heiligen Franz darstellte. Die Engel auf blauem Grund sind verschieden ausgerüstet. Die beiden neben dem Mittelfeld der Rückwand tragen liturgische Gewänder und schwenken Weihrauchgefäße. Die übrigen Engel unterscheiden sich in der Tracht und halten verschieden geformte Zepter, ein anderer eine Kugel. Die Fresken von San Francesco wurden 1979 zwecks Restaurierung von der Mauerwand abgelöst und fanden eine provisorische Aufstellung in der ehemaligen Kirche San Benedetto in Rieti.

Aus dem späten 13. Jahrhundert stammt der Kopf einer Maria in Temperamalerei auf Holz (ca. 19,0 × 13,5 cm), der wahrscheinlich an Ende des 15. Jahrhunderts in ein anderes Bild (1,20 × 0,47 m) übernommen wurde, das die stillende Madonna darstellt. Der spätere Künstler hat sich bemüht, seine Mariengestalt dem Kopf des Dugento anzupassen, der der Gruppe abruzzesischer Madonnen zuzurechnen ist. Das Gesicht der früheren Madonna charakterisieren langgezogene feste Striche, der Mund z.B. bildet eine horizontale Linie. Ihr Schleier legt sich um Kopf und Schultern und zeigt gleichmäßige Reihungen von mit Perlen begrenzten kleinen Dreiecken am inneren Saum. Den übrigen Teil des Schleiers besetzen in Rhomben eingeschlossene Sternformen.

In der Apsis der einschiffigen Kapelle Santa Maria Maddalena im Konvent von Fonte Colombo (Fraktion von Rieti) sieht man in sehr schlechtem Zustand ein byzantinisiertes Fresko mit dem segnenden Christus zwischen Engeln. Das Bild dürfte in das Ende des 13. Jahrhunderts zu datieren sein.

In der Abteikirche von Farfa wird eine Ikone aus der römischen Schule vom Ende des 13. Jahrhunderts verehrt. Erhalten sind nur auf einer rechteckigen Tafel äußerst schlecht restaurierte Köpfe von Maria und von ihrem Sohn. Unter ihnen befinden sich links und rechts zwei Engelsköpfe. Die Fehlstellen hat man im Jahre 1841 mit einer metallenen Platte überzogen, die in getriebenem Relief Pflanzenornamente aufweist.

In der Kirche San Nicola in Scandriglia bildet der auf Goldgrund gemalte und gut erhaltene Nikolaus von Bari den Mittelteil eines Tabernakels mit Seitenteilen des 16. Jahrhunderts. Der auf einem Löwen-thron segnende Nikolaus (1,68 × 0,68 m) zeigt sich in byzantinischer Malweise, die auf Süditalien hinweist. Zu Füßen der linken Thronwange knien zwei Stifter.

Der Innenraum der Kirche Santa Maria in Vescovio im Sabinerland ist mit teilweise schlecht erhaltenen Fresken ausgefüllt. Auf der rechten Langhausseite erscheinen Darstellungen des Alten Testaments, auf der Innenseite der Fassade das Jüngste Gericht und auf der linken Wand in zwei Zonen 16 Begebenheiten aus dem Leben Jesu. Die Erzählungen des Neuen Testaments beginnen an der Chorseite und enden in beiden Registern zur Fassade hin. Jede Episode ist von einfachen gleichgroßen Rahmungen in Form eines rötlichen Streifens eingefasst. Über beiden Registern verläuft ein Fries, wobei Klötzchen kleine Rundbogen tragen. Dieser gemalte Streifen ist mit perspektivischen Mitteln ausgeführt, wie es bei Cavallini und seiner Schule so häufig anzutreffen ist.

Die Abfolge beginnt mit der Verkündigung, deren Komposition sich eng an die Mosaiken Cavallinis in Santa Maria in Trastevere in Rom anschließt. Maria sitzt in einer Architekturnische und hält ein geschlossenes Buch in ihrer linken Hand. Ein zweites Buch liegt aufgeschlagen auf ihrem Leseputz. Der Engel mit Zepter hat soeben seinen Flug beendet und nähert sich mit breitem Schritt segnend der Madonna. Das zweite Bild mit der Heimsuchung ist nur in den Grundzügen erhalten und folgt dem byzantinischen Schema. Das folgende Fresko behandelt ebenfalls nach byzantinischem Brauch die Geburt Christi. Von Cavallini abhängig ist auch das vierte Bild mit der Anbetung der Könige. Auf denselben Maler geht auch die Komposition des folgenden Freskos mit der Darstellung Christi im Tempel zurück. Das Ziborium, unter dem die Beschneidung stattfindet, ist gotischer als bei Cavallini. Die nächste Malerei zeigt die Flucht nach Ägypten. Den Esel zieht ein Engel an der Leine. Auf ihm sitzen Mutter und Kind, gefolgt von Joseph. Das nächste Bild ist völlig verdorben. Erhalten hat sich nur ein gekrönter Kopf, wahrscheinlich Herodes im bethlehemitischen Kindermord. Das letzte Fresko im oberen Register ist völlig verloren, es stellte vermutlich die Taufe Christi vor.

Das erste Bild im unteren Streifen behandelt die Verklärung Christi (Transfiguration). Eine im 16. Jahrhundert vorgesezte Kanzel hat das Fresko zum Teil verdorben. Mit dem folgenden Abendmahl beginnt die Passionsgeschichte. Der Tisch, um den die Jünger sitzen, ist rund. Judas befindet sich getrennt auf einem Schemel. Es folgt die Gefangennahme mit der Szene, in der Petrus dem Malchus das Ohr abhaut. Das nächste Bild behandelt die Kreuzigung, diesmal nicht nach byzantinischer Ikonographie. Der Körper Jesu ist gotisch geschwungen, links erhebt Maria beide Arme zum Sohn, bricht zusammen und wird von einer Frau mit Heiligenschein aufgefangen. Auf der gegenüberliegenden Seite ist der Evangelist Johannes sitzend dargestellt. Über ihm weist eine männliche Gestalt mit Heiligenschein, wahrscheinlich der Zenturion, mit erhobenem rechten Arm auf den Erlöser hin. Weisen schon in der Kreuzigung manche Formen, besonders der Körper Christi, nach Norden über Italien hinaus, so ist diese Tendenz noch deutlicher in der folgenden Wiederauferstehung wahrzunehmen. Ein weißer Mantel läßt die rechte Schulter Christi unbedeckt. Mit der rechten Hand umfaßt er die Kreuzesstange und in der linken hält er den Globus. Der Heiland ist in einer Mandorla eingefasst und steigt aus dem unge-

schmückten Sarkophag. Die Wächter sind in der rechten Bildseite angebracht. Das folgende Fresko behandelt die Frauen am Grabe nach byzantinischem Schema. Verloren sind die beiden letzten Bilder dieser Reihe. Nach üblichem ikonographischen Ablauf waren hier vermutlich die Himmelfahrt und das Pfingstwunder angebracht. Die Fresken entstanden gleichzeitig auch mit den übrigen der Kirche. Wahrscheinlich arbeitete ein Hauptmaler mit Gehilfen. Sein Werk ist am Ende des 13. Jahrhunderts oder in den ersten Jahre des folgenden entstanden, etwas später als die Frühwerke Cavallinis, dem der ikonographische Einfluß aus dem Gebiet nördlich der Alpen fremd war. Auf der rechten Wand der einschiffigen Kirche befinden sich, ebenfalls in zwei Registern, die schlecht erhaltenen Illustrierungen zur Genesis. Sie beginnen in der oberen Zone zum Querhaus hin mit der fast völlig verblaßten Schaffung der Welt. Die nächste Szene zeigt die Schaffung Adams, dann die der Eva, der Sündenfall, das Gebot an Adam und Eva, und der Engel vertreibt das erste Menschenpaar aus dem Paradies. Danach sieht man Adam und Eva bei der Arbeit und im letzten Bild des oberen Registers sieht man das Opfer von Kain und Abel.

Die untere Zone zeigt als erstes Fresko den schlecht erhaltenen Brudermord Kains. Es folgen zwei fast völlig ausgelöschte Szenen. Danach opfert Abraham den Isaak. Isaak bittet seinen Sohn Esau, auf die Jagd zu gehen. Den Abschluß bildet der Betrug des Jakob an Isaak mit der Darstellung der Rebekka hinter einem Vorhang, die Erlegung des Wildprets, Esau und Isaak. Die Fresken des Alten Testaments stehen stilistisch und ikonographisch mit gleichen Themen in der Oberkirche von San Francesco in Assisi in Verbindung.

Das große Fresko des Jüngsten Gerichts, das auf der rechten Bildseite besonders beschädigt ist, setzt das gleiche Thema voraus, das Cavallini in der Kirche Santa Cecilia in Trastevere in Rom fertigte. Der Meister des Jüngsten Gerichts unterscheidet sich von seinen anderen Kollegen, die gleichzeitig an der linken und rechten Langhauswand tätig waren.

Provinz Rom

Die einschiffige Kirche Santa Maria delle Grazie in Monte Dominici bei Marcellina, deren Längsachse im Barock umorientiert wurde, stammt aus dem 12. Jahrhundert und war einstens völlig ausgemalt. Einige wenige Fragmente waren schon bekannt, bevor die Kirche 1950 unter der Leitung vom Guglielmo Matthiae restauriert wurde, wobei weitere Teile von Fresken zutage kamen. Auf der linken und rechten Langhauswand erschienen Szenen aus dem Alten und Neuen Testament, auf der vorderen Triumphbogenseite Christus in einem Clipeus zwischen Engeln und Propheten und auf ihrer Rückwand der Engelsturz, an den Wänden des rechteckigen Chors Details aus der Lebensgeschichte des Petrus.

Die Episoden des Alten Testaments waren auf der linken Langhausseite in drei Zonen angeordnet. Als seitliche Rahmung dienten kleine gemalte Säulen mit byzantinischen Kapitellen, Übriggeblieben sind an den Enden des oberen Registers nur vier lückenhaft überkommene Ereignisse. Auf der linken Bildseite des ersten Bildes stehen nicht

zu identifizierende Figuren, und auf der rechten sieht man einen Cherub mit flammendem Schwert vor der Tür des Gartens Eden. Das zweite auch nur als Fragment erhaltene Bild vereinigt zwei Inhalte, die Opfergaben des Kain und Abel und die Erschlagung des Abel. Die beiden noch erkennbaren Szenen im unteren Register bringen ikonographische Seltenheiten in der römischen Malerei. Das eine Bild beinhaltet den Kampf des weißbekleideten Engels mit Jakob, das andere zeigt Benjamin, gefolgt von seinen Brüdern, wie er in Ägypten von seinem Bruder Joseph empfangen wird (1. Moses 43).

Die Erzählungen des Neuen Testaments beginnen am Triumphbogen der rechten Langhausseite mit der Verkündigung, von der der Erzengel Gabriel mit dem wundervollen griechisch-byzantinischen Gesicht hervorzuheben ist. Die folgende Szene mit der Heimsuchung ist verloren. Es reiht sich das Fragment der Geburt Christi mit einer Gruppe von Engeln an, die sich vom Himmel schwungvoll zur Krippe hinunterbewegen. Die Ereignisse anlässlich der Geburt werden ausführlich erzählt. Das nächste fragmentarisch erhaltene Bild behandelt die Verkündigung an die Hirten und das darauffolgende die Reise der Magier aus dem Morgenland. Die letzte Episode im oberen Register zum alten Eingang hin enthält Spuren von der Anbetung der Könige. In der ersten Szene der zweiten Zone erscheinen Fragmente von Jesus unter den Schriftgelehrten. Am Disput nehmen Maria und Joseph mit eindrucksvollem Kopf teil. Die nächsten beiden Fresken sind nicht erhalten. Der Inhalt des darauffolgenden Bildes ist nicht eindeutig zu erkennen. In einem Segelboot sitzen drei Apostel, von denen der eine die Gesichtszüge des Petrus annimmt. Die Szene scheint sich auf das fünfte Kapitel des Evangelisten Lukas zu beziehen, wo Jesus das Schiff des Simon betritt, um von dort aus dem Volke zu predigen, das am Strand von Genezareth stand. Die letzte Szene des Registers behandelt die Heilung des Blinden.

Auf der Vorderseite des Triumphbogens thront Christus in einem Clipeus und segnet mit lateinischem Gestus. Zu seinen Seiten verneigen sich anbetende Engel und unterhalb dieser Engelschar erscheinen links und rechts zwei Propheten, in denen man, analog ähnlicher Darstellungen in der stadtrömischen Malerei, Jesaias und Jeremias vermuten darf. Auf der Rückseite des Triumphbogens erblickt man die ikonographisch seltene Darstellung des Engelsturzes. An oberster Stelle agiert der Erzengel Michael in militärischer Tracht, darunter stoßen Scharen von Engeln mit ihren Lanzen auf schwarze teuflische Gestalten und wehren sie ab.

Die Chorwände waren in zwei Registern mit Szenen aus dem Leben des Apostels Petrus ausgefüllt. Erhalten ist noch das Streitgespräch des Petrus mit Simon Magus und auf der rechten Bildhälfte der Sturz des Magiers mit dem Kopf nach unten.

Das einheitliche Programm von Marcellina wurde von einem Meister ausgeführt, dem verschiedene Gehilfen zur Seite standen. Neue Impulse aus der höfischen byzantinischen Malerei mischen sich mit stadtrömischen Erzeugnissen, besonders in San Giovanni a Porta Latina, die zum Teil ikonographisch das Vorbild für die Fresken in Marcellina abgeben. Sie mögen in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts entstanden sein.

Auf dem Altar der einschiffigen Kirche Santa Maria delle Grazie in Monte Dominici bei Marcellina steht ein verehrtes, auf Holz gemaltes Marienbild mit Kind. Es handelt sich um eine Kopie des 13. Jahrhunderts nach der Madonna in Santa Maria in Trastevere in Rom.

Der Unterbau von San Lorenzo in Cave, der eine Kultstätte aus der Katakombenzeit war, zeigt zwei Fresken, von denen das eine wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht genau zu datieren ist. Es dürfte spätestens im 13. Jahrhundert entstanden sein. Es befindet sich hinter dem Altar und füllt dort die Rückwand einer Nische aus. Wahrscheinlich ist die frontale Standfigur eine Darstellung des heiligen Nikolaus von Bari im Ornat eines kirchlichen Würdenträgers. Er ist mit einer weißen gestickten Stola bekleidet. Das Obergewand bedeckt seine Schultern und über seine Arme legt sich ein weißes Untergewand. Sein Haupt trägt eine byzantinische Bischofsmütze. Sein rechter Arm ist im griechischen Segensgestus vorgestreckt. Auf der rechten Bildseite ist eine Wanne aufgestellt, aus der zwei junge nackte Gestalten steigen. Der eine ist wirklichkeitsgetreu beschrieben. Ein Fuß steckt noch im Becken, den anderen hat er, um auszustiegen, über den Beckenrand gelegt. Seine Arme breiten sich im Anbetungsgestus aus und seine rechte Hand scheint das Gewand des Heiligen zu berühren. Der zweite Jugendliche steht noch mit beiden Füßen in der Wanne und man sieht nur seinen Oberkörper.

Die Malfläche des in das 13. Jahrhundert zu datierenden zweiten Freskos ist äußerst schlecht erhalten und in manchen Teilen verschwunden. Maria sitzt auf einem Thron, dessen Rückseite ein gesticktes rotes Tuch bedeckt. Erkennbar sind noch die Wangen des Thrones. Das Jesuskind auf dem Schoß der Mutter ist bekleidet. Auf der linken Bildseite erscheint der Evangelist Lukas mit Heiligenschein. Seine rechte Hand legt sich über die Brust und über seinem Kopf mit schwarzem Bart und langen Haaren sieht man sein Symbol, den Stier. Das Fresko ist noch ganz dem byzantinischen Kunstkreis verhaftet.

An der Ostwand der Wallfahrtskirche Santissima Trinità bei Vallepietra sind in gemeinsamer Rahmung (0,70 m breit, 0,35 m hoch) zwei Figuren vereinigt, von denen nur die Oberkörper erhalten sind. Beide Personen sind namentlich beschriftet. Die linke als »S. Giuli[...]« könnte als Giulio oder als Giuliano ergänzt werden. Ein San Giuliano wurde in Sora (FR) verehrt. Wahrscheinlich aber handelt es sich um eine weibliche Gestalt, die heilige Giuliana. Santa Giuliana aus Bithynien ist die Beschützerin der gebärenden Frauen und wird im Wallfahrtsort der Santissima Trinità beim Kirchweihfest am 16. Februar verehrt. Sie erscheint in reicher Kleidung mit einem Obergewand, das auf ihrer rechten Schulter von einer Perlenbrosche zusammengehalten wird. In den Händen trägt sie eine Gemmenkrone. Leichter ist der »S. Dom[...]« mit dem heiligen Domenicus von Sora (gest. 1031) zu identifizieren. Die Ursprünge des Heiligtums der Santissima Trinità werden auf ihn zurückgeführt. Sein Bart, seine Kapuze und seine graue Kutte erinnern sehr an die Darstellung des heiligen Franz von Assisi in der Kirche Sacro Speco im nahegelegenen Subiaco. Beide byzantinischen Gestalten in der Santissima Trinità entstanden in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts.

In der Kirche Sant'Andrea in Flumine bei Ponzano Romano sind an verschiedenen Stellen Freskofragmente vorhanden. Der Erhaltungszustand ist so schlecht, daß Aussagen über Inhalt und Form kaum möglich sind.

Freskiert sind die Innenseiten der Wandpfeiler in der Mitte des Langhauses. Ihre Westseiten verdeckt die Rückwand des Hallenlettners. Am Südpfeiler erkennt man noch Überbleibsel von Figuren. Bemerkenswert ist dort eine Rahmung mit roten T-Formen auf weißem Grund. Wir treffen sie in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts wieder in Rom in der Kirche Quattro Coronati, in Subiaco im Kloster Sacro Speco und in der Krypta des Domes in Anagni. Am Nordpfeiler sind Freskoreste, vielleicht einer Thomasszene zugehörig, zu erahnen. Eine Figur hält die rechte Hand erhoben und zeigt die Wundmale. Links neben dieser als auferstandenen Christus zu deutenden Gestalt sieht man zwei Köpfe, die als Häupter von Jüngern zu gelten hätten.

Das Sanktuarium Santa Maria Quintiliolo bei Tivoli, erstmals zum Jahre 1005 genannt, wurde im Jahre 1757 neu gebaut. Die Kirche besitzt eine Temperamalerei auf Holz mit Maria und Kind aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die byzantinische Madonna sitzt auf einfacher hölzerner Bank ohne Lehne. Auf ihrem linken Knie hält sie den bekleideten segnenden Christusknaben. Das rote Gewand der Mutter zeigt Sternmuster, in ihrer rechten Hand trägt sie eine Lilie. Das wundertätige Bild wird jährlich in einer Prozession in die Kathedrale von Tivoli überführt, wo es drei Monate ausgestellt wird.

Die Kirche San Pietro in Casape, die die Malerei des segnenden Christus aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts bewahrt, hütet auch ein gemaltes Kreuz aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die erhaltenen Teile des arg zerstörten Bildes sind in guter Ausführung überkommen. Direkt über dem Querbalken sieht man am vertikalen Stamm das Haupt Christi. Der untere Teil des Balkens ist in seiner oberen Hälfte verbreitert und zeigt auf der linken Seite die Ganzfigur Mariens, der auf der gegenüberliegenden Seite die Figur des heute verlobten Evangelisten Johannes entsprach. Den lotrechten Stamm schließt oben ein kleiner Querbalken ab, in dessen Mitte über dem Haupt Christi ein Engel mit Nimbus dargestellt ist, der zwischen den ausgebreiteten Händen ein Spruchband hält.

Von dieser Kreuzigung hat sich eine getreue Kopie des 18. Jahrhunderts in der kleinen Kapelle San Simeone am Rande von Casape erhalten, dem Ort, von dem das Bild des Gekreuzigten in die Kirche San Pietro in Casape überführt wurde. Die parallel herabhängenden Füße sind mit zwei Nägeln ans Kreuz geschlagen. Johannes erscheint gegenüber der Maria in gewohnter Pose, indem er sein Haupt auf seine rechte Handfläche legt.

Am Außenbau der Cappella della Madonna in Sacro Speco in Subiaco sieht man schlecht erhaltene und übermalte Fresken aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts über dem Rundfenster und in der ersten Nische links unter dem Rundfenster. Über der Fensterrose sieht man das querrechteckige Fresko mit dem Christus zwischen zwei Erzengeln, von denen nur links der heilige Michael erhalten ist. In der linken der drei Nischen ist der heilige Benedikt dargestellt. In Frontal-

ansicht zeigt er das Buch der Benediktinerregel und mit der anderen Hand hält er den Abtstab, der diagonal über seinem Körper liegt. Im Verhältnis zum berühmten Bild des heiligen Franz in der Kapelle darüber, wirkt Benedikt archaisch und hält sich an ältere Vorbilder. Die Fresken sind wohl zeitgleich mit denen in der darüberliegenden Gregorkapelle, aber unterscheiden sich wesentlich vom Duktus des Franziskusmeisters.

In der Unterkirche von Sacro Speco in Subiaco sieht man an der Abschlußwand, die zu Beginn des 13. Jahrhunderts noch den Zugang zur Oberkirche abriegelte, die gemalte Bulle des Papstes Innozenz III. mit umstehenden Figuren, die durch Einschläge stark beschädigt sind. Über der Bulle brachte man am Ende des 13. Jahrhunderts in einem Halbbogen die Büste Innozenz III. an.

Vom Betrachter aus links von der Bulle zeigt sich der thronende Benedikt, dessen linke Hand die Bulle hält, während die rechte den Segen spendet. Vor ihm kniet der Abt Romanus (1193–1216), dessen linke Hand ebenfalls das Privileg umfaßt. Auf der gegenüberliegenden Seite steht als Ganzfigur Papst Innozenz III., der mit beiden Händen das Schriftstück hält. Das Gesicht des Papstes ist nur in seiner linken Hälfte erhalten. Alle drei Personen sind durch Inschriften gekennzeichnet und die Köpfe von Innozenz und Romanus sind mit rechteckigen Nimben versehen, als Andeutung, daß sie als noch Lebende vorgestellt werden. Demnach muß das Fresko zwischen 1203, der Ausstellungszeit der Urkunde und 1216, den Todesjahren von Innozenz und Romanus, entstanden sein. Die ornamentale Gewandbehandlung des Papstes und die graphisch gebildeten Gewandfalten von Benedikt und Romanus verhindern eine plastische Körpergestaltung. Die Gesichter der Figuren zeigen markante, aber unsensible Züge. Die Vorliebe für das Ornament kommt auch in einigen Dekorationen im Atrium der Gregorkapelle zum Ausdruck, besonders in Teilen der Gewölbeansätze, in den Bogen und ihren Unterzügen. Sie werden von gemalten Perlschnüren begrenzt, die in gleicher Form den Thron des Benedikt und die Säume des Gewandes von Papst Innozenz zieren.

Die bedeutendsten Leistungen der Malerei in Latium in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sind in Sacro Speco in Subiaco in der Kapelle des heiligen Gregor und im davor befindlichen Atrium zu sehen. Stilistisch einzigartig, ordnen sie sich nur ganz allgemein in die Entwicklung der Malerei des 13. Jahrhunderts ein. Die Beziehungen zu Rom sind locker und die zu den Malereien in der Krypta der Domkirche von Anagni sind nicht so eng, daß man, wie z. B. Pietro Toesca (1951), einen gemeinsamen Meister postulieren könnte. Auch die Qualitätsunterschiede innerhalb der Gregorkapelle und des Atriums sind nicht so groß, daß man zwischen Meister- und Schülerhänden unterscheiden müßte. Gewisse Differenzen sind durch den unterschiedlichen Erhaltungszustand und durch Restaurierungen zu erklären.

Das bekannteste Bild ist das des Franz von Assisi rechts vom Eingang in die Gregorkapelle. Im Unterschied zu allen anderen Fresken steht er in gemalter Rahmung allein und ist in keine Szene eingestellt. Franz, der Sacro Speco vielleicht im Jahre 1218 besucht hatte, ist ohne Heiligenschein dargestellt. Die Inschrift bezeichnet ihn schlicht als

»Frater Franciscus«. Die Kanonisierung vollzog Papst Gregor IX. im Jahre 1228. Franz ist ohne Stigmata dargestellt, von denen erst im Jahr 1224 die Rede ist. Daraus ist zu schließen, daß das Bild vor 1224 und vor der Kanonisierung ausgeführt wurde.

Franz von Assisi erscheint vor uns frontal als Ganzfigur in einer Mönchskutte. Sein rechter Unterarm ist abgewinkelt und legt sich über seine linke Brust. Die Hüften umgibt ein kräftiger Gürtel, der verknotet weit nach unten hängt. In seiner Linken hält er ein Spruchband mit den Worten »Pax huic domui«. Mit dem Wort »Domus« ist Sacro Speco angesprochen, der Ort, den er aufgesucht hatte und dem er Frieden wünscht. Es ist ein Dankesgruß an das Kloster. Zu Füßen des Franz kniet ein kleiner Mönch, der sicherlich der Auftraggeber des Bildes war.

Die vornehm, gütige Erscheinung des Mönches aus Assisi erregt im Betrachter eine geheimnisvolle Anziehungskraft und Gegenwärtigkeit. Die rechteckige Außenrahmung, die der Künstler auch in anderen Fresken verwendet, besteht aus einem Muster in Form eines T, das auf weißer Grundfläche abwechselnd in roter und in blauer Farbe gebildet wird, wobei der blaue T-Balken vom Bildfeld nach außen und der rote nach innen weist. An diese Außenkanten wird nach innen eine hellblaue glatte Leiste angesetzt, die in der gut erhaltenen Oberpartie einen farbeinheitlichen dunkleren Hintergrund einschließt, aus dem Bruder Franz, wie aus einer offenen Tür hervortretend, vor dem Betrachter steht. Dieser doppelt tiefe Bildraum wird dadurch kenntlich gemacht, daß die hohe Kapuze und das Spruchband die Rahmung überschneiden und der Mönch aus diesem geheimnisvollen, unbelebten Hintergrund hervortritt.

Das Außergewöhnliche an der Gestalt ist das Gesicht und nicht das Gewand, das in langen Falten in dünnen Strichen bis über die nackten Füße in farblicher Eintönigkeit fällt. Allerdings ist die Malerschicht unter dem Gürtel undurchsichtig und durch schlechte Restaurierungen aus dem Jahre 1855 verklebt. Das ausdrucksvolle vibrierende Antlitz wird von der hohen, sich bis zum Schulteransatz hinziehenden Kopfbedeckung eingeschlossen. Eine leichte Unruhe bewirkt der intensive Blick, der auf den Betrachter gerichtet ist, wobei die blauen Augen ungleich gebildet sind. Das Gesicht ist mit graphischen Mitteln erarbeitet. Das Haupthaar, der Schnurrbart und die Barthaare bilden parallele Strichlagen. Die etwas abstehenden Ohren erhalten ihre Innenformung durch einen einzelnen geschwungenen Strich. Die Hautflächen zeigen keine Innengliederung und sind nur in ihren Umrissen zu erkennen, wie die Stirnpartie, der lange Hals, die knochenlosen Hände und die nur im Umriß erkennbaren Füße.

Das Gemälde ist oft als eine Porträtstudie angesehen worden, zumal es das früheste unter den Franziskusbildern ist. Man hat hier in Subiaco die Keimzelle der europäischen Porträtmalerei sehen wollen. Der Franz von Assisi in der Gregorkapelle ist aber ein Idealbild, gesteigert durch die ungewöhnlichen Proportionen. Das Verhältnis vom Kopf zum Körper beträgt etwa eins zu acht. Die Länge wird noch durch die Höhe der Kapuze unterstrichen. Das graphisch gebildete Gesicht kommt im Œuvre unseres Meisters nochmals, fast identisch, in

derselben Gregorkapelle vor, und zwar erscheint es dort in der Gestalt des kreuztragenden Diakons, der dem Papst Gregor IX. bei der Altarweihe assistiert. Aus dieser Ähnlichkeit hat man voreilig geschlossen, daß der Diakon der Mönch von Assisi sei, dessen Beziehungen zu diesem Papst bekannt sind.

Thomas von Celano (gest. um 1255) ist der erste Biograph des heiligen Franz, der mit ihm im Leben eng verbunden war. Thomas gibt eine glaubhafte Beschreibung seines Äußeren, die in krassem Gegensatz zum Bild in Subiaco steht. Nachdem er Charaktereigenschaften des Heiligen beschrieben hat, schildert er seine Statur mit folgenden Worten: »Statura mediocris, parvitati vicinior. Caput mediocre ac rotundum, facies utrinque oblonga et protensa, frons parva et plana; mediocres oculi, nigri et simplices, fuscii capilli, supercilia recta nasus subtilis, aequalis et rectus, aures erectae et parvae et tempora plana [...] barba nigra, non plene respersa, subtile collum, humeri recti, brevia brachia, tenues manus, digiti lungi, ungues producti, crura subtilia, parvuli pedes, tenuis cruris, caro paucissima.«

Die Gegensätze von Wort- und Bildbeschreibung sind evident. Nach Thomas war Franz mittelgroß, mehr zur Kleinheit neigend (im Bild große Gestalt), die Augen schwarz (anstatt blau im Bilde), dunkelbraunes Haar (anstatt blond), die Augenbrauen gerade (im Bild geschwungen), kleine Nase (im Bild lange Nase), kleine Ohren (im Bild große Ohren), schwarzer Bart (im Bild blond), kleiner Hals (im Bild langer Hals), kurze Füße (im Bild lange Füße).

Dieselbe Malweise begegnet uns in derselben Kapelle in der Figur des Engels Michael, der sich inschriftlich als »Michael praepositus paradisi« vorstellt. In gebeugter Haltung, sich an die Kurvatur des Wandbogens anlehnend, hält er in seiner Rechten zwischen Daumen und Zeigefinger einen Ring, an dem ein kunstvolles Weihrauchgefäß hängt. Wie beim Bild des Franz arbeitet der Maler wieder mit zwei Schichten des Bildraumes. Sein linker Flügel und das Gefäß überschneiden die Rahmung, so daß er sich von dem farblich einheitlichen Hintergrund abhebt.

Links vom Fenster in der Cappella Gregoriana sieht man das Fresko mit der Altarweihe zu Ehren Gregors des Großen durch Papst Gregor IX. (1227–1241). Die Inschrift läßt wissen, daß die Weihe 1228 erfolgte, im zweiten Jahr des Pontifikats des Papstes. Mit dem Franzbild zu vergleichen sind die gleichen Proportionen vom Kopf zum Körper, die Behandlung des Bartes des Papstes mit zarten eng nebeneinanderliegenden Strichen, der intensive Blick der bei der Weihe Beteiligten, die Behandlung der Hände. Die Malweise verliert aber das Singuläre und verbindet sich damit mit anderen Fresken der Zeit, vor allem mit Malereien in der Krypta von Anagni. Wie beim erwähnten Michael ist die Beugung des Papstes über dem Altar der Kurvatur des Wandbogens angeglichen. Sein porphyrfarbenes Pluvial ist über die Tunika ausgebreitet, durchwebt mit dem Muster gelber Kreuze. Besondere Aufmerksamkeit wird der minutiösen Darstellung einzelner Objekte zuteil. Den Altar bedeckt ein weißes Tuch, das bis zum Erdboden in Dreiecksfalten hinabfällt. Der Umbruch des Tuches von der Horizontalen zur Vertikalen zeigt ein Gemmenmuster, das von Perlschnüren

eingefaßt ist. Neben dem Altar liegt ein aufgeschlagenes Buch mit den Worten »verus locus iste sanctus est, in quo orant«. Dahinter stehen zwei gedrechselte hölzerne Kerzenständer mit Perlen an den Rändern. Der hinter dem Papst erscheinende Diakon im weißen Gewand hält in seiner Rechten ein Buch mit kostbarem Einband und die dem Franziskusbild ähnliche Assistenzfigur daneben ein Gemmenkreuz. Ähnlich wie beim Franz von Assisi ist das Gesicht des Papstes kein Porträt, sondern ein Idealbild. Er erscheint als jugendlicher Mann. Zur Zeit der Altarweihe muß er aber 80 Jahre alt gewesen sein. Er wurde um 1147 geboren.

Gregor der Große genoß in Sacro Speco große Verehrung. Bevor man in die ihm geweihte Kapelle eintritt, erblickt man am rechten Wandstück das Fresko dieses Papstes mit Hiob aus dem Alten Testament. Gregor hatte ja selbst ein dickleibiges Buch, die *Moralia in Iob*, geschrieben, aus dem der Maler seinen Stoff übernahm. Die Szene hat sehr durch Übermalungen gelitten, besonders das Papstbildnis. Der durch Inschrift als Sankt Gregorius bezeichnete Papst sitzt nach vorn übergebeugt auf einer kostbaren Cathedra. Eine herbeigeflogene Taube spricht in sein linkes Ohr. In seiner Hand hält er eine Schriftrolle mit den Worten »Vir erat in terra ubi [anstatt sub!] nomine Iob«. Zu seinen Füßen liegt der aussätzigte Hiob, der mit der Linken ein Pergament vorweist »Nudus egressus sum de utero matris mee«. Eingerahmt wird das Fresko wie im Franzbild von einer Leiste mit dem Muster des »T«. Außergewöhnlich ist die Bewegungsstudie des halbbekleideten Hiob, die eine Renaissancestudie vorwegzunehmen scheint. Der über die Rahmenleiste hinausragende Oberkörper nimmt eine diagonale Richtung ein. Seine Beine legen sich weit auseinander und sein rechtes erscheint in erstaunlich perspektivischer Verkürzung, während das andere sich sehr viel weiter unten auf dem unteren Bildrahmen abstützt. Die Augen im länglichen Gesicht sind nicht auf den Papst gerichtet, sondern der trostlose Blick verliert sich dem Betrachter zu ins Imaginäre. Die Zuwendung erfolgt allein vom Papst, aber nicht von Hiob zum Papst. Die Fresken in der Apsisnische der Gregorkapelle und die Kreuzigung darüber haben die meisten Forscher einem Maler zugewiesen, der zwar gleichzeitig mit dem Meister des Franziskus tätig ist, diesem jedoch an Qualität unterlegen ist. Das abwertende Urteil gründet sich sicherlich auf dem schlechten Erhaltungszustand, und ich neige mehr zu der Annahme von Maria Laura Cristiani Testi (1980), daß auch diese Fresken dem Franziskusmeister zuzusprechen sind. Die Figuren zeigen die bekannte Einrahmung in der T-Form. Zu seiten des heute zugemauerten Apsisfensters stehen als Ganzfiguren Petrus vom Betrachter aus rechts und Paulus gegenüber. Letzterer wäre zu vergleichen mit dem weißbekleideten Diakon bei der Altarweihe des Papstes Gregor IX. Verblüffend ist die Zeichnung der Ohren, immer wieder die gleiche, beim Franz, Paulus, Gregor IX. und dem weißbekleideten Diakon. Die obere Wölbung der Apsisnische nimmt der arg zerstörte Christus mit ausgebreiteten Armen ein. Über der Nische erscheint, ebenfalls sehr beschädigt, die Kreuzigung. Links von dem zwischen Sonne und Mond stehenden Kreuz sieht man den Soldaten Longinus, der mit der Lanze die Brust Christi durchsticht, rechts den Steaton, der auf einer

Stange den Essigschwamm dem Heiland darreicht. In seiner Linken hält er einen Eimer mit Essig. Die Teilnehmer an der Kreuzigung sind rechts Johannes der Evangelist und links Maria. Im Gewölbe der Kapelle wechseln die Evangelisten und Cherubim ab.

Etwa 70 Jahre nach der Ausmalung der Gregorkapelle entstanden in Sacro Speco neue Wandmalereien. Die noch nicht mit der Oberkirche verbundene Unterkirche war ein abgesonderter Raum in der Nähe der Eremitenkapelle des heiligen Benedikt. Es war ganz selbstverständlich, daß die Themenwahl auf diesen Titelheiligen und auf dessen Leben zielte. War die Gregorkapelle noch ein kleiner Raum stillen Gedenkens, in dem sich eine hohe Malkunst ausbreiten konnte, so war die Unterkirche wohl mehr eine Pilgerkirche mit großem Zustrom, in der es angebracht war, die Themen auf volkstümliche und lebensnahe Weise dem Betrachter darzubieten, wie es dem römischen Volksgeschmack entsprach. Mit einer Lust zu fabulieren geht man frisch ans Werk, man wandelt die noch erkennbaren byzantinischen Relikte um in Richtung auf ein neues geschautes Studium der Natur mit poetischen Mitteln. Die früher anonym arbeitenden Künstler in Sacro Speco werden jetzt namentlich genannt. Für die Malereien verantwortlich nennt sich im Fresko des Marienbildes der Magister Conxolus: »Magister Conxolus pinxit hoc opus«. Daß der Meister die vielen Bilder der Unterkirche nicht allein ausmalen konnte, ergibt sich von selbst. Die Fresken sind ungefähr alle zeitgleich, aber nicht alle auf der künstlerischen Höhe des Conxolus.

Die Themenwahl ging wahrscheinlich von einer Kommission aus und als Ausgangspunkt benutzte man die Dialoge des Papstes Gregor des Großen, die er im Jahre 593 verfaßte. Das zweite Buch der Dialoge beschäftigt sich mit den Wundern des heiligen Benedikt, die er in schlichter und erbaulicher Weise schildert. Die Umsetzung vom Wort ins Bild ist eine Meisterleistung unseres Künstlers.

Die Rahmungen der Lünetten zeigen architektonisch gemalte Elemente. Sie bestehen aus Kapitellen, Klötzchen oder Rundbogen. Gleiches Bemühen sieht man in den Rahmungen in der Krypta von Anagni wieder und es ist ganz allgemein ein Anliegen der zeitgenössischen Malerei in Rom. Conxolus bedient sich öfter der Umsetzung von Mosaiken der Cosmatenmeister in die Malerei, besonders im Marienbild. Mosaikmuster erscheinen auch als Rahmung in der Mittellünette der linken Wand, auf der die heiligen Stephan, Thomas von Canterbury und Nikolaus dargestellt sind. Die altmodisch anmutenden Bilder gehören keiner früheren Zeit als der unseres Meisters an. Conxolus vermeidet Überschneidungen. Er vereinigt in einem Bild verschiedene Gegebenheiten, die deutlich, oft durch bizarre Felsenformen voneinander abgesetzt werden. Die Lesung des Bildinhalts erfolgt von links nach rechts, häufig durch Bäume hervorgehoben. In der Farbgebung verfährt der Conxolusmeister sparsam, die Gewänder zeigen wenig Binnenzeichnung und keinen ornamentalen Aufputz, womit er eine Fülle des Körpervolumens der einzelnen Figuren erzielt. Alles ist einfach gesehen, manchmal mit dramatischen Situationen durchsetzt, und eingebunden in den Zauber der Fabel.

Ausgangspunkt der Bildbetrachtung der Unterkirche ist das signierte Fresko Mariens zwischen zwei Engeln. Es befindet sich auf dem

obersten Niveau, auf der linken Seite von der heutigen Treppe, die von der Oberkirche in den Unterbau herabführt. Conxolus hatte die unglückliche Aufgabe, seine Figuren und die dazugehörige Architektur in der Rundung einer Nische unterzubringen, wobei ihm der architektonische Aufbau, in Ermangelung von Kenntnissen in der Zentralperspektive, nicht recht gelang. Die Madonna in Büstenform, die auf ihrer rechten Seite ihren Sohn mit Kreuznimbus und Gesetzesrolle in seiner Linken hält, sitzt vor einem purpurfarbenen Vorhang. Dieser ist auf beiden Seiten an schlanken Säulchen befestigt. Den Abschluß hinter der Madonna bildet eine Art Kirchenwand, die durch Biforen in der Mitte und im perspektivischen Farbspiel durch vier Fenster in Rhombenform aufgegliedert ist. Eigentümlich ist der Nimbus Mariens, der wie eine Aneinanderreihung spätantiker Ziegelplatten wirkt, ein Motiv, das in der Unterkirche oft wiederholt wird, ganz ähnlich bei den Heiligen, Benedikt und Maurus, im Sichelwunder des Gotus. Conxolus bildet die Gesichter mit sparsamsten Mitteln. Charakteristisch sind bei Maria und den übrigen Bildern die Betonung der tief eingesetzten Augen. Gerade Nasen und schmale Mundformen akzentuieren das weitflächige glatte Gesicht. Der Maler baut die Gesichter stereometrisch auf, ovale und runde Köpfe stehen über einem Hals in Zylinderform.

Eigenhändig von Conxolus gemalt ist das Lünettenfeld neben dem Marienbild. Es besteht aus vier Szenen. Links sehen wir, wie vor einem Felsen die bekümmerte Wärterin des jungen Benedikt, der noch kein Mönchsgewand trägt, das ausgeliehene, zerbrochene tönernerne Sieb vorzeigt. Durch des Heiligen Wundertat wird es nahtlos repariert, und im folgenden Bild sehen wir Benedikt, wie er nach Afile eilt, wo das Sieb zu Füßen eines Felsen liegt, über dem sich eine Kirche befindet, in der des Wunders wegen das Sieb verehrt wurde. Afile, das heutige Affile, liegt unweit von Subiaco und gehörte im Mittelalter zu Santa Scolastica in Subiaco. Die Vorstellung des Künstlers von der Lage des Ortes deckt sich mit der heutigen keineswegs und der romanische Campanile, der dort zu sehen ist, hat keine Beziehung zu der bildlichen Gestaltung des Conxolus.

Die einzelnen Szenen werden durch Felsformationen getrennt, auf denen eine Kirche steht. Vor dem Felsstück mit dem Kreuzeskirklein (Sancta Crux) darüber wird der junge Benedikt, der noch, wie in den vorigen Bildern, die weltliche, knabenhafte weißliche Kleidung trägt, von dem heiligen Maurus mit dem Ordensgewand der Benediktiner eingekleidet. Hinter dem Jüngling, der vom weltlichen Leben Abschied nimmt, steht eine Matrone mit erhobenen Händen. Wir dürfen in ihr wohl die Wärterin des Benedikt aus der ersten Lünettenszene erkennen, die sich von dem Heiligen trennen muß. Das inschriftlich genannte Gebäude Sancta Crux ist die Cappella della Crocella und liegt an dem Weg, der von Santa Scolastica nach Sacro Speco hinaufführt. Den Schluß des Lünettenfreskos sehen wir auf der rechten Seite, wo der Heilige mit einem Buch in der Linken meditiert. Er ist in einer gezackten Höhle eingeschlossen, über der sich ein einschiffiges Kirklein mit einer Glockenwand erhebt.

Sicherlich ist das durch Restaurierungen des 19. Jahrhunderts entstellte Bild der heiligen Chelidonia ein eigenständiges Werk des

Conxolus. Es befindet sich im Atrium der Kapelle des heiligen Gregor. Chelidonia, die in der Inschrift verkehrt als Cleridonia bezeichnet wird, sitzt in einer Höhle eingeschlossen, umrandet von den gleichen gezackten Felsformen wie im ersten linken Lünettenfeld der Unterkirche. Noch enger, vor allem in den Gesichtszügen, sind die Beziehungen zum Marienbild des Conxolus.

Maria Laura Cristiani Testi hat zum ersten Mal den Anteil des Conxolus und den seiner Mitarbeiter genauer untersucht. Ihre Feststellungen sind bemerkenswert. Bis auf kleinere Abweichungen ist das Fresko, auf dem der Teufel den Benedikt verfolgt, ein eigenhändiges Werk unseres Meisters. Wir sehen, wie sooft, den Heiligen in einer Höhle, über der die Kapelle des heiligen Biagio steht. Von oben läßt der heilige Romanus ein Seil mit einem Essenskorb herab. Am Strick ist eine Klingel angebracht, die von einem behaarten Teufel, der in der Nähe in einem Baum agiert, durch einen gezielten Steinwurf zerschmettert wird. Ein Mönch läuft mit einer Umhängtasche und einem Krug in der Hand zwischen den Felsen mit nach oben gerichtetem Blick, wo ihm Christus zwischen Engeln erscheint. Das Gesicht des Romanus entspricht nicht den Normen des Conxolus. Das Schielen der Augen verbindet den Maler mit der Büste Innozenz III. in der Unterkirche.

In der letzten Lünette wird das Wunder des heiligen Placidus erzählt, das in der Gesamtdisposition auf Conxolus zurückgeht, aber von einem seiner Mitarbeiter ausgeführt wurde. Wieder sehen wir die Köpfe der Agierenden mit kleinen schielenden Augen. Das Geschehen ist rhetorisch behandelt und entbehrt der Frische des Conxolus; auch fehlt den Figuren die Plastizität des Körpers. Conxolus stellte den Bildinhalt so dar, daß man ihn auch ohne Vorwissen des Textes Gregors des Großen verstehen kann; hier muß man den Text kennen, ohne den gewisse Details und Handlungsweisen nicht deutlich werden. Nach dem Wortlaut des Gregor verhielt sich die Geschichte folgendermaßen. Eines Tages begab sich der Schüler des Benedikt, Placidus, an den See von Subiaco, um Wasser zu holen. Dabei rutschte er aus, und eine Woge trieb ihn davon. Benedikt beobachtet den Vorgang von seiner Höhle aus und schickt den Maurus zur Rettung aus. Auf wunderbare Weise gelingt es Maurus über den See zu gehen. Er ergreift den Ertrinkenden beim Schopf und kehrt mit ihm zurück. Es entstand nun die Streitfrage, wem das Wunder gelang, dem Benedikt oder dem Maurus. Letzterer behauptet, er hätte die Tat nur auf Befehl des Meisters vollbringen können. Den Schiedsrichter spielt Placidus und sagt aus, er habe, als er aus dem Wasser gezogen wurde, über sich die Kapuze des Benedikt gesehen. Diese ist über dem Placidus abgebildet. Als Retter hätte er über sich den Benedikt und nicht den Maurus gesehen.

Noch ein zweiter Mitarbeiter des Conxolus wirkte an der Entstehung der Fresken der äußeren Chorwand mit. Die Gesichter erhalten farbige Schatten, und neu sind die stereotypen Falten auf den bisher glatten Stirnen. Die Halspartien zeigen nicht mehr die Form eines glatten Zylinders, sondern bilden unter dem Kinn dreieckige rötliche Fleischteile. Der Aufwand in der Gestaltung der gestikulierenden überspitzten Hände vermittelt übertriebenes Pathos. Im Verhältnis zu den

früheren Bildern wird auch die Farbigekeit gesteigert. Das höfisch rot gekleidete Mädchen bringt das in leuchtend gelber Farbe gemalte Brot. Sie reicht es in einer weißen kunstvoll verschlungenen Drapierung dar, so daß ihre Hände verhüllt sind.

Die Geschichte vom vergifteten Brot wird in zwei Szenen auf der unteren Chorwand erzählt. Benedikt sitzt mit Maurus und Placidus am Eingang seiner Höhle. Sie wundern sich, als sich ihnen ein Mädchen mit einem runden Brotlaib nähert. Das Brot wurde von dem neidischen Fiorenzo gestiftet, der damit den Heiligen zu töten versuchte. Durch Eingebung Gottes wird das Mädchen gewahr, daß das Brot Gift enthält. Die Erzählung wird rechts vom Chorfenster fortgesetzt. Dort sitzen die drei Heiligen vor einem weiß gedeckten Tisch. Benedikt wirft das Brot einem Raben zu, den er täglich füttert. Der Rabe flattert um das Brot herum, weigert sich aber, es anzunehmen. Nach langem Hin und Her fliegt er schließlich mit dem Brotlaib davon. Nach drei Stunden kehrte er zurück, um sich die sonst gewohnte Nahrung abzuholen. Vom selben Mitarbeiter ist auch die Halbfigur des Benedikt in einem Tondo über dem Brotwunder, der die typische Behandlung des Gesichtes von Benedikt im Brotwunder wiederholt. Die heilige Scholastica auf der anderen Seite dürfte auch vom zweiten Mitarbeiter stammen. Allerdings lassen die groben Übermalungen des 19. Jahrhunderts keine genaueren Schlüsse zu.

Dem zweiten Mitarbeiter schreibt Cristiani Testi das Sichelwunder an der linken Wand der Unterkirche zu, der die gleichen Merkmale des Meisters des vergifteten Brotes wiederholt. Die Legende erzählt die Geschichte des rauhen und ungeschliffenen Knechtes Gotus, den Benedikt in sein Kloster aufgenommen hatte. Er erhielt vom Heiligen den Auftrag, Dornen zu beseitigen und Zweige zu beschneiden. Bei dieser Verrichtung löste sich die metallene Sichel vom Griff und fiel in den darunter befindlichen See, in dem Forellen schwimmen. Benedikt beobachtet das Mißgeschick, nimmt den Stiel aus den Händen des Gotus und taucht ihn ins Wasser. Bald kam die Sichel zum Vorschein und verband sich wieder mit dem Griff, und Benedikt übergibt das reparierte Instrument dem verwunderten Gotus, damit er seine Arbeit zu Ende führen kann. Zwischen Gotus und Benedikt schiebt sich die Figur des heiligen Maurus in gespreizter Haltung und mit erhobenen Händen, eine Vermittlerrolle einnehmend, die er schon im Wunder des Placidus und im Wunder der Brotvergiftung innehatte.

Einige Fresken der Unterkirche haben mit der Malweise des Magisters Conxolus und seiner beiden Mitarbeiter kaum noch etwas zu tun. Dazu gehört die Grablegung des heiligen Benedikt. Einwirkungen Giottos sind besonders in der Reihung der Mönchsköpfe auf der rechten Seite des Freskos erkennbar. Ein Engel trägt die Seele des Benedikt in Form eines kleinen blonden Kindes empor. Im oberen Bildteil wendet sich Christus der hinaufgetragenen Seele mit ausgebreiteten Armen zu, um den Heiligen in sein Himmelreich aufzunehmen. Diese in der linken Wand der Unterkirche befindliche Szene ist stark zerstört und manche Farbschichten sind abgefallen.

Der symmetrische Aufbau des Papstbildnisses Innozenz III. steht ganz im Gegensatz zur Malerei des Conxolus. Die schielenden, eng

aneinanderliegenden Augen und die abstehenden Ohren sind für den Meister dieser Büste charakteristisch.

Dem Conxolus sind die Gewölbefresken der Unterkirche zuzuschreiben. Im ersten Feld über dem oberen Niveau der Unterkirche ist im Bogenscheitel das Lamm Gottes dargestellt, und in den vier Bogenfeldern werden mit Ausnahme des Matthäus die Evangelisten mit Tierköpfen und großen Flügeln vorgeführt.

Im mittleren Gewölbefeld steht die Halbfigur des Benedikt im Mittelpunkt. Ihn umgeben abwechselnd Büsten und Ganzfiguren. Unter Benedikt steht die Büste des heiligen Romanus, dann folgen im Uhrzeigersinn Gregor der Große, Petrus Diaconus, Laurentius, Honoratus, Papst Silvester, Placidus und ein Bischof.

Das dritte Feld beherrscht in der Mitte der mit lateinischem Gestus segnende Christus mit Kreuznimbus. Ihn umstehen in den Diagonalen die vier Erzengel in Ganzfigur und in den Achsen unter Christus die Dreiviertelfiguren von Petrus und im Uhrzeigersinn folgend Andreas, Paulus und der Evangelist Johannes.

Die Gewölbefresken der Unterkirche sind im vorigen Jahrhundert schlecht restauriert worden. Aber auch im ursprünglichen Zustand erschienen sie ausgelaugt und akademisch. Zum einen spürt man im zweiten und dritten Feld Reflexe des Cimabue, zum anderen greift man auf byzantinische Vorbilder zurück. Im mittleren Feld arbeitet ein Meister, der sich auch im dritten Gewölbe betätigte. Am leichtesten ist ein Maler aus dem Umkreis des Meisters der Büste Innozenz III. zu erkennen. Die Charakteristika der Gesichtszüge des Papstes wiederholen sich in den Gewölbemalereien immer wieder. Besonders wird die Replik des Papstes im Lünettenbogen über dem Eingang zur Höhle des Benedikt in den Gesichtszügen Christi deutlich. Er ist in einem Tondo zu sehen und steht zwischen zwei Engeln.

In das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts ist das Triptychon von Santa Maria Assunta in Trevignano (Mittelbild $1,44 \times 1,00$ m, Seitenteile $1,44 \times 0,50$ m) zu datieren. Die Kirche verwahrt heute die Kopie, während das Original aus Sicherheitsgründen nach Rom verlagert wurde. Der segnende Salvator mit Kreuznimbus sitzt ohne Rückenlehne auf einem Thronkissen und hält in seiner Linken ein aufgeschlagenes Buch. Der Kopf ist eine Kopie vom Salvator in Sutri (VT). Auf den Seitenflügeln sieht man in ähnlicher Gestaltung wie im Dom von Tivoli links Maria und rechts den Evangelisten Johannes, ohne die Szenen des Marientodes und der Himmelfahrt des Evangelisten einzubeziehen. Neu dagegen ist die Anbringung von Engeln, deren Hände durch Schleier verhüllt sind. Zwei umgeben seitlich den Kopf des Erlösers und je ein Engel ist über den Köpfen von Maria und Johannes gemalt. Auf der Rückseite des Mittelbildes befindet sich, wie in Tarquinia (VT) und Sutri, eine Aushöhlung zum Einlegen von Reliquien. Zu Füßen Christi zeigt das Triptychon von Trevignano eine lange Inschrift, in der sich als Auftraggeber der Archidiakon Martinus und als römische Maler Nicolaus de Petro Paulo und sein Sohn Petrus nennen: »Nicolaus de Petro Paulo cum filio suo Petro pictores romani«. Die Künstler neigen zur Schematisierung. Die Ornamente des Thrones sind ausdruckslos aneinandergereiht, die Konturen der Figuren sind hart und

die Farben stumpf. Im Faltenwerk von Maria und Johannes verstärken sich byzantinische Manierismen.

Das Santuario della Madonna del Sorbo bei Campagnano zeigt ein Tafelbild der Madonna mit Kind (1,00 × 0,47 m) aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die sitzende gekrönte Maria ist streng frontal ausgerichtet. Der untere Teil des Gemäldes fehlt. Der Meister gehört zum Umkreis des Triptychons von Trevignano.

Die Cappella del Crocifisso in Nemi bewahrt ein Triptychon des 13. Jahrhunderts mit starkem byzantinischem Einfluß (0,40 × 0,50 m). In der Mitte ist Maria mit Kind dargestellt, links Petrus und rechts der Apostel Paulus. Dieses Triptychon wurde im Jahre 1911 anlässlich der Errichtung eines neuen Altars auseinandergenommen. Maria fand ihren Platz an dem dem heiligen Franz von Assisi geweihten Altar und Petrus und Paulus kamen an den Hauptaltar.

In der Krypta der Kirche San Pietro alla Carità in Tivoli wurden bei Restaurierungen Freskenspuren des 13. Jahrhunderts freigelegt. Im Unterzug des Apsisbogens sieht man das Gotteslamm mit Kreuznimbus, den Lebensbaum, die Paradiesflüsse und die 1231 gestorbene und 1235 heiliggesprochene Elisabeth von Thüringen mit Krone und Heiligenschein. In der Rundung der Krypta ist der auferstandene Erlöser zwischen den Aposteln Petrus und dem Evangelisten Johannes dargestellt.

Im unteren Register an der linken Langhauswand der entweihten Kirche Santo Stefano in Tivoli sind Freskenreste aus der Mitte des 13. Jahrhunderts zum Vorschein gekommen, die zwei qualitätvolle reitende Ritter und in einiger Distanz das Pferd eines dritten Ritters zeigen. Sie bewegen sich von der Apsis aus dem Kircheneingang zu. Wegen der realistischen Darstellungsweise der Gruppe könnte man vermuten, daß es sich um Ritter handelt, die zum Kreuzzug aufbrechen. Der erste Reiter hat in Kopfhöhe eine bislang nicht gedeutete Inschrift. Das Geschirr der Pferde ist naturalistisch behandelt. Seitwärts hängen von den Armen der Reiter Schutzschilde herab. In ihren Rundungen, die nach unten spitz zulaufen, sind die Wappen der Ritter, die Büsten von Jünglingen, zu sehen. Die seltene Darstellung lehnt sich vielleicht an höfische Vorbilder nördlich der Alpen an.

Die Kirche Santa Maria Maggiore in Tivoli bewahrt eine Marienikone, die eine Nachbildung der Madonna (ca. 10. Jahrhundert) in Santa Maria in Aracoeli in Rom ist. Das Madonnenbild von Tivoli wurde 1592 aus einem anderen Teil der Kirche in den Hochaltar übertragen. Das Gemälde ist eine Temperamalerei auf Eichenholz (Höhe 1,03 m, Breite 0,65 m) und wird von einer rechteckigen Rahmung eingeschlossen, die aus von Perlen unterbrochenen Streifen mit Cosmatenmuster besteht. Die Halbfigur Mariens in Vorderansicht hat einen Arm bis zur Höhe des Halses erhoben, während sie den linken an ihre Brust schmiegt. Auf der Stirn trägt sie ein goldenes Diadem, dessen fünf Unterteilungen mit Gemmen geschmückt sind. Das dunkelblaue, mit drei Kreuzmustern besetzte Gewand läuft an den Außenseiten in gezackten Goldrändern aus. In der oberen linken Ecke des Bildes erscheint der kleine Oberkörper des unbebarteten segnenden Christus mit Kreuznimbus. Ihm gegenüber in der anderen Ecke streckt ein Engel seine

Hände in Richtung auf den Marienkopf aus, eine Anspielung auf die Verkündigung.

Der Madonna wurde im Jahre 1851 eine Metallkrone aufgesetzt, eine unschöne Zutat des römischen Silberschmieds Pietro Ossani, dessen Tätigkeit von 1837 bis 1870 nachzuweisen ist. Die Ikone wird einhellig dem römischen Kunstkreis zugeschrieben und von manchen Gelehrten als ein Werk des Jacopo Torriti angesehen. Jedoch ergaben Restaurierungen des Bildes von 1969 einen neuen Tatbestand. Röntgenaufnahmen zeigten, daß die Madonna von Tivoli eine Kopie aus dem Ende des 18. Jahrhunderts oder aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts ist. Jedoch ist die Reproduktion mit höchster Sorgfalt durchgeführt, wobei der Kopist sicherlich das Original vor Augen hatte.

In der Kirche San Pietro alla Carità in Tivoli ist eine Kreuzigung erhalten. Die Arme des geschwungenen Körpers Christi hängen etwas durch, die übereinandergelegten Füße ruhen auf einem Schemel. Links vom Kreuz steht Maria und rechts der Evangelist Johannes, der als Trauergerste seine rechte Hand an sein leicht geneigtes Haupt hält. Über dem rechten und linken Kreuzbalken agieren je ein Engel. Alle Figuren zeigen dramatische Haltung und lassen den Einfluß des Cimabue erkennen, der von 1272 bis 1302 zu belegen ist. Aus Dokumenten wissen wir, daß der Aufenthalt des Florentiner Malers in Rom 1272 stattfand.

An der rechten Wand des Atriums von Santa Maria Maggiore in Tivoli wurden Freskofragmente (1,76 m hoch, 1,40 m breit) aus der römischen Schule des Jacopo Torriti vom Ende des 13. Jahrhunderts aufgestellt. Der ursprüngliche Standort der Fresken ist unbekannt. Sie übertrug man in den letzten Jahren des 16. oder in den Anfängen des 17. Jahrhunderts in einen Wandtabernakel aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Fragmente bestehen aus fünf Teilen. In der Mitte thront Maria mit ihrem Kind auf dem linken Knie. Sie trägt über ihrem Kleid einen dunkelblauen Überwurf, der fast den ganzen Körper bedeckt. Das mit rotem Stoff bekleidete Christuskind segnet und hält in der linken Hand ein Buch. Die Nimben der Mutter und der Kreuznimbus des Sohnes sind als vergoldete Reliefs herausgearbeitet. Über dem Marienkopf sieht man vier Fragmente von Engeln. Der Thron mit Rückenlehne zeigt gemalte Marmoreinlegearbeiten, die in der Zeit der Übertragung der Fresken erstellt wurden.

In der Apsisrundung der Kirche Santo Stefano in Tivoli sind über einer Malschicht des 12. Jahrhunderts Freskoreste aus dem Übergang vom 13. zum 14. Jahrhundert zu sehen. Erhalten hat sich der untere Teil des Körpers Mariens auf einem Thron sitzend. Sie wird von Resten zweier Figuren umgeben. Erkennbar sind noch Spuren von Vorzeichnungen für diese Fresken.

Der kleine Ort Filacciano liegt am rechten Ufer des Tiber, einige Kilometer östlich von Ponzano Romano. In der dortigen Kirche Sant'Egidio entdeckte Illaria Toesca romanische Fresken, die von ihr zum ersten Mal 1968 publiziert wurden. Das einschiffige Gotteshaus ist ca. 14 m lang und 5 m breit. Der Raum endet in einer Apsis von 4,30 m Breite und in einer Tiefe von 2,50 m.

Über einem wie aus Stoff gemalten Velum erscheint in der Mitte der Apsis die thronende Madonna mit ihrem bekleideten Sohn auf

dem Schoß. Die heilige Agathe links und die heilige Lucia rechts bieten festlich geschmückt ihre Kronen der Gottesmutter an. Links von der Agathe steht der heilige Jacobus und rechts von der Lucia der heilige Aegidius im Benediktinergewand. Die Abfolge wird durch ein mit Lilien freskiertes Fenster unterbrochen. Unter der Öffnung kniet ein schlecht erhaltener Orans mit Heiligenschein. Er ist sehr wahrscheinlich mit dem heiligen Franz von Assisi zu identifizieren. Die ihn nennende verstümmelte Beischrift endet mit »[...]scus«. Man erkennt noch die Tonsur, die Kapuze und den Strick um den Leib. Sichtbar sind noch die Stigmata an den Füßen. Weiter rechts vom Fenster ist unter dem Verputz der Täufer nur schlecht auszumachen. Die Heiligen (Malhöhe ca. 1,70–1,80 m) sind in rötlicher Rahmung mit Perlschnüren eingestellt. Zwischen dem unteren und oberen Register in der Kalotte läuft eine horizontale Leiste mit einer Inschrift in weißen Majuskeln auf rotem Grund: »Benedictus Johannis Marocce cum uxore sua Berta fieri fecerunt hoc opus«. Benedetto di Giovanni Marozza und seine Frau Berta sind nur durch diese Inschrift bekannt.

In der oberen Zone erscheint in der Mitte der thronende Salvator zwischen dem heiligen Paulus (links) und dem heiligen Petrus. Dem Paulus ist links außen der Diakon Stephanus beigegeben und rechts außen neben Petrus fungiert der Evangelist Johannes.

Die Fresken in der Apsis sind die besterhaltenen. Die Kirche war ursprünglich wohl völlig ausgemalt. Am Triumphbogen ist zum Teil noch der segnende Pantokrator in der Mandorla sichtbar und zu seiner Seite erkennt man noch einen Teil des Lukasstieres.

Die minuziöse Gestaltung der Apsisfiguren, raffiniert geformt, vergleicht Ilaria Toesca mit dem sogenannten dritten Meister, dem Ornamentisten, in den Fresken der Krypta von Anagni (FR), und damit wären die Malereien in Filacciano um 1250 zu datieren.

Einen Freskenzyklus des 13. Jahrhunderts findet man in der Krypta des Domes von Velletri, wozu das Martyrium des heiligen Lorenzo und eine Translation gehören. Von außerordentlicher Frische ist die Darstellung der Translation des heiligen Eleutherius und des heiligen Ponziano, die im Jahre 1240 stattfand. Das Fresko entstand kurz nach der Darstellung der Translation des heiligen Magnus in der Domkrypta in Anagni. In Velletri ist der Künstler bemüht, möglichst viel zu illustrieren. Er tut es, indem er das Geschehen übereinander aufbaut. Die linke Bildhälfte stellt die an der Translation beteiligten Personen dar. Ganzfigurige Gestalten tragen auf ihren Schultern ein großes Bett, aus dessen Überdecke die Häupter der beiden Heiligen, Eleutherius und Ponziano, friedlich nebeneinander liegend, zum Vorschein kommen. In der Zone darüber sehen wir die von einem Mönch mit Kreuzstab angeführte Prozession. Ihm folgen ein segnender Bischof und andere Personen mit langen Kerzenstangen. Der Zug drängt dem Dom zu, der kunstvoll auf der rechten Bildseite erscheint. Das Gebäude wird in seinen Teilen auseinandergelegt. Zuunterst erscheint der Eingang hinter einem Vorbau. In der Zone darüber liegt das Seitenschiff, darüber das Mittelschiff mit vier Fenstern im Hochgaden. Die Bekrönung bildet der Campanile des Domes mit Triforen in drei Etagen.

Durch Anbringung einer hölzernen Kassettendecke veränderte der Kardinal Alessandro Farnese im Jahre 1577 die Höhe des alten Mittelschiffs der Abteikirche von Grottaferrata. Er verdeckte damit die Hochwand des Schiffes, die mit mittelalterlichen Fresken ausgeschmückt ist. Über der Barockdecke ist auf der linken Langhausseite das oberste Register von Malereien erhalten, die im unteren Drittel durch den Einbau der Decke zerstört wurden. Die entsprechenden Fresken auf der rechten Langhausseite sind zum größten Teil verloren. Schon zur Zentenarfeier der Abtei im Jahre 1904 entfernte man einige Holzkassetten über der Apsiswand, wobei das Fresko der Trinität mit der Engelschar sichtbar wurde und am Ende der linken Langhauswand zwei Szenen aus der Mosesgeschichte. Die übrigen Fresken über der Holzdecke wurden 1970 von der Mauer abgelöst und in das Museum des Klosters überführt. Sie behandeln weitere Ereignisse aus dem Exodus. Beim Triumphbogen beginnend, sieht man auf der rechten Langhauswand nur noch kümmerliche Reste von der Erschaffung der Welt. In der ersten Episode erkennt man einen Kreis, der der Büste Gottvaters vorbehalten war und die Taube über den Wassern und der mit Blumen bedeckten Erde. Die folgende Geschichte zeigt Fragmente von der Erschaffung des Menschen.

Ausführlicher sind die Erzählungen aus dem Exodus auf der entgegengesetzten Wand erhalten. Die erste Szene behandelt Exodus 3, 2 mit der Berufung des Moses, die folgende Exodus 3, 4. Hier wird Moses, der durchweg als Jugendlicher mit Heiligenschein dargestellt wird, während er laut des Bibeltextes 80 Jahre alt war, zweimal vorgeführt, einmal zur Hand Gottes aufschauend links, und rechts wie sich sein Stab in eine Schlange verwandelt (Exodus 4, 3), von der er sich erschrocken abwendet. In der nächsten Erzählung wird der jugendliche Moses mit dem älteren Bruder Aaron vorgestellt. Beide erscheinen vor dem gekrönten Pharao, der in einer Arkade Platz genommen hat. Den Herrscher bewacht ein gepanzerter Krieger mit Schwert, während zu seiner Rechten ein ägyptischer Magier zwei aus Stäben verwandelte Schlangen vorzeigt, die von den jüdischen Schlangen aufgefressen werden (Exodus 7, 8ff.). Das Fresko ist in der Mitte durch Einfügung eines Fensters aus dem 15. Jahrhundert beschädigt.

Es folgen die Illustrationen von Exodus 7, 20 mit der Verwandlung des Wassers in Blut, dann Exodus 8, 17 mit der Heuschreckenplage. Dieses Bild zeichnet sich durch heftigen Realismus aus. Mit Fächern versuchen zwei Diener, den Pharao von dem Ungeziefer zu schützen. Der eine Gehilfe kratzt sein von Insekten gestochenes Gesicht. Der Pharao zieht seinen Mantel hoch, um sich vor den Insekten abzudecken. Die nächste Szene, Exodus 9, 23 berichtet vom Hagelwunder: »Also reckte Mose seinen Stab gen Himmel, und der Herr ließ donnern und hageln, daß das Feuer auf die Erde schoß. Also ließ der Herr Hagel regnen über das Ägypterland.« Vom Bibeltext abgehend, sieht man auf der rechten Bildseite den weinenden Pharao mit seinem Wächter und einer Gruppe von schmerzerfüllten Frauen, ein Motiv, das besser zum Inhalt von Exodus 3, 29 gehören könnte, wo die Erwürgung der ägyptischen Erstgeburt erzählt wird. Der Maler scheint beide Szenen zusammengezogen zu haben. Vielleicht war er zu dieser

Zusammenfassung gezwungen, weil die Malfläche des Registers zur Fassade hin nicht mehr ausreichte. Den Abschluß des Moseszyklus bildet das zerstörte Fresko mit dem Durchzug durch das Rote Meer (Exodus 14, 15–31).

An der Triumphbogenwand ist über dem Mosaik des leeren Thrones und der Apostel gleichzeitig eine querrechteckige Malerei angebracht. In einer weiten, fast kreisförmigen Mandorla sitzt frontal der greise bärtige Gottvater. Er hält Christus auf seinem Schoß in der Gestalt eines bekleideten Kindes, aber mit bebarteten Wangen. Auch er ist frontal ausgerichtet und umfaßt mit beiden Händen auf seinem Schoß eine Taube mit Heiligenschein. Von dieser gehen nach unten leuchtende Strahlen aus. Die Trinität wird auf beiden Seiten von anbetenden Engelscharen umgeben. Ihre Tuniken sind mit gemalten Edelsteinen reich verziert und jeder Engel hält in einer Hand das Zepter und in der anderen den mit einem Kreuz versehenen Globus. Die Außenseiten des Freskos schließen die Figuren von David rechts und Jesaias links ab, die aus dem Text ihrer vorgehaltenen Spruchbänder zu identifizieren sind.

Die Fresken von Grottaferrata sind nicht datiert und nur stilistisch in die Zeit zwischen 1250 und 1275 einzuordnen. Sie haben kaum Gemeinsamkeiten mit der stadtrömischen Malerei des 13. Jahrhunderts und lassen sich eher vergleichen mit Fresken in San Pietro in Vineis in Anagni (FR), die die Passion Christi und das Jüngste Gericht behandeln. Diese Fresken werden einem Schüler des sogenannten dritten Meisters von Anagni zugeschrieben.

Guglielmo Matthiae veröffentlichte 1970 seine Entdeckung, daß die Fresken von Grottaferrata nicht lange nach ihrer Entstehung überarbeitet wurden und schreibt die Restaurierungen dem jungen Cavallini zu, während Carlo Bertelli (1970) sie mit Recht für das Produkt der Cavallini-Schule aus späterer Zeit hält. Die Überarbeitung der Fresken berührte nicht den Inhalt und die Komposition, sondern erfolgte lediglich aus ästhetischen Gründen, vor allem in der Behandlung der Gewänder, der Hände und Gesichter, um sich vom Geschmack der früheren Generation abzusetzen. Die Modifikation im Ausdruck des Antlitzes des Pharao im Bild des Exodus 7, 8ff. ist besonders anschaulich. Um das Gesicht so lang wie im ersten Zustand erscheinen zu lassen, werden Auge und Nase tiefer gesetzt, ähnlich wie beim Moses im Angesicht des brennenden Busches (Exodus 3, 2). Die Gesichter der Engel am Triumphbogen wurden zum Teil überarbeitet.

Die Darstellung der Mosesgeschichten war ein Anliegen der frühchristlichen Malerei in Rom und wurde an den Langhauswänden der großen Basiliken angebracht, z.B. in Santa Maria Maggiore, in San Paolo fuori le Mura und in der Peterskirche. Die Fresken von Grottaferrata stehen zum Teil in enger Beziehung zu gleichen Fresken in San Paolo fuori le Mura. Diese entstanden in der Zeit des Papstes Leo des Großen (440–461) und wurden von Cavallini zwischen 1282 und 1290 übermalt, wobei aber, ähnlich wie in Grottaferrata, der Inhalt der Kompositionen nicht verändert wurde. Die Bilder in San Paolo verbrannten beim Feuer von 1823. Bekannt blieben sie durch Nachzeichnungen um 1635 in einem Sammelband ohne Titel (Rom, Biblioteca Vaticana, Codex Barb. lat. 4406). Da die Malfläche in Grottaferrata

kürzer war als in der größeren Kirche von San Paolo, mußte der Maler seine Themen und Kompositionen zusammenfassen und einschränken. San Paolo stellt z.B. die Plage des Hagels zweimal dar, wie er das Vieh tötet und im folgenden Bild, wie er die Menschen tötet. Bei ähnlicher Komposition beschränkt sich der Maler von Grottaferrata allein auf den Hagelschlag ohne Menschen oder Tiere. Manche Darstellungen in San Paolo werden weggelassen, z.B. die Begegnung des Moses mit seinem Bruder Aaron.

Eine verehrte byzantinische Marienikone steht am Hauptaltar der Abteikirche Santa Maria in Grottaferrata. Sie ist eine oft restaurierte Tafelmalerei auf Goldgrund, 1,25 m hoch und 0,85 m breit. Die Bekrönung der Malerei stammt aus dem Jahre 1687. Der Künstler der Ikone ist sehr wahrscheinlich ein Maler aus Kampanien in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Das Haupt der halbfigurigen Madonna ist leicht dem bekleideten segnenden Kind zugeneigt, das sie auf ihrem rechten Arm trägt. Die Augen der Mutter sind groß. Charakteristisch sind die weit geschwungenen Augenlider, die in den Schatten der langen geraden Nase übergehen. Die Ikone konnte ursprünglich durch Seitenflügel geschlossen werden. Diese sind im Klostermuseum aufbewahrt und stammen aus dem Ende des 13. Jahrhunderts. Auf den Außenflügeln sieht man die Verkündigung und auf der anderen Seite als anbetende Standfiguren die beiden Klostergründer von Grottaferrata, Nilus und Bartholomäus.

In der zweiten linken Kapelle der Madonna del Gonfalone, im Dom von Frascati, sieht man ein Tafelbild der Maria mit Kind aus dem 13./14. Jahrhundert, das der römischen Malweise zuzurechnen ist. Mit geneigtem Haupt hält die Gottesmutter den Sohn auf ihrer rechten Seite. Maria trägt einen großflächigen blauen Mantel, dessen Säume mit geometrischen Mustern in Goldton behandelt sind. Den bekleideten Knaben mit Kreuznimbus charakterisiert ein Rundkopf.

Provinz Frosinone

Die kleine einschiffige Kirche San Giovanni Evangelista in Alvito besitzt eine 1981 restaurierte Temperamalerei mit einem gemalten Christus auf hölzernem Kreuzesstamm (Höhe 2 m, Breite 2 m). Das Werk zeigt Brandschäden, wobei die gemalten Füße Christi verloren gingen. Direkt über dem Querbalken des Kreuzes setzt der Kopf Christi an. Arme und Hände liegen quer ausgebreitet auf dem waagerechten Querbalken und lassen die Wundmale erkennen. Der Körper ist zeichnerisch fest umrissen und auffallend ist die schematische Behandlung der Brust- und Bauchpartie. Unter den Querarmen des Kreuzes erhält der Vertikalstamm im oberen Teil eine Verbreiterung. Auf ihr erscheinen die im Verhältnis zum Gekreuzigten zierlichen Standfiguren der Maria links und des Evangelisten Johannes rechts, letzterer mit der Trauergeste des an die Wange angewinkelten rechten Armes. In Komposition und Malweise ist die in den Anfang des 13. Jahrhunderts zu datierende Kreuzigung nahe verwandt mit dem bemalten Kreuz in San Pietro in Casape (RM).

Neben glatten Malflächen verfügt das Kreuz über Stellen, die mit einem Geflecht von erhabenen Rhomben und Blüten ausgefüllt sind.

Das aus einer Kleistermasse geformte Netzwerk grenzt an den Seitenteilen, auf denen Maria und Johannes trauern, bis zu den Konturen der Christusfigur hin, man bemerkt es auf den Verknotungen des Lendentuchs des Heilands und besonders klar auf seinem Heiligenschein. Bei den Restaurierungen kamen gleiche Dekorierungen am linken Querbalken zum Vorschein, die seine Ränder zieren, eine Anbringung, die wahrscheinlich ursprünglich alle Kreuzbalken umzog. Die bandartige Einfassung des Kreuzesarmes und das erhabene Netzwerk als Untergrund neben den Figuren ist eine Technik, die als Silberarbeit auf Ikonen der Insel Zypern zu belegen ist. Die Anwendung einer Kleistermasse ist vermutlich eine ökonomische Anleihe aus der Goldschmiedekunst.

Unscheinbar von außen steht heute auf dem Gottesacker von Filetino ein kleiner Bau, der als Friedhofskapelle genutzt wird. In ihr sind 1951 restaurierte Fresken angebracht. Sie befinden sich im Scheitel und an den Längswänden eines Tonnengewölbes und bilden Reste eines Jüngsten Gerichts. Die alte Rückseite mit Christus als Weltenrichter und mit den Gruppen der Auserwählten und Verstoßenen wurde in einer uns unbekanntem Zeit abgeschlagen, um den Raum zu verlängern. Die Kapelle ist ein kümmerlicher Rest der alten Klosteranlage San Nicola, die man 1810 wegen der Einrichtung des Friedhofes abbaute.

Im Scheitel des Gewölbes erscheinen drei runde Medaillons mit Büsten von Engeln. Die kreisrunden Rahmungen bestehen aus weißen Bändern, die innen und außen von einer Reihung in Zahnschnittmuster besetzt sind. Die drei größeren Medaillons werden durch bedeutend kleinere miteinander verbunden, ähnlich wie die Rundscheiben auf Fußböden der Cosmaten im 13. Jahrhundert.

Auf den Längswänden des Tonnengewölbes sind auf der linken nördlichen Seite sechs Apostel und ein tubablasender Engel dargestellt in gleicher Abfolge wie auf der gegenüberliegenden Wand. Die beiden Engel agieren an der Stelle, wo einstmals die Ecke zwischen Langhaus und der abgebrochenen Transversalwand bestand. Sie sind, nicht wie üblich neben Christus angebracht, sondern sind von ihm separiert und erscheinen im Scheitel des Gewölbes und an den Seiten der Apostel. Auf der linken, besser erhaltenen Längswand sieht man sechs Apostel, vom Engel aus gerechnet zunächst die schöne Gestalt des Apostels Petrus. Ihm folgen der Evangelist Johannes, Jacobus Minor, Matthias, Thomas und Jacobus Maior, entsprechend auf der anderen Wand neben dem Engel die Apostel Andreas, Philippus, Matthäus, Bartholomäus, Simon Cananaeus und Thaddäus. Alle Apostel sind durch Beischriften identifiziert. Über ihnen liegen reichlich dekorierte horizontale Ornamentbänder. Zwischen den Figuren, gut zu sehen zwischen dem Engel und Petrus, erkennt man noch Ansätze einer Landschaft mit Blumen.

Die Apostel nehmen eine sitzende Stellung ein, bekleidet mit Tuniken, die am Ansatz der Schultern reich mit Perlenreihungen besetzt sind. Die Abfolge der Figuren ist monoton. Ihre Gesichtsformen sind nur wenig variiert. Die Blickrichtung bleibt immer die gleiche. Alle Wangen der Apostel sind gleichmäßig mit Tupfen versehen. Die Position der Füße wiederholt sich immer wieder. Die byzantinischen

manieristischen Gewänder ergeben eine abstrakte Ornamentierung, unter der die körperlichen Gestalten kein Volumen erreichen. Im Gegensatz zu byzantinischen Reihungen von Aposteln sind die in Filetino, mit Ausnahme des Simon, der nur ein Buch hält, mit ihren Attributen vertreten, z.B. hält Petrus in seiner linken Hand ein mit Perlen umrandetes Kreuz, an dem die Schlüssel an einer Kette aufgehängt sind. Der Evangelist Johannes trägt ein Buch und den Giftkelch mit der Schlange, die dem Kreuzeszeichen entflieht, Jaobus Minor hält das Schwert. Figuren und das dekorative Beiwerk stimmen mit den Fresken in der Krypta im Dom von Anagni überein, die dort der Ornamentist und seine Werkstatt zwischen 1231 und 1255 erstellten. Dieser Meister wird in der Frische seines Kolorits immer schwächer und schematischer. Die Kraft der Farben ist am meisten in Filetino entwickelt, etwas verhaltener in Anagni und noch farbloser in den ihm zugeschriebenen Fresken aus dem Jahre 1246 in Santi Quattro Coronati in Rom. Verfolgt man die hypothetische Chronologie seiner Werke, so stehen die Fresken von Filetino am Anfang einer Reihe, die über Anagni nach Santi Quattro Coronati führt. Die Fresken in Filetino dürften schon um 1220 entstanden sein.

Im sogenannten Palazzo di Bonifacio in Anagni sind in der obersten Etage zwei Räume ausgemalt. Da sie lange Zeit als Magazin und Kornspeicher dienten, hat der Erhaltungszustand an manchen Stellen sehr gelitten. Die kräftig kolorierten Malereien zeigen keine szenischen Bildfolgen; sie bilden rein dekorative große Wandflächen, die wie Wandteppiche wirken. Jedes Feld weist eigene Muster auf, wobei Darstellungen von Rosen und anderen Blumen überwiegen. Sie sind jeweils von Kreisen oder Rauten eingerahmt. Der eine Saal mit den Schachbrettmustern ist ein langer Raum, der in der Mitte der Schmalseiten durch einen auf Halbpfeilern ansetzenden Rundbogen in zwei Abschnitte gegliedert ist. So entstehen sechs ausgemalte Freskenflächen. Eine Tür verbindet diesen Raum mit der danebenliegenden Sala degli Uccelli, die aber keinen Trennbogen besitzt.

Die Wand mit den Schachbrettmustern ist elegant und in der Ausführung klar durchdacht. Sie besteht aus übereinanderliegenden horizontalen Reihungen von Schachbrettern, wie sie im Spielgebrauch üblich sind, mit 8×8 Feldern, farblich in weiße und rotbraune unterschieden. Das Schachquadrat wird auf allen Seiten im Vierpaß mit Halbkreisen eingerahmt. Der Farbgrund dieser Bogen ist abwechselnd grün und rot. Der Radius der auseinanderliegenden Halbbogen bestimmt die Höhe und Breite der eingerahmten Schachbretter nach oben und zur Seite. Die Flächen zwischen den Halbrundungen nach außen sind mit großen Rosenblüten ausgefüllt.

Eine Wand in der Sala degli Uccelli ist mit Vögeln, die wohl junge weiße Gänse darstellen, ausgeschmückt. Mit verschiedener Binnenzeichnung und möglichst andersartigen Bewegungen ist jedes der vielen Tiere in eine eigene Raute eingespannt, deren Leisten mit weißer Perlschnur überzogen sind.

Die Auswahl dieser Darstellungen entspringt wohl weniger der Phantasie des Künstlers, wenn man bedenkt, daß ähnliche Formen in der Heraldik der Vorfahren des Papstes Gregor IX. (1227–1241) auf-

tauchen. Die Datierung der Fresken ist in die Zeit dieses Papstes anzusetzen. Ähnliche Darstellungen, vielleicht von der Hand desselben Künstlers, begegnen im Hauptturm des Kastells von Sermoneta (LT). Dieser bestand schon im 12. oder 13. Jahrhundert. Umbauten erfolgten im 14. und im 15. Jahrhundert.

Der Aufkäufer des latialen Baronatbesitzes, Pietro Caetani, erwarb den Palast in Anagni für seinen Onkel Bonifaz VIII. am 30. Mai 1297 und das Kastell in Sermoneta gut zwei Wochen später am 16. Juni. Vorbesitzer war das in Latium reichbegüterte Geschlecht der Annibaldi.

Die ca. 8 m tiefe und 19 m breite Krypta des Domes in Anagni besitzt drei Apsiden, von denen die mittlere größeren Umfang hat. In der Breite ist der Raum in zwei Reihen von sechs frei stehenden Stützen gegliedert, so daß in der Tiefe drei Joche entstehen und in jeder Jochbreite sieben Felder. Damit hatte man für die Bemalung 21 Gewölbe zur Verfügung, ferner die Wände der Apsiden, die Umfassungsmauern der Krypta und die Flächen der Pilaster.

Bischof Petrus I. von Anagni (1062–1105), der Gründer der Kathedrale, hinterlegte in der Hauptapsis der Krypta die Reliquien des heiligen Magnus, in der linken Apsis die Reliquien der Märtyrerinnen Secundina, Aurelia und Noemisia und in der rechten Apsis die anderer Märtyrer.

An der rechten Schmalseite der Krypta errichtete Bischof Petrus II. von Anagni ca. 1112 einen Altar zu Ehren des inzwischen heiliggesprochenen Bischofs Petrus I. von Anagni. An der entgegengesetzten linken Wand wurden 1130 die Überreste der heiligen Oliva in einem Altar untergebracht. Im Jahre 1231 ließ Bischof Albert von Anagni den Fußboden der Krypta durch Cosmas und seine Söhne Lucas und Jacopo neu auslegen. Die feierliche Weihe der Krypta erfolgte 1255. Die Fresken dürften zwischen 1237 und 1250 gemalt sein.

Die Ausmalung ist im allgemeinen gut erhalten. Fehlstellen befinden sich im Gewölbe XIV. über dem Altar der heiligen Oliva. Große Partien in der rechten Apsis und der daran anstoßenden Wand sind verschwunden. Die Fresken wurden 1902 von Pietro Toesca in muster-gültiger Form veröffentlicht, die bis auf kleine Abwandlungen noch bis heute verbindlich ist.

In der Krypta von Anagni ist der größte Zyklus von Malereien aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts überliefert. Auftraggeber war Bischof Pandolfo von Anagni (1237–1252). Er wandte sich in seinem Programm an ein Publikum, bei dem er große Bildung voraussetzte, besonders in den Darstellungen aus der Naturwissenschaft. Aber auch die Begebenheiten mit der Bundeslade waren großfigurig selten dargestellt worden und konnten nur von Kennern sofort verstanden werden. Lag es am Programm oder an den verschiedenen Malern, eine wirklich innere Einheit des Figurenensembles ist nur schwer zu erkennen. Gleiche Themen erscheinen an verschiedenen Stellen. Die Darstellungsinhalte umfassen verschiedene Gebiete: Stoffe aus der Naturwissenschaft, Szenen aus der Bibel, apokalyptische Vorstellungen und dem hagiographischen Personenkreis.

Die Gestaltung naturwissenschaftlicher Themen zeigen die Gewölbe I und II und teilweise die Wandflächen unter ihnen (vgl. ikono-

graphisches Schema in M. O. Smith 1965). Das Gewölbe I ist sehr beschädigt. Es war mit konzentrischen Kreisen freskiert, von denen der äußere den Zodiakus zum Inhalt hatte. Die fehlenden Ringe behandelten die Himmelsphären. Im rundbogigen Unterzug zwischen Gewölbe I und II erscheinen Meeresbewohner: Fische, Seepferdchen, eine Sirene, der Delphin.

Im Lünettenbogen unter dem Gewölbe II treten die beiden gelehrten Mediziner des Altertums auf, Hippokrates von Kos (ca. 460–ca. 370 v. Chr.) und Galenus (geb. um 131 n. Chr., gest. um 200). Die beiden Weisen, die die historische Epoche fast durch 600 Jahre trennt, werden hier in irrealistischer Zeiteinheit vorgeführt. Sie erscheinen sitzend im Lehrgespräch in märchenhafter Verkleidung, die, mit Rubinen und Geschmeide belebt, eher der hierarchischen byzantinischen Welt entspricht als der Antike. Beide sind gekrönt, weißhaarig mit langen Bärten, sitzen vor blauem Hintergrund auf ihren Lehrstühlen und ihre Beine ruhen auf kostbaren, mit Gemmen versehenen Fußbänken. Hippokrates demonstriert seine Theorien mit scharf auf Galenus ausgerichtetem Blick und mit beweisführender Fingersprache. Der Schüler Galenus ist in seiner Statur schwächer als der Lehrer. Als Beweis seiner Ausführungen stehen hinter dem Stuhl des Meisters in vier Reihungen der Antike nachgebildete Amphoren und Apothekerfialen, deren Inhalte den Menschen Gesundheit bringen. Im Scheitel des halbkreisförmigen Hintergrunds lugt in rötlicher Farbe ein Teil der Erde herab, die schon Plato in Kugelform vorgestellt hatte. Der Inhalt des Gelehrtendisputes wird auf zwei Inschrifttafeln, die auf Lesepulven mit stützenden gedrehten Säulchen aufgestellt sind, bekanntgegeben. Galenus sagt: »Mundi presentis series manet ex elementis.« (Die Zusammensetzung der gegenwärtigen Welt ist bedingt durch die Elemente.) Und Hippokrates erwidert: »Ex his formantur quae sunt quaecunque creantur.« (Aus ihnen formt sich alles zusammen, was ist und was auch immer geschaffen wird).

Die antike Naturwissenschaft findet auf der Fläche eines benachbarten Pilasters ihre Fortsetzung. Der Künstler oder der Programmator war wegen der Verwickeltheit des Stoffes nicht in der Lage, die Gedankengänge mit bildnerischen Mitteln auszudrücken, sondern wählte zur Veranschaulichung ein Diagramm. Es wird ein System behandelt, das Plato in seinem *Timaeus* entwickelt hatte, das im Mittelalter seit dem 4. Jahrhundert allein durch die lateinische Übersetzung und durch den Kommentar des Chalcidius bekannt war. Galenus hatte sich wissenschaftlich intensiv mit Hippokrates beschäftigt und verfaßte unter anderem auch eine Schrift *De Hippocratis et Platonis dogmatibus*. Auf der linken Seite des Diagramms sind in übereinanderstehenden Kreisen die Namen der vier in der Antike und von Plato benutzten vier Elemente angebracht: Feuer (*ignis*), Luft (*aer*), Wasser (*aqua*) und die Erde (*terra*). Die extremen Elemente dieser Reihe bilden das Feuer und die Erde. Sie schaffen die Welt nicht aus sich selbst heraus, sondern aus einer Verbindung mit einem anderen Element. Die Erde gesellt sich zum Wasser und zum Feuer die Luft. Wie so häufig unterbaut Plato diese Theorie mit einem Zahlenwerk. Die griechischen Mathematiker legten ein großes Gewicht auf die Primzahlen, d.h. auf ganze Zahlen, die,

außer durch sich selbst, durch andere Zahlen nicht teilbar sind, z.B. 2, 3, 5, 7, 11. Die Erde entwickelt Plato aus der Primzahl 3 und erhebt sie in die dritte Potenz $3 \times 3 \times 3 = 27$, das Feuer aus der Primzahl 2 und bildet $2 \times 2 \times 2 = 8$. Diese Werte 27 und 8 sind in die Kreise, die die Namen der Elemente umgeben, eingezeichnet. Den Werten der Zwischenelemente Wasser und Luft liegen wieder Primzahlen zugrunde, für das Wasser die Zahl 2. Diesmal wird der Grundwert nicht potenziert, sondern addiert $2 + 2 + 2$ und mit 2 multipliziert, so daß der Endwert 12 entsteht. Ähnlich geschieht es bei der Luft mit der Primzahl 3 und ihrer Addierung $3 + 3 + 3 = 9$ und mit 2 multipliziert ergibt es den Endwert 18. Beide Zahlen 8 und 18 erscheinen im Diagramm in der Rubrik der Elemente. Das Feuer (8) verhält sich zum Wasser (12) wie die Luft (18) zur Erde (27). Die Proportion lautet: $8 : 12 = 18 : 27 =$ gekürzt $2 : 3$. Die Gleichheit der Proportionen bildet die Unzerstörbarkeit des Universums.

Rechts von der Vertikalreihe der vier Elemente ist eine andere mit sechs kleineren Kreisen aufgestellt, die Chalcidius in seinem Kommentar zum *Timaeus* des Plato genauer entwickelt hat. Es handelt sich um die Qualitäten von oben nach unten: *acutus* (scharf, schneidend im Gegensatz zu *obtusus*), *subtilis* (dünn), *mobilis* (beweglich), *obtusus* (stumpf, abgestumpft), *corpulentus* (dick), *immobilis* (unbeweglich). Zwei Qualitäten sind mit den Elementen Feuer und Erde durch gerade Striche verbunden, *subtilis* und *mobilis* mit dem Feuer, *obtusus* und *corpulentus* mit der Erde. Dann zeichnet der Maler noch drei Kurven ein, die er *Contraria* nennt und verbindet Ignis mit Aer, Aer mit Aqua, und Aqua mit Terra. Diese Kurven umschließen zwei Qualitäten und berühren zwei andere, die das Gegenteil (*contrarium*) ausdrücken. Die Qualität des Gegenteils wird eliminiert und so erhält jedes Element drei Qualitäten. Die vom Feuer ausgehende Kurve schließt *subtilis* und *mobilis* ein, berührt die Gegensätze *acutus* und *obtusus*, wobei *obtusus* ausgeschaltet wird. Die von Aer zu Aqua gelegte Kurve schließt *mobilis* und *obtusus* ein und berührt *subtilis* und *corpulentus*, wobei das Gegenteil *corpulentus* eliminiert wird. Aqua und Terra verbindet eine Kurve, die *obtusus* und *corpulentus* einschließt und dabei *mobilis* und *immobilis* berührt. Das Gegenteil *immobilis* wird entfernt. Die Kurven können auch in entgegengesetzter Richtung gelesen werden, z.B. die Kurve, die das Wasser mit der Luft verbindet. Innerhalb der Kurve befinden sich *obtusus* und *mobilis* und berührt wird *corpulentus* und *subtilis*, wobei das Gegenteil *subtilis* ausgeschaltet wird. Das ist der Inhalt des Programms der »Continuatio mundi« oder wie es auf der Schrifttafel des Galenus heißt der »Series mundi«.

Die Malereien des Gewölbes II beschäftigen sich weiter mit der Lehre des Hippokrates. Schematisch werden die Qualitäten der Elemente auf den Menschen bezogen, auf die Jahreszeiten und weitere erscheinen bei den Elementen. Sieben konzentrische Kreise kehren wie im Gewölbe I wieder. Jede Rundung besitzt vier Unterabteilungen.

Der innere Kreis stellt einen nackten Menschen vor mit der Beischrift »Homo« und »Mikrocosmos idest minor mundus«. Der folgende Kreis enthält vier Menschengesichter ungleichen Alters, die Kindheit (*pueritia*) mit der Beischrift »Sanguis«, das Jugendalter (*adolescencia*) mit

der Beischrift »Colera rubra«, das Alter des Jungen Mannes (*iuventus*) mit der Beischrift »Melancolia« und das Greisenalter (*senectus*) mit dem Beiwort »Phlegma«.

Die vier Jahreszeiten erhalten folgende Qualitäten: Ver (Frühling) *humidum et calidum* (feucht und warm), Estas (Sommer) *calida et sicca* (warm und trocken), Autumnus (Herbst) *frigidus et siccus* (kalt und trocken), Hiems (Winter) *frigida et humida* (kalt und feucht).

Die Qualitäten, die im Organismus vorkommen, erhalten weitere Eigenschaften: Aer (Luft) *calidus et humidus* (warm und feucht), Ignis (Feuer) *calidus et siccus* (warm und trocken), Terra (Erde) *frigida et sicca* (kalt und trocken), Aqua (Wasser) *frigida et humida* (kalt und feucht).

Der einzige biblische Zyklus ist dem Alten Testament entnommen und behandelt die Schicksale der Bundeslade, wie sie im ersten Buch Samuel geschildert werden. Sie sind in den mittleren Gewölbefeldern XIII, XII, XI, X und IX untergebracht und in den Feldern VI und V, die den Apsiden entgegengesetzt sind.

Die Bundeslade in Form einer Kiste war fest mit der Gegenwart des israelitischen Gottes Jahwe verknüpft, ja, sie ist mit ihrem Gott identisch und handelt aus eigenem Antrieb. Die Lade befand sich in ältester Zeit im Tempel von Silo und wurde nach wechselvollen Ereignissen von Salomon in den Tempel von Jerusalem überführt, wo sie verschollen ist. Die Erzählung in Anagni berichtet mit vielen Beischriften von dem Streit um den Besitz der Lade zwischen den Philistern und den mit ihnen kämpfenden Israeliten.

In Silo war Eli Priester des Tempels mit seinen beiden Söhnen Hophni und Pinehas. Die Kinder benahmen sich im Tempeldienst unwürdig und erregten den Zorn Gottes. Die Gewölbemalerei XIII zeigt die über die Israeliten gewonnene Schlacht der Philister. Die Kinder des Eli wurden enthauptet und nach wechselvollem Besitz blieb die Bundeslade von Silo in den Händen der Philister. Ein Bote kommt nach Silo und berichtet dem greisen Eli, der am Stadttor auf einem Stuhl auf Nachricht wartet, von dem, was vorgefallen ist. Eli sinkt darauf tot zu Boden. Auf der anderen Malfäche desselben Gewölbes tragen die Philister die Bundeslade als Trophäe nach Asdod in den Tempel ihres Gottes Dagon. Im Zentrum des Gewölbes XII ist in Kreisform die Büste der gekrönten Maria in Form einer Orantin angebracht. Unter ihr sieht man vier Städte der Philister, die von Gott heimgesucht wurden und deren Bürger die Bundeslade aufgenommen hatten. In der Stadt Asdod fällt das Idol des Gottes Dagon zur Erde; das Haupt und die Hände sind abgebrochen. Darauf wird die Lade weiter nach Gath geschickt. Die Einwohner werden von Plagen befallen und verlassen trauernd die Stadt. Sie liefern goldene Reifen einem Schmied ab, der in seiner Werkstatt beschäftigt ist. Von dort senden die Philister die Lade in ihre Stadt Ekron. Dort rät ein alter Prophet den Bürgern, sie sollten Mäuse und die krankhaften Beulen, von denen sie heimgesucht worden waren, in Gold herstellen und sie als Sühnegeschenke mit der Lade an die Israeliten zurückschicken. Die vierte abgebildete Stadt ist Askalon, wo wieder die Goldschmiede eifrig am Werk sind. Im Gewölbe XI bringen die Philister die Bundeslade nach Israel zurück. Auf einem

Karren wird sie von zwei Kühen gezogen. Unterwegs begegnen ihnen die Einwohner einer Burg. Der Wagen gelangt in den israelitischen Grenzort Beth-Semes, wo die Rinder geopfert wurden.

Ein großes Kreuz teilt das Gewölbe in vier Kompartimente. In einem sieht man die Lade vor der Stadt Beth-Semes. Einige Bürger begehen den Frevel, in die Lade hineinzuschauen. Gott straft diese und einige fallen tot zu Boden. Im zweiten Kompartiment werden Boten nach der Stadt Kirjaht-Jearim ausgesandt mit der Empfehlung an die Bewohner, sie möchten die Lade in ihrer Stadt aufnehmen. Im folgenden Feld wird die Lade dorthin überführt, und man legt sie im vierten Kompartiment im Hause des Abinadab in Kirjaht-Jearim ab.

In vier Teile wird die Malfläche des Gewölbes IX durch ein griechisches Kreuz gegliedert. Hier wird der Seher Samuel eingeführt, der als Richter über das Volk Israel waltet. Im ersten Ausschnitt predigt er zu den Israeliten und befiehlt ihnen, von den Göttern Astharoth und Baalim abzulassen und sich dem Herrn allein zuzuwenden, dann wird Gott das Volk Israel aus der Hand der Philister erretten. Im nächsten Bildteil zerstören die Juden die Idole der fremden Götter. Das folgende Bild zeigt Samuel mit dem Weihwedel in erhobener Hand, wie er sein Volk reinigt. In der letzten Begebenheit opfert Samuel dem Herrn ein Milchlämmlein.

Die Erzählung springt in die erste Gewölbereihe über und das Fresko im Gewölbe VI berichtet von der Einigkeit des Volkes Israel, das in der Schlacht bei Mizpa endgültig die Philister in einem realistisch dargestellten Kriegsgetümmel besiegt.

Um die neuen Grenzen zwischen Philistern und Israeliten zu markieren, richtet Samuel neben der Darstellung des Kampfes einen gehauenen Felsbrocken auf mit der Beischrift »Lapis adiutorii« (Stein der Hilfe) und ruft aus »Bisher hat uns der Herr geholfen«. Zwischen den Darstellungen der Schlacht und der Steinsetzung ist eine Palme angebracht, an der die Trophäen mit Schilden der Siegeschlacht hängen, zwei nackte Philister sind als Gefangene am Baumstamm angebunden.

Das letzte Fresko der Bundeslade befindet sich im Gewölbe V. Der segnende Christus nimmt die Mitte ein. Schmuckbänder gliedern das Gewölbe in vier Kompartimente. Im ersten bittet das Volk Israel den alternden Samuel, ihnen einen König zu geben. Sich genau an die Bibelworte haltend, sieht man in der Folge den Saul, der sich bei Samuel nach seinen verlorenen Eselinnen erkundigt. Im dritten Bild nimmt Samuel den Saul und seinen Knecht, führt sie in einen Speisesaal und setzt sie obenan unter die Geladenen. Im letzten Quadranten ergreift Samuel ein Ölglas und gießt den Inhalt auf das Haupt des Saul und salbt ihn damit zum König.

Weitere Begebenheiten aus dem Alten Testament sehen wir in den Gewölben XX und XXI. Im ersteren sitzt Elias in mandelförmiger Rahmung. Ein Rabe, der neben der Rahmung heranfliegt, versorgt ihn mit Brot (1. Könige 17, 6). Im Zentrum des Gewölbes hat sich Elias im feurigem Wagen niedergelassen und wird zum Himmel emporgeführt (2. Könige 2, 11–12). Aufsteigend wirft er seinen Mantel dem Begleiter und Schüler Elisa zu, der sich außerhalb der kreisrunden Rahmung

befindet. Letzterer ruft den Elias in einer Beischrift an: »Mein Vater, mein Vater, Wagen Israels und sein Reiter«.

Im Gewölbe XXI begegnen sich Abraham und Melchisedek (Genesis 14, 17–24) in einer Rechteckrahmung. Sie werden durch einen mit Baldachin überdeckten Altar geschieden. Der gerade aus einem glücklichen Kriegszug heimgekehrte Abraham ist als Krieger mit seinem Schild auf dem Rücken dargestellt. Er bietet mit ausgebreiteten Armen dem Melchisedek eine Schale dar, der seinerseits, vornehm gekleidet, einen Pokal erhebt. In der allegorischen Auslegung wird Melchisedek als Vorläufer Christi angesehen (Brief an die Hebräer 5, 6). Hesekiel (1, 6 und 10, 4) beschreibt die Tetramorphen. Das sind Fabeltiere, das eine mit menschlichem Gesicht, das andere mit dem eines Löwen und die letzten beiden mit den Gesichtszügen eines Ochsens und eines Adlers. Im Gewölbe III werden diese dargestellt. Sie stellen die Symbole der vier Evangelisten dar.

Im Gewölbe VII scharen sich die Propheten des Alten Testaments, die den Heiland voraussagten, mit ihren entsprechenden Schriftbändern um das Lamm Gottes. Man sieht den David mit Heiligenschein, den jungen gekrönten Salomon, Daniel und den alten Jesaias. Apokalyptische Darstellungen unter Bezugnahme auf die Offenbarung des Johannes erscheinen in den Gewölben XIX, XVIII, XVII und teilweise in der Mittelapsis. Im Gewölbe XVIII kniet der Evangelist Johannes mit alt gewordenen Gesichtszügen, während er sonst auf den Fresken der Krypta immer jugendlich erscheint. Er hört eine Stimme von oben und sieht den Menschensohn mit weißen Haaren zwischen Engeln und Feuerfackeln. Sieben Sterne sind in seiner rechten Hand und zwei Schlüssel in seiner Linken und ein scharfes zweischneidiges Schwert geht aus seinem Munde hervor. Der Menschensohn sitzt auf einem Regenbogen. Unter sieben Kandelabern sind die sieben Kirchen Asiens gemalt, denen die Offenbarung mitgeteilt werden sollte: Ephesus, Smyrna, Peragmon, Thyatira, Sardes, Philadelphia und Laodikea.

Die zweite Vision wird im Gewölbe der Mittelapsis behandelt. Vor dem Hintergrund des gläsernen Meeres stellen die 24 Ältesten ihre Gesänge ein und halten die Zittern in ihren linken Händen. Etwas über ihren Häuptern sind ihre Kronen angebracht, und mit nach oben gerichteten Blicken erheben sie in den hochoberen rechten Händen Kelche, voll von Weihrauch, die die Gebete der Heiligen symbolisieren. Sie wenden sich dem Lamm Gottes an oberster Stelle des Gewölbes zu. Mit sieben Hörnern und mit sieben Augen auf der Stirn trägt es das versiegelte Buch. Das Lamm umstehen die vier Evangelistensymbole.

Die Fortsetzungen erfolgen an den oberen Malfächen rechts und links der Apsis. Rechts werden die vier apokalyptischen Reiter über die Erde ausgeschickt. Das erste weiße Roß, mit einem Bogenschützen darauf, symbolisiert Christus und seine Apostel. Der zweite mit einem Schwert bewaffnete Reiter auf rotem Pferd bedeutet die grausame, durch die Christenverfolgungen entfachte Auflehnung der römischen Kaiser gegen Gott. Der Reiter auf einem schwarzen Roß versinnbildlicht die Häretiker oder nach anderer Meinung die Not. Der vierte auf bleichfarbigem Pferd hat das Antlitz des Todes. Auf der gegenüber-

liegenden Seite erscheinen die Seelen der Märtyrer, die das bevorstehende Jüngste Gericht erwarten. Sie sind nackt und gruppieren sich um einen Altar und schreien nach Rache. Auf dem Altar liegt das Lamm Gottes und dahinter zeigt man den riesengroßen Salvator in einer Mandorla, der den Märtyrern weiße Gewänder reicht. Die Ereignisse der Apokalypse sind in der Krypta von Anagni nicht vollständig behandelt. Der Programmator begnügte sich mit Abbreviationen und mit symbolisch-ornamentalen Figurationen. So erscheint im Gewölbe XVII das Monogramm Christi und darunter vier Cherubim. Unter ihren Flügeln halten sie die Hände weit ausgebreitet und ihre Füße ruhen auf Rädern. Im Unterzug eines Bogens, der das Gewölbe XVII trägt, sieht man einen ins Horn blasenden Engel. Im Gewölbe XIX verwunden Engel die nach unten gedrückten Dämonen, die sich wütend wehren und den Engeln in die Hände beißen. In der Mitte des Freskos erscheint ein Gemmenkreuz. Im Gewölbe XVI halten vier fliegende Engel das Christusmonogramm. Darunter liegt eine weiße Taube mit Heiligenschein. Aus ihrem Schnabel gehen zwei Feuerstrahlen hervor.

Die Darstellung von Engeln treffen wir in der Krypta an verschiedenen Stellen an. Zwei Gewölbemalereien sind ihnen besonders gewidmet. Im Gewölbe IV tragen vier eine Scheibe, auf der das Gemmenkreuz erscheint. Im Gewölbe VIII treten sie nicht als Träger auf, sondern als Oranten mit ausgebreiteten Armen.

Christus und Maria werden in der Krypta nie allein vorgestellt, sondern in den Gewölben nur in Verbindung mit anderen Begebenheiten und auf den Wandflächen zwischen Heiligen. Im Gewölbe XV sieht man den mit griechischem Gestus segnenden Heiland umgeben von den Evangelistensymbolen. Unter dem Gewölbe IV finden wir den Erlöser zwischen Heiligen. Er sitzt auf einem kleinteilig ausgeschmückten Thron ohne Rückenlehne und segnet mit griechischem Gestus. Sein goldener Nimbus ist nach Goldschmiedearart ziseliert. Er macht wie die ihn umgebenden Heiligen ein trauriges Gesicht. Die letzteren sind Standfiguren von links nach rechts: Petrus, der durch Beischrift genannte »San Toma«, der heilige Leonhard und der Evangelist Johannes. Die nährende Madonna wird auf der rechten Schmalseite der Krypta mit den vier Evangelisten vorgeführt. Im gewölbten Teil der linken Apsis sitzt die Mutter Gottes mit segnendem Christusknaben zwischen der heiligen Aurelia und der heiligen Neomisia. Zwischen ihnen sind als Zeichen des Paradieses Palmbäume aufgestellt.

Die in der Krypta verstreuten hagiographischen Darstellungen haben alle einen Bezug zu Märtyrern, deren Reliquien dort hinterlegt sind. Am meisten wird der heilige Magnus mit Fresken bedacht. Sie befinden sich an den Rückwänden unter den Gewölben III, V, VI und an und in der Hauptapsis. Der Grund für die mehrmalige Anbringung liegt in der Verlegung des ihm gewidmeten Altars. Vor der Auslegung des neuen Fußbodens im Jahre 1231 lag seine Gedenkstätte an der Wand gegenüber der Apsis. Sein Altar wurde dann in die Mittelapsis der Krypta verlegt. Die Wundergeschichten des Magnus beginnen an der Wand unter dem Gewölbe III auf der rechten Seite der Malfäche. Dort wird von ihm ein in den Brunnen gefallener Knabe geborgen. Die Mutter sieht dem Unglück zu und rauft sich die Haare. An der

Rückwand unter dem Gewölbe V ist die Fläche horizontal in zwei Teile geschieden. Im oberen wird links ein an der Hand Verkrüppelter von Magnus an einen kostbaren Altar geführt, der von einem Baldachin überdeckt ist. Auf der rechten Seite des Bildes schreitet der Krüppel gesund hinaus aus der Kirche, von der man in Perspektive das Portal und den Kirchturm sieht, und dabei zeigt er sich der applaudierenden Bevölkerung. Im darunterliegenden Fresko ist die Malerei zum Fußboden hin schlecht erhalten. Diesmal ist eine Frau in den Brunnen gefallen und wird von einem Priester, der vor dem Grabbau des Magnus Hilfe erfleht, zum Leben erweckt. Unter dem Gewölbe VI folgen zwei weitere Wundertaten. Im oberen Teil ist die Heilung der Donna Lisa behandelt. Sie, die nicht gehen kann, hat ihr Mann zu der Kirche des Heiligen getragen, wo keine Genesung erfolgte. Er führt sie nach Hause zurück und legt sie ins Bett. Während der Mann sich, mit der Sichel auf dem Rücken und mit dem Stock in der Hand auf sein Ackerland begibt, erscheint Magnus der Lisa an ihrem wohlgeformten Bett, reicht ihr die Hand, und sie kann wieder laufen. Im unteren Bild findet die Heilung eines Lahmen statt.

Das Martyrium und die Translationen des Magnus beginnen auf der geraden Wand links von der Mittelapsis. Ein schlecht erhaltenes Fresko zeigt, wie Häscher zur Zeit der Christenverfolgung unter dem römischen Kaiser Decius (249–251) den Magnus in einem Oratorium in der Stadt Fondi zwingen, die Götter des römischen Altertums anzubeten. Im folgenden Fresko bittet der Heilige, noch einmal in seinem Oratorium beten zu dürfen. Nach drei Tagen finden ihn die Schergen mit ausgebreiteten Armen tot vor dem Altar liegen, wo sie ihn anschließend noch enthaupteten. Das Oratorium ist wie im Querschnitt durch einen Bogen geöffnet. Man sieht den Altar, neben diesem ein Prozessionskreuz und von der Decke hängt eine Öllampe herab. Die Fortsetzung schließt direkt in der unteren Zone der Hauptapsis an mit der Überführung des Heiligen nach Veroli. Aus dem Stadttor von Fondi tragen sechs Jünglinge den Sarg des Magnus hinaus. Der durch Beischrift bezeichnete Tribun Plato weist dem Klerus und dem neugierigen Volk, das aus den Toren von Veroli herausgekommen ist, den Weg zur letzten Ruhestätte des Heiligen. In einer feierlich geschmückten Kirche wird er beigesetzt. Den Anlaß zur Überführung von Fondi nach Veroli gaben die gefürchteten Sarazenenfälle, wobei Fondi und das Umland zerstört wurden. Der Grund für die nächste Translation des Heiligen von Veroli nach Anagni lieferten wieder die Sarazenen. Veroli wurde von dem Feldherrn Muca verwüstet. Der Maler veranschaulicht, wie die Ungläubigen die Kirche als Pferdestall benutzen. Gott strafte sie und eines Tages fand man die Gäule tot im Gotteshaus. Drei Sarazenen vor der Kirchentür staunen bestürzt über das Wunder. Der Häuptling Muca war ein geldgieriger Mensch. Mit den Einwohnern von Anagni schließt er einen Pakt. Er übergibt ihnen den heiligen Magnus gegen Gold und Schmuck. Das nächste Fresko im rechten Teil der Apsis zeigt mit eindringlicher Anschaulichkeit die Einlösung seines Versprechens. Auf erhöhtem Sitz mit Greifenfüßen, mit üppigem Gewand herausgeputzt, greift der Barbar mit feingearbeiteter Krone nach den Reichtümern der Bürger von Anagni. Neben Muca steht ein

bewaffneter Mohr vor einer Schar Soldaten. Gebeugt von der schweren Last tragen Jünglinge den offenen Sarg mit dem Magnus im Heiligenschein vor die Tore der Stadt Anagni. Dort, mit der Stadtansicht von Anagni im Hintergrund, wird er vom Klerus und von der Bevölkerung erwartet. Das Zeremoniell leitet ein Bischof. Rechts von ihm fungieren die Geistlichen mit Kreuzstangen und Kandelabern, und unter ihnen bemerkt man einen Weihrauchschwenker. Zur linken Seite steht das Volk von Anagni. Vorn sieht man in Festtagskleidung die Vornehmen der Stadt und eine wohlgestaltete Frau. Die Augen aller sind auf den entgegenkommenden Sarg gerichtet. An den leuchtenden Farben der Gesichter und Gewänder liest sich der feierliche Tag ab. Den Abschluß der Translation bildet die Beisetzung des Magnus in der Krypta. Hier wirkt nur der Klerus mit. Unter dem Gewölbe III sind zwei Szenen vereinigt, rechts aus dem Leben des Magnus und links aus dem des Evangelisten Johannes. Kaiser Domitian ließ den Johannes ergreifen und setzte ihn an der Porta Latina in Rom in ein Becken siedenden Öls. Aus der Mitte steigt der Evangelist unversehrt heraus. Darauf wurde er auf die Insel Patmos verbannt. Im Fresko sieht man den nackten Heiligen in einem Kessel. Die Szene spielt sich vor einem Stadttor ab. Von der Mauer schauen neugierige seltsame Köpfe dem Ereignis zu. Rechts davon werden dem Heiligen zum Spott alle Haupthaare abgeschnitten. Noch weiter rechts ist ein Gemmenthron dargestellt, auf dem der Kaiser mit der Beischrift »Domitian«, reich bekleidet, zu Gericht sitzt.

Gestaltungen von Heiligen begegnen auf der linken Schmalseite der Krypta. Zu seiten des Fensters erscheint die heilige Aurelia mit der Krone in der Hand, ferner die heilige Noemisia mit der Vase als Zeichen ihrer Jungfräulichkeit. Über den beiden Frauen reicht ihnen eine Hand vom Himmel die Kronen, die das Martyrium ausdrücken. Links an der linken Apsiswand sieht man Johannes den Täufer und den Evangelisten Johannes. Der erste erhebt sein Haupt zum Lamm Gottes in einem Medaillon, der zweite segnet mit griechischem Gestus.

Im unteren Teil der linken Apsis sieht man das Martyrium der heiligen Secondina. Sie wird vor den Richter geführt und erfährt ihr Urteil. Die Schergen bemächtigen sich ihres zarten Körpers. Das nächste Bild zeigt den Kerker, der mit kostbarem Marmor ausgestattet ist. Die Heilige betet auf einem Balkon und verharret in ihrem Glauben. Sie wird in der nächsten Episode wieder dem thronenden Richter zugeführt. Auf dem Weg zum Martyrium begegnen ihr zwei Christen, die sich vor ihr verbeugen, und dann spricht sie mit anderen Märtyrern, die in einem heißen Kessel Qualen erleiden. Während die Heilige zum Opfertod niederkniet, erschlägt ein Blitz den Richter und die Schergen. Ein Engel kommt vom Himmel hernieder und nimmt die Seele der Secondina in Form einer Taube. Im anderen Bild wird die Heilige nach Anagni gebracht. Ihren Sarg tragen vier Jünglinge und die Einwohner der Stadt begrüßen die Märtyrerin.

Am Wandpfeiler zwischen Mittelapsis und der kleineren rechten Apsis ist das Martyrium des heiligen Sebastian, dessen Reliquien der Dom besitzt, in schlechtem Zustand wahrzunehmen. In der rechten Apsis sieht man die Gestalten dreier Heiliger, von denen nur der linke

durch eine erhaltene Beischrift als »Nemesius« zu identifizieren ist. Der mittlere Heilige trägt in seiner Hand eine Krone und der andere ein Buch. Erstaunlich sind die Gesichter, wieder mit weitgeöffneten Augen, die schon die heilige Noemisia charakterisierten. Die Märtyrer zeigen stolze Gesichter und aus ihnen strahlt Freude. In der Apsiswölbung agiert der byzantinisch gekleidete Michael. Er hält einen Globus mit dem Christusmonogramm in der einen Hand, und mit der anderen stößt er die Lanze in den Rachen des Drachen.

Unter dem Lünettenbild des Hippokrates mit Galenus sind unter dem Gewölbe II vier Heilige dargestellt, die sich stark vom Hintergrund absetzen. Jugendlich und nachdenklich steht der Evangelist Johannes auf der rechten Seite. In seiner verkürzt gemalten linken Hand hält er die Rolle mit den Eingangsworten seines Evangeliums. Der neben ihm stehende segnende Bischof ist nicht zu deuten. Weiter links wendet sich Petrus dem Paulus zu. Jede Figur ist individuell gestaltet. Der Maler vermeidet Wiederholungen des Gesichtsausdruckes und der Kleidung. Seine Eigenheit treffen wir am Pfeiler links von den vier Heiligen wieder. Dort sehen wir einen Bischof, den Evangelisten Johannes und den nackten Onophrius, dessen Barthaare seinen ganzen Körper bedecken. Am Wandpfeiler zwischen der Hauptapsis und der rechten Apsis erkennt man den mit einer Dalmatica bekleideten heiligen Cesarius, der ein Buch trägt. Er wurde in Anagni und in der Umgebung verehrt. Die Ausmalung der Krypta erforderte zahlreiche Arbeitskräfte, zumal wenn man bedenkt, daß, wie Teilfunde ergeben, zur selben Zeit auch die Oberkirche des Domes mit Fresken überzogen wurde und daß kurz darauf die Malereien im Oratorium des heiligen Thomas von Canterbury entstanden, dessen Eingang von der Krypta des Domes zu erreichen ist.

In der Krypta waren drei Meister jeweils mit eigenen Gehilfen tätig. Sie kamen aus verschiedenen Malerschulen, unterscheiden sich in der Technik und die Qualität der Bilder ist oft schwankend. Ikonographisch weist die Ausmalung teils auf Rom und auf seine Umgebung hin, vor allem in der Darstellung der 24 Ältesten, andererseits ist der Einfluß Kampaniens und Süditaliens unverkennbar. Die Translationen des heiligen Magnus treten erstmals im damaligen Kampanien und schreiten langsam in den Norden vor; die naturwissenschaftlichen Programme kommen in dieser Form in Rom nicht vor. Sie lassen sich aus der berühmten Medizinschule in Salerno ableiten. Die großflächigen Bilder der Bundeslade haben überhaupt keine regionale Ableitung. Sie nehmen nicht im einzelnen bekannte Miniaturen zum Vorbild.

Übereinstimmend hat man in der Ausmalung der Krypta drei Meister erkannt: den Meister der Translationen des heiligen Magnus, den Ornamentisten und den sogenannten dritten Meister von Anagni. Die Hauptarbeit fiel dem Meister der Translationen zu. Er freskierte mit Schülern die Apsiden, die Wände links und rechts von ihnen und sämtliche sieben Gewölbefelder, die zu den Apsiden hinliegen. In den mittleren Feldern malte er die Gewölbe XIII und VIII und in der der Apsis entgegengesetzten Reihe das Gewölbe II mit dem darunter befindlichen Lünettenfeld, das das Gespräch des Hippokrates mit Galenus enthält. Der Ornamentist freskierte in den mittleren Gewölben die

Felder XII mit den Unterzügen, das Gewölbe XI und in den Feldern gegenüber der Apsis die Gewölbe III, IV und VII. Unter dem Gewölbe III malte er die Geschichte des Evangelisten Johannes und das erste Wunder des heiligen Magnus, unter Gewölbe IV den Christus zwischen Heiligen and an der rechten Schmalwand der Krypta am Bogen VII die Madonna mit Heiligen.

Der sogenannte dritte Meister besaß flächenmäßig an der Ausmalung den geringsten Anteil. Von den Geschichten der Bundeslade malte er die Gewölbe V, VI, IX und X, und vier Heilige unter dem Gewölbe II. Am Wandpilaster zwischen Bogen II und III erstellte er einen Bischof, den Evangelisten Johannes und den Onophrius, unter den Gewölben V und VI die Taten des heiligen Magnus und am Wandpfeiler zwischen Bogen V und VI zum zweiten Mal den Onophrius, Petrus und einen anderen Apostel.

An der Bundeslade arbeiteten die drei Meister mit Schülern zusammen und in den Wundertaten des heiligen Magnus an der Wand gegenüber den Apsiden teilten sich der Ornamentist und der dritte Meister die Arbeit.

Der Meister der Translationen zeigt besondere Freude an der Vielfältigkeit der oft transparenten Farben. Seine Farbgebung hat in der Darstellung des Hippokrates und des Galenus einen Höhepunkt erreicht. Das Kolorit ist ihm wichtiger als die Erstellung plastisch gebildeter Körper. In der Begegnung von Abraham und Melchisedek (Gewölbe XXI) sind die Figuren zierlich dünn und überlang. Er arbeitet in der Art eines Miniaturisten. Zur Farbfreudigkeit gesellt sich die Vorliebe für Behandlung des Details. In manchen Fresken ist er zu sehr mit Kleinigkeiten beschäftigt, die er naturalistisch darstellt. Ihn fesselt der Glanz des Goldes, der Fibeln, Perlen und des Geschmeides in der Haartracht, überhaupt die Pracht der Gewänder. Ihn interessieren die Objekte des Kunsthandwerks wie Kerzen, Vortragskreuze, Weihrauchgefäße und kostbare Altarbekleidung. Das Gefängnis der heiligen Secundina gestaltet er zu einem üppigen Gebäude (linke Apsis) aus verschiedenem Marmor, vor dem das anmutige Gesicht der Heiligen zu sehen ist. Die dekorativen Effekte verbinden sich mit der Lust am Erzählen. Das Narrative leidet oft an der Überbetonung von Nebensächlichkeiten, und die Legende bleibt steril und gewinnt keine innere Poesie. Allerdings hatte der Meister in der Wiedergabe der Translationen eine schwierige Aufgabe. Thematik und Programm forderten Wiederholungen, die zu einer fast monotonen Darstellungsweise verleiten mußte.

Der Meister der Translationen ist relativ frei von Byzantinismen. Zwar übernimmt er in manchen Gesichtern den Gebrauch der in Byzanz üblichen grünen Schatten. Ebenso byzantinisch wirken die kalligraphischen Zeichnungen der Gewänder bei den 24 Ältesten. Auch steht hier die Farbigkeit nicht mehr so sehr im Vordergrund wie im Gelehrten-Disput zwischen Hippokrates und Galenus. Trotzdem sind die 24 Ältesten keine byzantinische Nachahmung. Neu ist in dem Fresko der wirkungsvolle Rhythmus. Die Wiederholung der expressiven Körperhaltungen erreicht höchste Monumentalität und einen inneren Sinn. Ein besonderes Anliegen ist dem Meister der Gesichtsausdruck

seiner Personen. In der linken Apsis sehen wir die heilige Noemisia, die mit beherrschtem Gesichtsausdruck das Christuskind anschaut. Der Schmuck im Haar und die kostbare Fibel am Gewand stehen künstlerisch im Hintergrund gegenüber der Gestaltung des großen Gesichts mit den großen, von scharfen Rändern umgebenen Augen. Noch reifer ist der Gesichtsausdruck bei den drei Heiligen in der rechten Apsis. Den Märtyrern haftet nicht wie sooft etwas Unlebendiges und Monotonen an, hier sind sie stolz auf die hinter ihnen liegenden Leiden und schauen mit großen Augen, Freude und innerer Zuversicht dem jüngsten Tag entgegen.

Thematisch und künstlerisch ist der Meister der Translationen wahrscheinlich von der Kunst Süditaliens am Hofe Kaiser Friedrichs II. beeinflusst, obwohl wir dort in der Malerei kaum etwas Vergleichbares kennen. Es fehlt der präzise Rapport. Aber die innere Haltung des Meisters mit seiner Freude an Prunk, Festlichkeiten, die wir in der süditalienischen Hofkunst kennen, und die Anmut vieler Skulpturen in dieser Zeit, machen es sehr wohl möglich, daß der Meister der Translationen sich an dieser Welt orientiert hat.

Der Ornamentist hat nicht die Bedeutung seiner beiden Kollegen. Er ist geschickt in vielen Dekorationen der Krypta, in den rahmenden Schmuckbändern der Gewölbe, in der Bemalung der Unterzüge mancher Bogen und der Wandpilaster. Dort erscheint die Phantasiewelt mit Tierköpfen, Bechern, Lilien und goldenen Zweigen. Aber auch die beiden anderen Maler haben sich mit ihren Schülern der Gestaltung des Ornaments gewidmet, und es ist nicht immer leicht, die verschiedenen Anteile zu erkennen.

Der Ornamentist hat nicht die Erzählgabe wie der Meister der Translationen. In der Behandlung von Figuren bleibt er steril, langweilig und konventionell, z.B. im Gewölbe XI, in dem die Bundeslade von den Philistern nach Israel überführt wird. Im nebenliegenden Gewölbe XII erhalten die Goldschmiede, die an den Sühneopfern für Israel arbeiten, groteske Gesichtsausdrücke. Auch die Maria als Orantin im selben Gewölbe ist streng gemalt, wie aus Holz geschnitzt. Die Gewandfalten sind hart gezogen, ohne Feingefühl. Trotz der belebenden roten Tupfen auf den Wangen schaut Maria traurig aus. Wie eine minuziöse Goldschmiedearbeit erscheint der Nimbus Christi an der Wand unter dem Gewölbe IV und die Heiligen neben ihm deuten auf Abhängigkeit von der byzantinischen Malerei. Manchem Zug des Ornamentisten begegnen wir in Rom in der Kirche Santi Quattro Coronati in der Silvesterkapelle und in Sant'Egidio in Filacciano (RM).

Der dritte Meister von Anagni ist eine ausgeprägte Persönlichkeit, die nur wenig an die Tradition gebunden ist. Wir erkennen seine Eigenheit besser, seit 1940/1941 das von ihm ausgeführte Gewölbe V restauriert wurde. Byzantinisch ist dort noch das Gesicht Christi mit langer Nase und den farbigen Schatten unter seinem Kinn. Neu hingegen ist im selben Fresko die Dynamik der handelnden Personen. Die eigenwillig gedrehten Köpfe belegen den Stärkegrad ihrer Wünsche. Trotz der vorgegebenen kleinen Dreiecksflächen zeigt er eine gewaltige Kompositionsgabe, mit der er die innerlich bewegten Figuren agieren läßt. Die Dynamik fehlt in der Darstellung der Wunder des heiligen

Magnus unter den Gewölben V und VI. Die Beteiligung von Schülerhänden ist anzunehmen.

Pietro Toesca hat den dritten Meister von Anagni mit dem Romanus identifiziert, der in Subiaco die Ausmalung der Kapelle Gregor des Großen besorgte. Trotz gewisser Gemeinsamkeiten scheint die Kopplung jedoch nicht stichhaltig. Die Fresken in Subiaco entstanden vor 1228, zehn Jahre vor denen in Anagni. Die sakral-liturgische Darstellung in Subiaco ist doch völlig verschieden von den phantasievoll gemalten lebendigen Personen, die in den Bildern der Samuelgeschichte in Anagni behandelt werden.

Der Streiter für die Vormacht der päpstlichen Hierarchie in England, Erzbischof Thomas Becket von Canterbury, wurde 1170 von der englisch-königlichen Partei ermordet. Zwei Jahre später, am 4. Februar 1172 reichte ihn Papst Alexander III. (1159–1181), der zu jener Zeit unweit von Anagni in Segni weilte, unter die Heiligen ein. Im Dom von Anagni weihte man ihm ein unterirdisches Oratorium, das von der Krypta aus auf gleichhoher Bodenhöhe zu betreten ist. Diese einst völlig ausgemalte einschiffige Kapelle hat eine mittlere Breite von 4,50 m, eine Länge von 14 m und besitzt ein nicht mehr intaktes Tonnengewölbe. Das Oratorium gliedert sich in ein schmalrechteckiges, zur Krypta hinführendes Vestibül, in einen fast quadratischen Hauptraum, dem in seiner ganzen Breite, durch eine niedrige Mauer getrennt, ein halbkreisförmiges Presbyterium vorgelegt ist. Die Kapelle erhielt ihr Licht von zwei heute zugemauerten Fenstern auf der rechten Seite, und ein ebenfalls nicht mehr gebrauchtes befand sich am Anfang der rechten Wand des Hauptraumes.

Die Feuchtigkeit in der Kapelle hat fast überall die äußere Malerschicht sehr angegriffen, mehr auf der linken Seite als auf der rechten. Der Raum diente lange Zeit als Totenkammer für die Kanoniker des Domes.

Während die Malereien in der benachbarten Krypta ausgewählte Inhalte anboten, die der damaligen Großmalerei fremd waren, geht das Programm der Thomaskapelle ikonographisch in die Tradition der mittelitalienischen Malerei ein mit üblichen Themen aus dem Alten und Neuen Testament.

Im kleinen Vestibül sieht man noch schwach den mit griechischem Gestus segnenden Erlöser mit einem Buch auf der linken Seite und auf der rechten den bartlosen Evangelisten Johannes. Die Malereien im Tonnengewölbe sind in fünf Zonen eingestellt, die in der Längsachse des Oratoriums verlaufen. Im Scheitel des Gewölbes zum Presbyterium hin ist Christus in der Mandorla zu sehen, die von fliegenden Engeln getragen wird. Dem übrigen Gewölbe sind Darstellungen aus der Genesis vorbehalten. Große rötliche, unregelmäßig gezogene Streifen dienen als Rahmung. Auf jeder Gewölbeseite liegt eine obere und eine untere Reihung von Fresken. Die Schöpfung beginnt in der oberen Zone der linken Gewölbefläche und erzählt die Trennung des Lichtes von der Finsternis. Neben dem Schöpfer mit ausgebreiteten Armen stehen zwei nackte Figürchen, das eine in weißer, das andere in rötlich-schwarzer Farbe. Sie versinnbildlichen das Licht und die Finsternis. In der Mitte schwebt die Taube über dem Wasser, aus dem ein

menschliches Gesicht emporschaut, und Wasser sprudelt aus seinem Mund. Diese Gestalt verkörpert den Ozean. Um dieses Gesicht herum schwimmen und schnellen weißfarbige Fische. Im anschließenden Bild erschafft der wieder jugendlich erscheinende Gott den Adam und die Eva. Es folgt der Sündenfall unter dem Baum mit der Schlange. Adam und Eva bekleiden sich mit dem Feigenblatt. Nach der Vertreibung aus dem Paradies springt der Bericht auf die obere Reihe der rechten Seite der Wölbung über, und man sieht einen Cherub, der als Wächter des irdischen Paradieses die Aufgabe hat, den Weg zum Baum des Lebens zu bewachen. Zwei Figuren, zweifellos Adam und Eva, stehen vor einem großen roten Kreis. Er bezeichnet wohl die Flammen, die vom Cherub ausgingen (Genesis 3, 24). Vom übrigen Streifen sind noch zwei Erzählungen von Kain und Abel erhalten. Beide opfern Gott, Kain, der Ackermann, die Früchte des Feldes und Abel, der Schäfer, den Erstling seiner Herde (Genesis 4, 3–4). Über ihnen kommt die Hand Gottes vom Himmel hervor. Im anderen Fresko erschlägt Kain den Abel. Die Seele kommt aus dem Munde des Erschlagenen hervor in Gestalt eines blutroten nackten Figürchens, das seine Hände zum Himmel ausstreckt. Die verzweifelte Gestalt mit drohender Gebärde neben dem Ermordeten ist sicherlich Gottvater (Genesis 4, 9–11). Das nächste Bild ist so zerstört, daß der Inhalt nicht mehr auszumachen ist.

In der unteren Reihe im rechten Teil des Gewölbes beginnt die Geschichte Abrahams. Wie in der Krypta des Domes (Gewölbe XXI) sehen wir die Gestalten von Abraham und Melchisedek, deren Zusammenkunft im Oratorium genau nach dem Bibeltext geschildert wird. Der Priester Melchisedek trägt Wein und Brot auf und spricht über Abraham den Segen (Genesis 14, 18–19). Zwischen ihnen steht Gottvater und nimmt ihr Opfer an. Im folgenden Ereignis erscheinen dem Abraham drei Engel. Es handelt sich wohl um diejenigen, die ihm die Geburt des Sohnes Isaak von der Sara voraussagen (Genesis 18, 1–8). Als Abraham die Engel vor seiner Hütte sah, bückte er sich nieder auf die Erde, und im nächsten Bild bewirtet er die Ankömmlinge mit einem Kalb und Gebackenem, das Sara zubereitet hatte. Die Geschichte Abrahams wird unter der Erschaffung des Lichtes und der Finsternis im unteren Streifen des linken Gewölbeteils fortgesetzt. Wir sehen, wie Gott den Abraham versucht, seinen Sohn Isaak zu opfern. Der Vater schreitet zur Ausführung und läßt zwei Knechte und einen Esel in einiger Entfernung zurück. Die lebhaftige Farbgebung ist in diesem Bild noch einigermaßen gut zu erkennen. Als Abraham zur Schlachtung seines Sohnes ansetzt, hält ein von oben kommender Engel entschlossen den Vater ab, und anstatt des Sohnes opfert Abraham einen Widder. Im folgenden Fresko liegt der gealterte Isaak erblindet auf seinem Bett. Sein zweitgeborener Sohn Jakob, der Liebling der Rebekka, bringt dem Vater die von Rebekka zubereitete Speise und erhält darauf von Isaak seinen Segen. Seitlich sieht man den zu spät gekommenen und von seinem Bruder betrogenen Esau, der verzweifelte Gesten mit seinen Händen ausübt. Damit schließt der Bilderkreis im Gewölbe des Hauptraums. Episoden aus dem Neuen Testament, die in der Krypta des Domes nicht vorkommen, sind im Oratorium schlecht erhalten, an der linken Wand des Hauptraumes angebracht. Die Erzählung beginnt

mit der Verkündigung, von der nur noch kümmerliche Spuren vorhanden sind. Nicht viel besser ist der Zustand der folgenden Heimsuchung, wo noch die Gesichter der beiden Frauen zu erahnen sind. Von der anschließenden Geburtsszene sieht man noch die Gesichter von Ochs und Esel und einige Engel, die den Hirten die fröhliche Botschaft verkünden. Im nebenliegenden Fresko ist die Darstellung im Tempel wiedergegeben. Hiermit brechen die Geschichten des Neuen Testaments plötzlich ab. Es folgt unvermittelt die Figur der heiligen Scholastica, und rechts von ihr erkennt man drei heilige Bischöfe, von denen der erste laut Beischrift der heilige Nikolaus ist.

Besser konserviert sind die Bilder auf der rechten Wand des Hauptraumes. In einer Reihung befinden sich sieben Heilige: die beiden sitzenden Päpste Silvester und Gregor der Große, der stehende Remigius und der Diakon Leonhard. Als Ganzfiguren folgen Benedikt, Maurus und Domenicus di Cuculla. Benachbart sieht man noch Spuren einer übergroßen Figur, die wahrscheinlich den heiligen Christophorus darstellt. Der Künstler des Jüngsten Gerichts zeigt wie die anderen Fresken wenig Fähigkeiten, um so mehr ist er aber mit populärer Phantasie begabt. Er bringt Komposition und Details, die auch in ähnlichen Themen selten sind. Sie befinden sich an der rechten Schmalwand hinter dem Vestibül und greifen auf die rechte Wand des Hauptraumes über. An der Schmalseite erscheinen oben als Halbfiguren Christus, Maria und Heilige. Unter ihnen agieren fünf Engel, von denen der äußerste ein Spruchband auf die rechte Wand ausrichtet, wo die klugen Jungfrauen mit angezündeten Lampen angebracht sind. Der Maler trägt zur Verwirrung bei, indem er die sonst anonymen Jungfrauen mit Namen benennt. So kreiert er eine heilige Agatha, eine Lucia und eine Margarita. Hinter dem Engel erscheinen als nackte Gestalten die törichten Jungfrauen, die an der Himmelstür zurückgewiesen worden sind. Vor Verzweiflung greifen sie mit ihren Händen in ihr aufgelöstes Haar und schauen erschreckt mit weit aufgerissenen Augen. Schwarze lebhaft, kleine Teufel klammern sich an ihre Hände und drängen sie nach unten. Die Malfäche darunter ist fast gänzlich zerstört. Spuren eines seelenwägenden Engels sind noch zu erahnen. An eine Waagschale des Instruments klammert sich aufdringlich ein kleiner Dämon. Die Fortsetzung des Jüngsten Gerichts geht auf die rechte Wand des Hauptraumes über. Unten steht die hoffärtige Superbia. Sie weist ein Kind ab, das sich ihr demütig nähert. Darüber waltet feierlich die Humilitas auf königlichem Thron mit Heiligenschein. Sie ist weiß gekleidet mit scharlachrotem Mantel. Die Farben dieser Figur sind gut erhalten. Über dem nahen Türarchitrav sind die schon genannten klugen Jungfrauen dargestellt.

In den Fresken des Presbyteriums sieht man auf der rechten Seite am Ansatz des Gewölbes den Täufer Johannes mit entblößter Schulter. In seiner Linken hält er ein Spruchband und mit erhobener rechter Hand weist er auf die Mandorla mit dem Salvator hin, der im Zentrum des Gewölbes erscheint. In der Apsisrundung ist der Inhalt der Fresken schwer zu erkennen. Die Mitte nimmt der thronende und segnende Erlöser ein. Rechts von ihm steht Maria mit Oransgestus zu Christus gewandt. Neben ihr erscheinen in ähnlicher Haltung zwei andere

weibliche Heilige. Zur Linken von Christus gewahrt man den Thomas Becket mit weiteren Bischöfen. An der Wand in der Nähe des Christus erscheint die gut erhaltene Figur eines Diakons. An der rechten Wand des Presbyteriums befindet sich die Reihung der zwölf Apostel. Untereinander ähnlich sind alle frontal auf den Betrachter ausgerichtet. Auf der den Aposteln gegenüberliegenden linken Seite sind die Malereien so verdorben, daß man ihren Inhalt nicht mehr rekonstruieren kann. Wahrscheinlich war an dieser Stelle das Martyrium des Thomas Becket angebracht, dem das Oratorium geweiht war.

Im Gegensatz zur Ausmalung der Krypta zeigt das benachbarte Oratorium eine ärmliche Volkskunst. Die Reihe der Apostel z.B. ist hart und plump geformt und entbehrt der Eleganz der byzantinischen Malerei. Darüber hinaus sind die Fresken derartig von Feuchtigkeit angegriffen, daß man häufig nur die Vorbereitung der malerischen Ausführung erkennen kann, unter Verzicht auf die Farbe. Daher sind die Hände der hier arbeitenden Maler schwer zu scheiden. Einige Verwandtschaft besteht in den Fresken der sieben Heiligen an der rechten Wand mit den Genesisbildern im Gewölbe. Wichtiger aber erscheint das Faktum, daß Schülerhände, die schon in der benachbarten Krypta beteiligt waren, auch im Oratorium viele Spuren hinterlassen haben. So dürften die Fresken nach denen in der Krypta (1237–1250) entstanden sein. Die zahlreichen Beischriften im Oratorium zeigen oft dieselben Lettern wie die in der Krypta. An der Reihung der Apostel war vielleicht ein Schüler des Ornamentisten aus der Krypta beteiligt. Der unweit von Christus im Presbyterium dargestellte Diakon zeigt ähnliche Formen des Meisters der Translationen in der Gestaltung der Augen, in den grünen Gesichtsschatten, und eine gewisse Anmut ist auch hier wiederzufinden.

Am linken Vierungspfeiler des Domes von Anagni ist das qualitätsvolle Fresko einer Madonna Regina aus dem 13. Jahrhundert zu sehen. Frontal sitzt die gekrönte Gottesmutter auf dem Thronkissen. Sie hält in der einen Hand einen Lilienstab und umgreift mit der anderen den Leib des frontal ausgerichteten, sitzenden segnenden Sohnes, der ebenfalls eine Krone trägt, hinter der ein Kreuznimbus angebracht ist. Die Köpfe von Mutter und Sohn liegen in der Mittelachse des Bildes. Die Rahmung des Freskos besteht aus einem Muster, das in den Malereien dieser Zeit in Subiaco in der Kirche Sacro Speco und im Dom von Anagni und auch anderswo häufig anzutreffen ist. Es besteht aus einer Reihung weißer Punkte und ferner aus einem schmalen hellen Streifen, dessen Ränder in gleichen Abständen mit kleinen dunklen Rechtecken derart besetzt sind, daß auf jeder Seite sich ein Klötzchen in den Leerraum zwischen zwei anderen auf der Gegenseite vorschiebt.

Im Kloster San Pietro in Vineis in Anagni sind Fresken des 13. Jahrhunderts erhalten. Sie befinden sich in einem Oberraum über dem Seitenschiff der Kirche, der wahrscheinlich mit der nicht mehr vorhandenen Klosteranlage in Verbindung stand. Er war vermutlich von der Klausur der Nonnen aus zu erreichen. Benediktinerinnen wurden im Jahre 1256 von Klarissinnen abgelöst, die dort bis zum 16. Jahrhundert weilten. Aus der Gegebenheit, daß der Oberraum nicht zum offiziellen Dienst in der Kirche diente, sondern nur als Versamm-

lungsraum der Ordensfrauen, ist die relative Kleinheit des Bildformats zu erklären. Die Fresken, die sich an drei Seiten des Zimmers nebeneinandergestellt friesartig hinziehen, erreichen eine Höhe von 0,75 m und je nach dem Inhalt der Darstellungen eine mittlere Breite von 0,80 bis 0,90 m. Sie sind nicht im besten Zustand, durch Rahmungen getrennt und stellen zehn Szenen aus der Passion Christi dar.

Auf dem ersten Bild, auf dem nur gemalte Architekturreste auffindig zu machen sind, ist die Darstellung des Einzugs Jesu in Jerusalem nur noch in Umrissen zu erkennen. Man sieht die teppichlegenden Kinder vor dem auf einem Esel einreitenden Christus, den Jüngling im Baum und das Stadttor, dem der Name Jerusalem inschriftlich beigegeben ist.

Das Abendmahl findet an einem rechteckigen Tisch vor einer Architektur mit Rundbogen statt, von deren Scheiteln Lampen herabhängen. Das Tischtuch ist mit Eßbesteck und Speisen besetzt. Vor dem Tisch kniet in Seitenansicht Judas, dem der Heiland das Brotstück zu-reicht. Die Darstellung der Fußwaschung hat teilweise ihre Farben verloren. Auch diese Szene vollzieht sich vor einer Architekturlandschaft. Auf der linken Bildseite wäscht der sich neigende Christus den rechten Fuß des Petrus, dessen linker Arm sein Haupthaar berührt (Johannes 13, 9). Auf der rechten Seite sitzen die Jünger unter einem Rundbogen und warten auf die Waschung.

In der Gefangennahme Christi sind die Personen in ihren verschiedenen Handlungen miniaturhaft zusammengedrängt. Auf der linken Seite schlägt Petrus dem Malchus das Ohr ab. Es folgt der Judaskuß. Anschließend wird Jesus von einer Horde bewaffneter Juden ergriffen. Auf der rechten Bildseite sieht man die selten dargestellte Szene, die sich auf Markus 14, 51–52 bezieht. Bei der Gefangennahme verließen die Jünger den Heiland und flohen. Nur ein Jüngling, der hier mit Heiligenschein abgebildet ist, folgte Jesus nach. Bekleidet mit Leinwand auf der bloßen Haut wird er ergriffen. Er aber streifte die Umhüllung ab und floh nackt vor den Häschern. Der gleiche Inhalt des fliehenden Jünglings kommt im 14. Jahrhundert auch in der Oberkirche von Sacro Speco in Subiaco zur Darstellung. Das nächste Fresko vereinigt zwei Geschehnisse. Links steht Christus mit nacktem Oberkörper hinter einer kannelierten Säule mit korinthischem Kapitell, vor der sich seine Hände übereinanderlegen. Zwei Schergen in Profilansicht teilen ihre Schläge aus, deren Abdrücke sich fleckenartig auf dem Körper verteilen. Auf der rechten Bildseite steht der bekleidete Heiland, der von einer Person begleitet wird, dessen Hände sich auf die Schulter Christi legen, vor dem sitzenden Pilatus, der als Hoheitszeichen einen Herrscherstab in der linken Hand hält.

Wie in den christologischen Szenen von 1263 in San Pellegrino in Bominaco (Fraktion von Caporciano, Prov. L'Aquila) wird das Hauptereignis des Lebens Jesu, seine Kreuzigung, übersprungen. Auf das Verhör des Pilatus im Fresko von Anagni folgt die Grablegung nach dem Bericht des Johannesevangeliums (19, 41). Der Schauplatz »war an der Stätte, da er gekreuzigt ward, ein Garten und im Garten ein neues Grab, in welches niemand je gelegt war«. Die Kreuzarme oberhalb des Grabes sind aus formalen Gründen aufwärts abgewinkelt, um die

darunter stehenden mit Inschriften benannten Figuren deutlich erkennen zu lassen. Zeugen der Grablegung sind Joseph von Arimathia und Nikodemus, der Evangelist Johannes im Bildzentrum, und gegenüber einem Engel auf der linken Bildseite trauern ebenso die Gottesmutter und die drei Marien. Das folgende Fresko zeigt den Abstieg in die Vorhölle. Christus mit einer nach außen dreigezackten Fahne in der linken Hand neigt sich dem Adam zu und berührt mit der anderen dessen Handgelenk. Hinter ihm erkennt man die Köpfe der Eva und des Täufers Johannes. Auf der rechten Bildseite erscheinen hinter Christus mit Kronen die Könige David und Salomon.

Im nächsten Bild sieht man die Ganzfigur Christi der knienden Maria Magdalena (*Noli me tangere*). Die Neigung der Frauengestalt begleitet hinter ihr ein sich krümmender Baumstamm mit Blüten.

Die Szene der Mission Christi an die Jünger (Matthäus 28, 18–20) findet wieder vor einer Stadtlandschaft statt. Unter einem Rundbogen im Bildzentrum steht der segnende Heiland mit aufgeschlagenem Buch hinter einem Altar, zu dessen Seiten in Devotionsstellung die elf Jünger seinen Bescheid entgegennehmen.

Den Abschluß der Passionsfolge bildet die Darstellung des Jüngsten Gerichts im hier üblichen Kleinformat. In der Bildmitte thront der Erlöser mit ausgebreiteten Armen. Zu seinen Seiten seines Oberkörpers erscheinen in gemalten Rundformen die Halbfiguren der Maria vom Betrachter aus auf der linken Seite und Johannes des Täufers auf der rechten. Beide strecken ihre Arme dem Heiland entgegen. Außerhalb der Tondi blasen zwei apokalyptische Engel auf langen Tuben zum Jüngsten Gericht. Auf der linken Bildseite sieht man die Gerechten, von denen einige aus ihren Gräbern steigen und auf der anderen bewegen sich zwischen Flammen die Verdammten. Zu Füßen des Thrones knien die Auftraggeber, die Äbtissin von San Pietro in Vineis und ein Bischof. An den Passionsfries schließen in gleicher Rahmengröße Fresken an, die mit der Lokalgeschichte des Klosters in Verbindung stehen. Im Jahre 1256 ging die Abtei San Pietro in Vineis von den Benediktinerinnen an die Franziskanerinnen über. Damit war auch eine Darstellung der Stigmatisation des Ordensgründers Franz von Assisi gerechtfertigt. Nach der Legende erschien ihm im Jahre 1224 Christus als gekreuzigter Seraph und drückte dem Franz seine Wundmale auf. Daher erhielt der Heilige den Beinamen Seraphicus, und die Mitglieder des Ordens wurden auch als Seraphische Brüder bezeichnet. Der Seraph ist sichtbar auf einem Kreuz unter einem Segmentbogen. Links unter dem Kreuz empfängt der von Mönchen begleitete Heilige, der höheren Körperwuchs als die anderen Figuren aufweist, die Wundmale. Unter dem Kreuzesstamm verharren ein Mönch und eine Nonne, vielleicht dieselbe Äbtissin, die im Jüngsten Gericht als Auftraggeberin dargestellt ist. Hinter ihr kniet in größeren Abmessungen die heilige Chiara (gest. 1253) mit Nimbus, die erste Franziskanerin, die den Orden der Klarissinnen gründete. Hinter ihr verweilen zwei weitere Nonnen. Zwischen Franz und der Mönchschar hinter ihm und zwischen der heiligen Chiara und den übrigen Nonnen stehen zwei merkwürdige gleichförmige Bäume, die bis unter die Kreuzarme des Seraph reichen. Der Hauptstamm teilt sich in drei Äste und das Laubwerk nimmt eine Form an, die einem Zeltdach ähnlich ist.

Den wohl friedlichen Übergang von Benediktinerinnen zu Franziskanerinnen bezeugt das Schlußbild des Freskofrieses, das unter anderem Vertreter des Benediktinerordens vorführt. Drei Standfiguren mit Heiligenscheinen sind nebeneinander in gleicher Größe dargestellt, die in Anagni verehrte heilige Aurelia, in ihrer rechten Hand eine Krone haltend, in der Mitte die heilige Scholastica und rechts ihr Bruder, der heilige Benedikt mit Abtstab und Buch. Zu Füßen dieser Personen knien in gleichen Devotionsstellungen drei Nonnen.

Zur Datierung der Fresken von San Pietro in Vineis bieten sich historische Fakten an. Im Bilde der Stigmatisation wird die heilige Chiara mit Heiligenschein abgebildet. Die Heiligsprechung zelebrierte der aus Segni stammende Papst Alexander IV. (1254–1261) im August 1255 im Dom von Anagni. 1256 ging das Kloster San Pietro in Vineis an den Franziskanerorden über.

Stilistisch ist die Bilderabfolge von San Pietro in Vineis in die latiale Tradition eingebunden. Die Dekorationen der gemalten Rahmungen sind ein beliebtes latiales Motiv. Im Figurenstil stehen die Fresken in Beziehung zum sogenannten Dritten Meister, der in der Krypta der Kathedrale von Anagni wirkte. Andere Zusammenhänge sind mit den Fresken in der Abtei des heiligen Nilus in Grottaferrata herzustellen.

Mit den Fresken in der Krypta des Domes von Anagni ist eng ein anderer Zyklus in San Nicola in Castro dei Volsci verbunden. Die Kirche war ursprünglich ein langes, langrechteckiges, einschiffiges und ausgemaltes Oratorium ohne Apsis. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts verbreiterte und verlängerte man den Saal zu einer zweischiffigen Kirche mit einem Vorbau und einem äußerst schmalen rechten Seitenschiff. Um beide Raumelemente miteinander zu verbinden, war man gezwungen, die alte rechte Wand des Oratoriums durch Einstellung zweier Rundbogen zu durchbrechen, wobei die Darstellungen des Alten Testaments, die sich an dieser Stelle befinden, besonders in der unteren Zone zerstört wurden. Schwer zu entziffern sind alle Fresken, auch die im oberen Register über den neueingestellten Rundungen. Die Genesisbilder beginnen an der rechten Wand in der oberen Zone mit der Erschaffung des Adam. Der jugendliche Gottvater sitzt auf der Erdkugel und in byzantinischer Machart gestaltet ihn der Künstler in körperlicher Plastizität. Während Adam in der Verputzschicht nicht mehr zum Vorschein kommt, zeigen sich gut erkennbar die vier Paradiesflüsse und auf dem Boden Früchte und Blumen. Im folgenden Fresko erscheint Eva, die aus der Rippe des Adam heraussteigt. Schwer zu entziffern ist die folgende Szene des Sündenfalls. Adam und Eva stehen frontal zu beiden Seiten des Baumes der Erkenntnis. Vom anschließenden Bild sieht man nur die Umriss Gottvaters, der den Fluch über das erste Menschenpaar ausspricht. Bei der Vertreibung aus dem Paradies ist noch gut der Engel zu erkennen. Die folgende Szene ist völlig zerstört. Ikonographisch wiederholt die Abfolge mit den Begebenheiten des ersten Menschenpaares die Fresken im Oratorium des heiligen Thomas Becket in Anagni. Beide Zyklen wurden um 1191 mit gleicher Themeneinteilung in Rom in der Kirche San Giovanni a Porta Latina behandelt. Stilistisch haben die Fresken viel Gemeinsames mit dem Meister der Translationen oder einem seiner Schüler in der Krypta des

Domes in Anagni. Auch in Castro dei Volsci beobachtet man Anklänge von volkstümlicher Kunst und die Lust zum Fabulieren, eine Eigenheit, die nach Kampanien weist.

Den Geschichten von Adam und Eva folgen in der oberen Zone Erzählungen von Kain und Abel. Zunächst sieht man Abel mit erhobener Hand sein Opfer darbringen und dann die Erschlagung des Abel durch Kain. Die Fragmente in der unteren Reihe lassen keinen bestimmten Inhalt erkennen. Auf der entgegengesetzten linken Wand ist von den Begebenheiten des Neuen Testaments nur der Verkündigungsendel zu sehen. Unter diesem Fresko sieht man einige Figuren in einem Kahn, die sich auf verschiedene Ereignisse des Neuen Testaments beziehen lassen.

Zu den Fresken der Krypta des Domes von Anagni (1237–1250) gibt es im nächsten Umland ein vergleichbares Bild in der Kirche Santa Maria in Viano bei Sgurgola. Im Halbkreisfeld der Lünette im Portal, das von der Vorhalle in die Kirche führt, befindet sich das Fresko des Erlösers, der mit seiner Rechten segnet und in der anderen Hand ein offenes Buch hält.

Aus der zerstörten einschiffigen Kirche Sant'Andrea in Ferentino wurden um 1260 zu datierende Fresken entfernt. Sie sind heute in der bischöflichen Verwaltung in Ferentino untergebracht. Ein Fresko stellt die Auferstehung Christi dar, ein anderes die Schutzmantelmadonna, die unter dem ausgebreiteten Gewand verschiedene Klassen der ferentinischen Bevölkerung hervorblicken läßt und ein drittes Fresko mit drei Heiligen, von denen einer der heilige Redento ist, der andere könnte den heiligen Eutichius darstellen. Beide wurden in Sant'Andrea verehrt. Die dritte Figur ist eine nicht zu identifizierende Heilige.

Die Pfarrkirche Santa Maria in Amaseno besitzt eine Temperamalerei des 13. Jahrhunderts auf Holz (1,93 m breit, 1,12 m hoch). Durch Farbrahmungen getrennt, nimmt die Mitte die frontal ausgerichtete Madonna mit Krone auf einem Sitzkissen ein. Auf ihrem Schoß hält sie den ganz bekleideten Sohn mit Kreuznimbus. Auf dem linken Seitenteil des Bildes sieht man den inschriftlich bezeichneten heiligen Ambrosius. Er ist nicht der Kirchenvater, sondern der Zenturion, der in Ferentino als Märtyrer (16. August) starb. Dort ist er Titularheiliger einer Kirche. Er reitet auf einem Pferd in Seitenansicht. Der obere Teil des Kopfes des Heiligen ist zerstört. Auf der rechten Bildseite erscheint die Standfigur des durch Beischrift benannten Nikolaus von Bari, mit Mitra, Bischofsstab und einem Buch in der rechten Hand. Die Farbigkeit des Bildes weist auf das nördliche Kampanien hin.

Die Pfarrkirche Santa Maria in Amaseno bewahrt ein dreiteiliges Bild (Höhe 1,45 m, Breite 1,08 m). In der Mitte thront in frontaler Haltung auf einem Kissen Maria und nährt ihr bekleidetes Kind. Ihr zur Seite stehen in kleineren Dimensionen zwei weibliche Heilige, die Giuseppe Tomassetti (1899) als die beiden Marien am Grabe interpretiert. Über der linken Heiligen ist miniaturhaft die Verkündigung angebracht und über der rechten die Geburt Christi. Die byzantinisierende Darstellung mag im südlichen Latium oder in Kampanien am Ende des 13. Jahrhunderts entstanden sein.

Auf einem Vorsprung des Berges Monte Pizzuto südöstlich von Alatri liegt die Abtei San Sebastiano, die von der Bevölkerung schlicht

Abbadia genannt wird. Das schon zur Zeit Gregors des Großen (590–604) bestehende Kloster wurde 1233 Ausgangspunkt für die Franziskanerbewegung im südlichen Latium. Noch zu Lebzeiten der heiligen Chiara von Assisi (gest. 1253), der ersten Franziskanerin und der Begründerin des Clarissinnenordens, siedelte Stephan, Kardinal von Santa Maria in Trastevere in Rom, gebürtig aus Perugia (gest. 1254) Klarissinnen in San Sebastiano an, die dort bis zum Jahre 1441 weilten und dann nach Alatri überführt wurden. Die Kirche ist ein Rechteckraum und besteht, von einem großen gotischen Bogen getrennt, aus zwei Teilen. Der hintere Raumabschnitt mit dem Altar ist durch zwei Stufen erhöht. Der Eingang befindet sich im niedrigeren Teil an der linken Seite. Der Bogen ist mit geometrischen Mustern geschmückt. Die Gewölbe und Wände waren völlig ausfreskiert. Viele Bilder sind gänzlich verloren, andere nur unvollständig erhalten.

Gegenüber dem Eingang sind neben einem Fenster in gemalten Architekturnischen zwei Fresken zu sehen, rechts der heilige Benedikt und links der heilige Sebastian. Zu ihren Füßen knien zwei hohe kirchliche Würdenträger. Die Beschriftung des Knienden unter dem Benedikt-fresko ist unleserlich, während der andere sich in vertikalen gotischen Majuskeln als Stephan, Kardinal von Santa Maria in Trastevere erweist. Benedikt ist jung, schmal und bartlos dargestellt und trägt einen Pilgerstock in der linken Hand.

An der Wand über der Eingangstür ist in eigenwilliger Komposition der Marien Tod angebracht. Die Gottesmutter mit Heiligenschein auf schmalen Bett hat beide Hände über ihren Leib gefaltet. Christus neigt sich hinter dem Totenbett der Mutter zu und hält in seiner linken Hand die Seele Mariens in Form eines kleinen Kindes. Hinter der Gruppe baut sich eine gemalte Säulenarchitektur auf, in der, ähnlich wie in Assisi, Lampen aufgehängt sind. Nur die linke Bildseite ist mit sechs trauernden Aposteln mit differenzierten Gesichtern erhalten: Petrus, Andreas, Jacobus, Bartholomäus, Thaddäus und Matthäus. In der Bildmitte über dem Marien Tod wird die Seele der Mutter in einer Mandorla von zwei Engeln emporgeführt.

Die Innenwand rechts von der Eingangstür zeigt das Fragment von Christus am Ölberg. Die linke Seite der Rückwand der Kirche ist sehr zerstört. Dort werden zwei Ereignisse dargestellt, wahrscheinlich die Dornenkrönung und rechts davon die Geißelung, von der noch Hände erhalten sind, die die Peitsche halten. Bemerkenswert sind in der Mitte der Rückwand über dem Altar zwei Fresken, die durch ein Fenster getrennt werden. Das linke Bild ist in seiner Realität erschütternd. Man sieht den Heiland an dem aufzurichtenden Kreuz. Schergen reißen ihm die Kleidung vom Leibe. Die Ärmel seines Gewandes bedecken noch die Armgelenke. Ein Soldat steht auf der an das Kreuz angelehnten Leiter und neigt sich herab, um von einem anderen Soldaten den Kreuzesnagel in Empfang zu nehmen. Links vom Heiland steht Maria, die ihre Hand zum letzten Mal an den Arm ihres Sohnes legen will. Sie wird von einem Schergen zurückgedrängt. Rechts vom Fenster sieht man den Vollzug mit dem Leichnam Christi am Kreuze. Der ausschwingende Körper ist eine genaue Replik nach der firmierten Kreuzigung, die Giunta Pisano (bekannt seit 1236) auf eine Tafel malte,

die heute in Assisi im Museum von Santa Maria degli Angeli zu sehen ist. In San Sebastiano steht Maria links vom Kreuz mit den anderen Marien, von denen nur die Köpfe erhalten sind. Rechts unter dem Kreuz stützt der trauernde Evangelist Johannes seine Hand an die Wange vor der Gruppe von drei Soldaten. Auf der rechten Seite der Rückwand trennt ein Fenster andere Fresken. Links erscheint der wiederauferstandene Christus der Magdalena. Die Gesichter beider sind heute verblichen. Rechts vom Fenster findet der Abstieg Christi in die Vorhölle statt. Er ergreift die Hand des Adam. Hinter diesem bemerkt man Eva und die Schar der Gerechten. Im Zentrum eines Gewölbes sieht man das nimbierte Gotteslamm und darunter die Evangelistensymbole. Der beschriebene Freskenzyklus entstand vermutlich unter toskanischem Einfluß am Ende des 13. Jahrhunderts. Aus späterer Zeit, wohl dem 14. Jahrhundert, sind verstreut noch andere Fresken vorhanden, z.B. drei Heilige, zu deren Füßen eine Klarissin kniet, ferner ein heiliger Christophorus.

Zwischen dem ersten und zweiten Bogen, vom Eingang aus gesehen, begegnet man in der Kirche San Nicola in San Vittore del Lazio Christus als Richter in einer Mandorla, die auf jeder Seite von zwei Engeln abgestützt wird. Der Kopf des Heilands wurde beschädigt, als man den offenen Dachstuhl der einschiffigen Kirche tiefer legte, wobei man einen Querbalken in die Malfläche einrammte. Zu Füßen Christi sind die Passionswerkzeuge gemalt und der Anfang einer verstümmelten Inschrift: »Hoc opus fecit A[n]dree per[...]«. Das Fresko ist in den Übergang vom 13. zum 14. Jahrhundert zu datieren.

Provinz Latina

Freskoreste einer rechteckigen Malfläche von der Südwand der Kirchenruine San Biagio in Ninfa gelangten 1970 in das Schloß von Sermoneta (LT). Von links nach rechts sieht man eine Heilige, einen Bischof mit Nimbus, eine spätere, im 14. Jahrhundert gemalte Madonna, deren Kopf mit Nimbus von einem Dreipaßbogen eingerahmt wird, und rechts eine andere Madonna mit Kind. Die Heilige und der Bischof sind stilistisch einheitlich, während die rechte Madonna derselben Zeit zwischen 1200 und 1230 einer anderen Künstlerhand zuzuschreiben ist. Die Malschichten der unteren Körperteile der Heiligen und des Bischofs sind nicht erhalten. Beide stehen in eigener Rahmung nebeneinander, frontal ausgerichtet vor blauem Hintergrund. Die Heilige ist gekrönt und trägt einen roten Mantel, ihre rechte Hand ist vor der Brust erhoben und die andere hält ein Fläschchen. Der mit Dreiecksmitra bedeckte, bebartete Bischof trägt ein rotes Meßgewand, erteilt den Segen und in seiner linken Hand trägt er ein Kreuz. Von besonderer Zierlichkeit und Intimität ist die rechte Gottesmutter, die ihren segnenden, frontal auf ihrem Schoß stehenden kleinen Sohn dem Betrachter zeigt. Der Kopf Mariens ist leicht nach links geneigt. Der Nimbus ist am äußeren Rand mit einer Perlschnur besetzt. Von der nervösen Strichführung der übrigen Fresken von San Biagio ist in dieser Malweise der Madonna kaum etwas zu merken.

Zwischen 1200 und 1230 wurde in Ninfa auch die Apsis der Kirche San Pietro mit Fresken ausgestattet, von denen Reste zu erkennen

sind. Im Zentrum der Kalotte sieht man noch die rechte Seite einer Mandorla und in ihr Spuren einer thronenden Christusfigur, die in der Linken das aufgeschlagene Buch hält. Ein mit Perlschnüren umrandeter Fußschemel wird im unteren Teil der Mandorla sichtbar. Malreste lassen erkennen, daß der Heiland von fliegenden Engeln umgeben war, auf jeder Seite zwei übereinander. Der besterhaltene ist der untere Engel rechts mit großen auf Christus gerichteten Augen.

Die Kirchenruine San Salvatore im östlichen Teil des Ortes Ninfa bewahrt noch in der Apsis eine Zone von Freskoresten, die, wie in anderen Kirchen Ninfas, links und rechts eine Reihung von Personen zeigen, die sich der Bildmitte zuwenden. Von den drei nebeneinandergelegenen Fresken bewahrt das Kastell von Sermoneta das linke und das mittlere, während das rechte, schlecht erhalten, an Ort und Stelle geblieben ist. Fünf Figuren, wahrscheinlich Apostel, sind zur Mitte hin orientiert, ihre Blickrichtung weist aufwärts und einige Apostel erheben ihre Hände zum Himmel. Die mittlere Figur stellte wahrscheinlich die von Engeln flankierte Maria dar. Der noch in situ vorhandene rechte Freskorest bildet laut Beischrift den Evangelisten Johannes ab. Auch er ist der Mitte zugewandt und streckt seine Hände nach oben. Wie in Santa Maria Maggiore in Ninfa handelt es sich hier um Überreste einer Himmelfahrt Christi. Stilistisch jedoch unterscheiden sich die beiden Zyklen. Der Direktbezug der Fresken zur byzantinischen Malerei ist in San Salvatore weniger vorherrschend, man hielt sich hier mehr an die stadtrömische Kunst. Die Apostel von San Salvatore bilden unterschiedlich geformte Persönlichkeiten und sind plastisch geformt. Die Figuren und auch gut erhaltene Ornamentstreifen lassen auf eine Entstehung um die Mitte des 13. Jahrhunderts schließen.

Das Tafelbild (0,96 × 0,30 m) einer Madonna mit Kind in der Pfarrkirche von Sonnino war lange Zeit wegen Übermalungen und Rauchschwärze unbeachtet geblieben. Nach einer Restaurierung ist die alte Malschicht wieder zum Vorschein gekommen. Auf einer Bank ohne Rückenlehne sitzt die frontal ausgerichtete Maria, die den segnenden bekleideten Christusknaben auf ihrem Schoß dem Betrachter zuwendet. Die Kleidung beider besteht, sehr graphisch behandelt, aus scharfen Strichlagen und die Ausführung weist in das südliche Latium des 13. Jahrhunderts.

Aus dem Bombenschutt des Luftwaffenangriffs von 1943 gelangte ein inzwischen restauriertes Tafelbild (0,84 × 0,38 m) in das Diözesanmuseum von Gaeta. Über einem Rundbogen nährt die auf einer Bank ohne Rückenlehne sitzende Maria ihr ganz bekleidetes Kind, das in seiner linken Hand die Gesetzesrolle hält. Die Augen des schräg gestellten mit einem Kopftuch bedeckten Hauptes Mariens schauen über das Christuskind hinweg.

Ein Fresko des heiligen Nikolaus von Bari (1,46 m hoch, ca. 1,10 m breit) wurde aus Konservierungsgründen vom rechten Schiff in der Kirche Santa Lucia in Gaeta abgenommen. Der Heilige von Bari sitzt frontal auf einem Kissen, mit der rechten Hand segnend und in seiner Linken ein Buch und den diagonal gestellten Bischofsstab haltend. Die Ausführung wirkt sehr graphisch in archaisch byzantinischer Manier. Eine Neuerung, die an Cavallini und seine Schule erinnert, ist die

halbrunde Bogendekoration, unter der der mit seiner Beischrift versehene Nikolaus dargestellt ist. Sie besteht aus Würfeln, die in den Freiraum hineinzuragen scheinen und die perspektivisch vorgestellt sind. Stilistisch ist das Fresko aus Santa Lucia mit dem Nikolaus von Bari in der Kirche San Nicola in Scandriglia (RI) verwandt. Beide Darstellungen weisen auf das südliche Italien hin.

14. Jahrhundert und Übergang zum 15. Jahrhundert

Mit der Verlegung des Papststizes nach Avignon im Jahre 1309 durch den französischen Papst Klemens V. (1305–1314) kam jede künstlerische Betätigung in Rom zum Erliegen und der Einfluß römischer Künstler kam auch in den latalen Gebieten zu einem Ende. Der Römer Pietro Cavallini (bekannt seit 1291, gest. um 1321) übersiedelte nach Neapel. Filippo Rusuti begab sich mit seinem Sohn Giovanni nach Paris in den Dienst des französischen Königs Philipp des Schönen (1285–1314). Danach arbeiteten in der Weltstadt Künstler, die nicht aus Rom stammten. Auch nach der Rückkehr der Päpste aus dem Exil (unter Papst Martin V., 1417–1431) kam es nicht zur Entwicklung eines lokalen römischen Kunststils.

Dagegen rückten während des Exils aus Viterbo geborene Künstler in den Vordergrund, die außerhalb ihres Geburtsortes bekannt wurden. Sie verbreiteten weniger die dortigen Kunstgepflogenheiten, sondern schlossen sich größeren Meistern an. So hilft z.B. Matteo Giovannetti (bekannt seit 1322) dem Simone Martini (gest. 1344) die sienesische Malerei in Frankreich bekanntzumachen, wo sie im Palazzo Papale in Avignon Arbeiten auszuführen hatten.

Das einzige gesicherte Bild des Ilario da Viterbo, der in Urkunden zwischen 1388 und 1418 erscheint, ist das große Altarwerk (3,84 × 3,88 m) der Porziuncola in der Basilika Santa Maria degli Angeli bei Assisi. Das 1393 von Ilarius signierte Bild »Presbyter Ilarius de Viterbo pix« stellt die Verkündigung und Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Franz von Assisi und seines Ordens dar. Der Künstler steht unter dem Einfluß der sienesischen Malerei und verarbeitet noch Einflüsse des Simone Martini.

Provinz Viterbo

Im nördlichen Zipfel von Latium, an die Regionen von Umbrien und der Toskana grenzend, befindet sich der Ort Proceno. Bei Restaurierungen der dortigen Kirche San Martino um 1954 kamen Reste eines großen, ursprünglich einheitlichen Freskos ans Tageslicht, das an einigen Stellen die Malschicht verloren hatte, so daß das gereinigte Werk heute in drei Teilen zu sehen ist. Das Mittelbild zeigt die auf einem Kissen sitzende Madonna mit Kind vor einer mit Quadratmustern verspannten Rückenlehne. Sie trägt auf ihrem linken Knie den bekleideten Sohn, dessen Segensgestus auf eine kniende, nicht mehr ganz erhaltene Stifterfigur gerichtet ist, die links vom Betrachter zu Füßen der Standfigur des Evangelisten Johannes sich betend dem Christuskind zuwendet. Die schöne Frauengestalt gegenüber vom Evangelisten zeigt keine Attribute und ist daher nicht zu personifizieren. Das Fresko ließ

vor der Restaurierung unter der Maria die gut lesbare Inschrift mit Datum, die den Stifter nennt, erkennen: »Hoc opus fieri fecit Dausidius die XII aprilis 1312« (Dieses Werk ließ Dausidius am 12. April 1312 erstellen).

Das elegante Werk von Proceno ist stilistisch mit Fresken in Orvieto in Verbindung zu bringen, wo in der Kirche San Giovenale eine ähnliche Dreiergruppe (1303 datiert) von Maria mit nach rechts segnendem Kind und zwei Heiligen zu ihren Seiten erscheint.

Das Fresko einer Himmelfahrt Mariens in der entweihten Kirche San Biagio in Tuscania aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zeigt, wie so viele andere Gemälde, das Eindringen der sienesischen Malerei in das obere Latium. Die frontal ausgerichtete Maria sitzt in der Mandorla, deren Einfassung Engel halten und nach oben emporziehen. Die Marienfigur ist kalligraphisch behandelt und die Finger ihrer rechten Hand berühren behutsam und raffiniert den Rand der ovalen Einfassung. Der Einfluß des Malers Lippo Memmi (bekannt 1317–1347) aus Siena ist anzunehmen.

Die innere rechte Fassadenwand von San Silvestro in Tuscania zeigt ein 1970 restauriertes Fresko, das den Stammbaum Christi (»lignum vitae«) darstellt. Vom Vertikalstamm, an dem man den gekreuzigten Heiland erkennt, gehen symmetrisch nach beiden Seiten Schriftbänder aus, auf denen die Vorfahren Christi verzeichnet sind. An Figuren erscheinen der fein modellierte Erlöser am Kreuz, vier Propheten schließen die Komposition nach oben ab, und an weiblichen Figuren sieht man Maria mit Kind und die heilige Agnes. Die Zuteilung des Freskos an die beiden Künstler Gregorio und Donato aus Arezzo ist überzeugend. Sie waren in Tuscania zwischen 1315 und 1320 tätig.

Über dem Triumphbogen der mittleren größeren Apsis in Santa Maria Maggiore in Tuscania brachte man im 14. Jahrhundert ein großes Fresko des Jüngsten Gerichts an, auf welchem der Auftraggeber Secondiano dargestellt ist.

Unter dem Einfluß der Malerei in Orvieto ist im Museo Civico in Viterbo ein Fresko aus dem frühen 14. Jahrhundert erhalten, das dorthin aus dem Palazzo Comunale in Viterbo gelangte. Es zeigt die Madonna mit Kind, den Täufer Johannes und zwei Engel.

Am Altar des rechten Querarmes der Kirche Santissima Trinità in Viterbo ist das Bild der Madonna mit Kind angebracht, das die Bezeichnung Santa Maria Liberatrice erhalten hat. Die um 1320 entstandene Malerei wird dem Gregorio von Arezzo gemeinsam mit Donato von Arezzo zugeschrieben. Die Gottesmutter sitzt auf einem perspektivisch gemalten Thron und hält auf ihrer linken Seite den aufrechtstehenden bekleideten Jesusknaben, dem sie eine Rose reicht. Das Gemälde ist vom 16. bis zum 20. Jahrhundert immer wieder als Andachtsbild in der Druckgraphik reproduziert worden.

In den engsten Umkreis des Malers Matteo Giovannetti (bekannt 1348–1368) aus Viterbo wird die große Freskokomposition im linken Seitenschiff von Santa Maria Nuova in Viterbo einbezogen. Links unter dem von Engeln umgebenen Kreuz erscheinen außen der Täufer Johannes und Maria Magdalena, auf der rechten Seite der Evangelist

Johannes mit der gebeugten Maria und außen Jacobus Maior. Das Bild ist auf der Rückwand einer flachen Bogennische angelegt und im Unterzug des Bogens sieht man im Scheitel den segnenden Erlöser, begleitet von Halbfiguren männlicher und weiblicher Heiligen. Die Drehungen der Figuren und die großen geknickten Teile des Körpers Christi bewirken eine verhaltene Raumdarstellung. Das Fresko ist um 1340 zu datieren vor der avignonesischen Zeit des Giovannetti, die vom Jahre 1343 ab dokumentiert ist. Matteo di Giovannetti da Viterbo (geb. um 1300 in Viterbo, gest. 1360 oder 1369 in Rom) war Schüler des Simone Martini und sein Mitarbeiter an den Fresken im päpstlichen Palast in Avignon. Matteo stand in der Gunst des Papstes Klemens VI. (1342–1352) und wurde »pittore del papa« genannt.

Die Sparkasse von Viterbo erwarb ein Tafelbildchen (19,5 × 27,0 cm) des Matteo Giovannetti, das von Carlo Volpe im Jahre 1959 mit Recht diesem in Avignon tätigen Meister zugeschrieben wurde. Auf Goldgrund ist Christus am Kreuz dargestellt. Ihn umstehen der Kirchenvater Augustin, Maria, der Evangelist Johannes und Dominicus, der Stifter des Dominikanerordens.

Das prachtvolle Tafelbild im Museo Civico in Viterbo, eine Madonna mit Kind (0,47 × 0,33 m), die auf der rechten Bildseite ein Kardinal anbetet, der von einem heiligen Bischof empfohlen wird, ist trotz verschiedener Zuschreibungen als ein Werk des Vitale da Bologna zu betrachten, der zwischen 1330 und 1359 bekannt ist. Verglichen mit seinen anderen Arbeiten ist das Gemälde um 1345 anzusetzen.

Das Museo Civico in Viterbo zeigt eine Madonna mit Kind (0,95 × 0,95 m) unbekannter Provenienz. Der mittlere Teil des Freskos mit der Mutter und dem Sohn wird uneingeschränkt dem Andrea di Giovanni aus Orvieto (bekannt 1371–1424) zugeschrieben, der es unter dem Einfluß der umbrisch-sienesischen Malerei am Ende des 14. Jahrhunderts malte. Dieses Bild scheint große Verehrung erfahren zu haben, denn am Ende des 15. Jahrhunderts malte Antonio da Viterbo, genannt il Pastura, um die Maria zwei anbetende Engel zu ihren Seiten unten und zwei Köpfe von Cherubim in Wolken zu ihren Seiten oben. Maria und Kind gleichen stilistisch völlig der Madonna mit Kind (1,73 × 0,78 m), die den Mittelteil eines Polyptychons in der Kirche Sant'Angelo in Spata in Viterbo bildet.

Die Kirche Sant'Agostino in Soriano nel Cimino besitzt eine 1343 datierte sitzende Madonna mit Kind mit zwei Engeln. Das Werk ist stark von der Malweise Sienas beeinflusst.

Eine Inschrifttafel in der Unterkirche von San Flaviano in Montefiascone berichtet von Umbauten im Jahre 1302. Anlässlich dieser Renovierung entstanden in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts Fresken, die die innere Fassadenseite, das rechte und linke Seitenschiff und die Stirnseite des Rundbogens besetzen, der das zweite Pfeilerpaar miteinander verbindet. Durcheinandergewürfelt erscheinen christologische Szenen, Begebenheiten aus Heiligenlegenden und Gruppen von Heiligen.

Über dem Rundbogen des zweiten Pfeilerpaars befinden sich fünf Medaillons, in der Mitte die Büste der Madonna mit Kind, zu ihren Seiten je ein Engel und neben diesen zwei männliche Heilige. Über der

Tür der inneren Eingangsfassade erkennt man Freskenreste eines Marienbildes. Herbeieilende Apostel und Engel streben der nicht mehr deutbaren Bildmitte zu. Rechts von diesem Geschehen sieht man die Standfigur Mariens unter einem gemalten Bogen. Ein kniender Engel überreicht ihr den Palmzweig in Vorbedeutung ihres nahen Todes.

Auf der inneren Fassadenwand ist rechts vom Eingang in Höhe des rechten Seitenschiffs eine kleine freskierte Apsis in der Mauer ausgespart. In der Kalotte thront der segnende Erlöser, umgeben von den Standfiguren des Petrus rechts und des Jacobus links. Im oberen Apsismantel erkennt man in einer Reihung von vier Heiligen den Apostel Paulus. Im unteren Teil dieser Apsis sind noch zwei Bischöfe, wahrscheinlich Stifterfiguren, auszumachen. Im Schildbogen über der Apsis sieht man die Verkündigung und rechts der Apsis in rechteckigen Feldern die Geburt Christi und die Anbetung der Könige darunter.

Beim Eintritt in die Kirche bemerkt man links an der Eingangswand im Schildbogen den Gekreuzigten zwischen Maria und dem Evangelisten Johannes und zu deren Seiten zwei weibliche Heilige, von denen die eine gekrönt ist. An diese fünfzügige Gruppe schließen sich, durch Vertikalrahmung getrennt, seitlich zwei Einzelfiguren an, links die heilige Helena, die das Kreuz trägt und rechts die Maria der Verkündigung. Durch ein Fenster geschieden sieht man unter dem Schildbogen des Gekreuzigten sechs zum Teil beschädigte Szenen in zwei Registern aus der Legende der heiligen Katharina von Alexandrien. Die Erzählung beginnt in der oberen Zone rechts, wo die Heilige mit dem Kaiser Maxentius diskutiert. Im Bild daneben spricht die Heilige zur inzwischen zum christlichen Glauben übergetretenen Kaiserin Helena durch ein Kerkerfenster. Im nächsten Fresko wird das Rad, das die Heilige zerfleischen soll, durch Eingriff des Engels zerstört. Links vom Fenster findet man eine weitere Marter unter Beisein des richtenden Maxentius. Schergen trennen die Brüste der Heiligen von ihrem Körper, eine Pein, die eigentlich nur aus dem Martyrium der heiligen Agatha bekannt ist. Die beiden letzten Szenen mit der Enthauptung und ihrer Beisetzung durch Engel auf dem Berge Sinai sind nur fragmentarisch überkommen.

In einer felsigen Landschaft ist im linken Seitenschiff hinter der ersten Arkade die Begegnung der drei Lebenden mit den drei Toten dargestellt. In horizontaler Reihung erscheinen die Pferde, die Bedienten, die Falkner und die Toten. Der Eremit Macarius von Alexandrien, der auch auf den Fresken von Subiaco vorkommt, richtet mit einer Handbewegung das Augenmerk der Gesellschaft auf die Toten. Dieses Fresko weist stilistisch auf die Toskana hin und entstand in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

In Höhe der ersten Arkade im rechten Seitenschiff ist im Schildbogen eine Kreuzigung angebracht. Links vom Kreuz erscheint die Gruppe derjenigen, die sich zu Christus bekennen, und rechts die Ansammlung vieler Krieger. Wie in der anderen Kreuzigung im Schildbogen an der Eingangsfassade links wird hier auch die Malfäche seitlich durch vertikale Rahmen geteilt. Die so entstandenen kleinen Restflächen geben Platz für zwei Medaillons, in die Büsten von Propheten mit ihren Spruchbändern eingestellt sind.

Unter dem Fresko dieses Schildbogens befinden sich, durch einen Schmuckfries getrennt, sechs gerahmte Felder in zwei Registern. In der oberen Zone erscheinen drei Wundertaten des Nikolaus von Bari. Ein viertes Wunder wird in der unteren Reihe im äußersten Feld rechts behandelt. Auf dem linken Fresko im oberen Register ist der Innenraum eines Zimmers abgebildet, in dem ein Vater mit seinen drei Töchtern verhandelt. Wegen Mittellosigkeit hat er die Absicht, seine Kinder als feile Dirnen auszuschicken. Um das zu verhindern, stopft Nikolaus einen Goldklumpen in das Fenster des Zimmers. Im Mittelbild sitzt eine Familie am Speisetisch, um den Geburtstag des Nikolaus zu feiern. Dieser übergibt an der Schmalseite des Tisches den Sohn den Eltern zurück, der bislang als Sklave bei einem heidnischen Prinzen diente. Das Fresko rechts daneben berichtet von einem Teufel in Gestalt eines frommen Weibes. Dieses vertraut Leuten auf einem Segelboot ein magisches Öl an, mit dem sie beim Besuch einer Nikolauskirche damit den Vorhof des Gotteshauses zu ihrem Gedächtnis bestreichen sollten. Nikolaus erkennt den Betrug und weiß, daß das verkleidete Weib die schändliche Diana ist. Er fordert die Segler auf, ins Meer zurückzufahren und dort das Öl ins Wasser zu schütten. Da brannte das Wasser wider die Natur und brauste hoch auf und währte lange Zeit. So blieb die Kirche des heiligen Nikolaus unversehrt. Das Bild darunter, im zweiten Register das äußerste rechts, zeigt ein letztes Wunder des Heiligen. Nikolaus hält das Schwert fest, das ein Scherge erhoben hat, um einem knienden unschuldigen Mann den Kopf abzuschlagen.

Die beiden linken Fresken der unteren Zone zeigen Gruppen von Heiligen. Im ersten ist die äußere linke Figur zerstört, die zweite gekrönte Gestalt hält ein Gefäß vor sich, aus dem eine Flamme emporsteigt. Ihr folgt die das Kreuz vorhaltende Helena und rechts neben dieser agiert der Erzengel Michael in einer Doppelfunktion. Mit einer Lanze in der Hand tötet er einen Dämon und mit der anderen wägt er die Seelen. Das mittlere Fresko des unteren Registers zeigt drei Standfiguren nebeneinander, links die heilige Katharina von Alexandrien, den heiligen Georg mit Fahne in der Mitte und rechts eine gekrönte Heilige.

In einem weiteren Schildbogen im rechten Seitenschiff thront die Madonna mit dem Gottessohn auf ihren Knien in der Mitte, von vier Heiligen umgeben. Links vom Thron figuriert der Evangelist Johannes, rechts der heilige Bernhard von Clairvaux (1091–1153). Die äußerste Gestalt links stellt die Katharina von Alexandrien dar, die äußerste rechts ist die gekrönte heilige Lucia.

An der rechten Wand, die das erste Joch der Kirche von dem zweiten trennt, ist die Taufe Christi zu sehen. Im Fluß, in dem Fische schwimmen, steht der nackte Heiland. Links tauft Johannes den Herrn und rechts halten zwei Engel die Kleidung Christi. Raimond van Marle hat in den 1925 beschriebenen Fresken drei verschiedene Künstlerhände erkannt. Die ersten beiden gehören zur Schule des Cavallini, von denen der eine begabter ist in der Binnenzeichnung und in der Farbgebung, während der andere mehr mit der byzantinischen Formenwelt vertraut ist. Der dritte von Giotto beeinflusste Maler dürfte der toskanischen Maltradition angehören.

Egidio Torres (gest. 1254), Kanoniker von Burgos und Titeln Kardinal von Santi Cosma e Damiano in Rom, war ein Förderer des Klosters San Martino al Cimino. Sein heute verschollenes Grab befand sich in der Abteikirche wahrscheinlich im Presbyterium. Jedenfalls ist jetzt dort ein stark restauriertes Fresko, wohl aus dem 14. Jahrhundert, angebracht, das den Kardinal zu Füßen der Madonna mit dem Kinde zeigt. Das Bild, das mehr historische als kunsthistorische Bedeutung bekundet, hat eine verstümmelte Inschrift: »Hic requiescit Egidius cardinalis Hispalus qui [...]«.«

Bei Restaurierungsarbeiten im Jahre 1959 fand man in der Kirche Sant'Eutizio in Sant'Eutizio (Fraktion von Soriano nel Cimino) eine Votivmalerei des 14. Jahrhunderts. Das Fresko stellt eine männliche Gestalt dar, die mit einer Lanze einen Ochsen ersticht. Im Hintergrund erscheint die Stadt Soriano. Das Bild trägt die Beischrift: »Q[uesta] opera lafacta fare Pietro di Bartolocio ad onore di S. Eudicio« (Dieses Werk hat Pietro di Bartolocio zu Ehren des heiligen Eutizio machen lassen).

An der Rückwand des Presbyteriums von Sant'Eusebio bei Ronciglione ist das Fresko (1,40 × 0,88 m) einer vor einem Vorhang sitzenden Madonna mit dem bekleideten Christusknaben angebracht. Das Kind hält in seiner Linken ein Spruchband: »Benedicti vos [in] dono«. Das Fresko ist auf einem Mauerwerk aus Tuffsteinen befestigt und mitsamt eben dieser Tuffwand an die jetzige Stelle überführt worden. Anlaß dazu gab wahrscheinlich ein Erdbeben, das die hintere, nicht wieder aufgebaute, rechte Langhausmauer von Sant'Eusebio zerstörte, wobei das Fresko mit dem dahinterliegenden Wandstück unversehrt blieb.

Eine Kammer des unterirdischen Klosters San Selmo bei Civita Castellana enthält das Fresko des Gekreuzigten aus dem 14. Jahrhundert und das Fresko eines heiligen Bischofs aus dem Übergang vom 14. zum 15. Jahrhundert.

Provinz Rieti

In der Kirche Santa Maria del Colle in Ponticelli wurden 1968 anläßlich der Restaurierungen von Fresken verschiedene Malschichten entdeckt. Der Freskenrest eines großen Verkündigungse Engels aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts spiegelt die Kunst Cavallinis. Ein anderes Fresko, das nicht dem Einfluß Cavallinis unterworfen ist, aber trotzdem stadtrömische Reflexe aufweist, behandelt den Abstieg Christi in die Vorhölle. Auf eine Entstehung um die Mitte des 14. Jahrhunderts lassen die Perspektive der geöffneten Tür und die Kleidung der Knienden schließen.

Das von der heiligen Filippa Mareri 1228 gegründete Kloster San Pietro de Molito (Fraktion von Petrella Salto) bewahrt ein bemerkenswertes Fresko des 14. Jahrhunderts mit dem Tod Mariens und ihrer Krönung. Es wird der Giottoschule zugeschrieben.

Die Kreuzigung aus San Domenico in Rieti, heute im Domschatz von Rieti, stammt aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und zeigt das Geschehen in einer gemalten Aedikula. Der Dreipaßbogen, der gleichsam als Rahmung dient, wird in Form der Cosmaten von ge-

drehten Säulen mit musivischen Einlagen abgestützt. Die am besten gemalte Figur ist der Erlöser, der mit durchhängenden Armen, einem Körper in S-Form und mit übereinandergeschlagenen Füßen ans Kreuz genagelt ist, beeinflusst von der Malerei Giotto's und der sienesischen Schule. Den Vordergrund nehmen vier trauernde aufrechtstehende Personen ein, vom Betrachter links gesehen Maria und neben ihr ein Heiliger, vielleicht Augustinus und rechts der Evangelist Johannes mit verschränkten Händen und neben ihm der heilige Dominikus mit einem Spruchband.

Die Malereien in der Kirche San Francesco in Assisi hatten Auswirkungen auf das Umland. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden, unter dem Einfluß Giotto's, Fresken in der Apsis von San Francesco in Rieti mit Begebenheiten aus dem Franziskanerorden. Der Stil Giotto's ist in derselben Kirche in der Cappella della Natività zu beobachten, wo beschädigte Fresken aus dem Ende des 14. Jahrhunderts das Leben Abrahams schildern.

In der halbkreisförmigen Lünette des Fassadenportals von Sant'Agostino in Rieti ist ein Fresko aus dem Jahre 1354 erhalten. Maria mit Kind erscheinen in einem gemalten Tondo. An den Seiten der Rundung sieht man die Halbfiguren des Kirchenvaters Augustinus und Nikolaus von Bari. Stilistisch stammt die Arbeit aus dem sienesischen Umkreis, der über Umbrien vermittelt wurde.

Das Museo Civico in Rieti verwahrt ein Polyptychon aus fünf Teilen, von denen das Mittelbild $1,98 \times 0,82$ m und die Seitenteile $1,61 \times 0,49$ m groß sind. Es handelt sich um das von Luca di Tommé datierte und signierte Bild der Madonna mit Heiligen. Tommé war ein in Siena bekannter Maler, der dort zwischen 1355 und 1389 nachweisbar ist. Das Bild, das sich einst in San Domenico in Rieti befand, gehört zu den Spätwerken des Meisters. Das Mittelbild der Madonna mit Kind ist noch an Simone Martini orientiert. Die Standfiguren auf den Seitenteilen sind von links nach rechts der heilige Petrus, Paulus und Petrus Martyr. Die Beischrift im Mittelbild lautet: »Luca Thome de Senis pinxit hoc opus 1370«.

Im Domschatz und im Bischofspalast von Rieti werden Freskoreste des späten 14. Jahrhunderts aus der Kirche San Domenico in Rieti verwahrt, deren Inhalte Szenen aus dem Leben der Maria Magdalena oder Petruszenen darstellen. Cesare Verani (1956) hält die ersten vier zu besprechenden Bilder für Begebenheiten aus dem Leben der Maria Magdalena, Luisa Mortari (1974) für Geschehnisse aus dem Leben des Petrus. Der schlechte Erhaltungszustand der Bilder ergibt keine Eindeutigkeit des Inhalts. Man könnte vermuten, es handle sich um die Lebensgeschichten sowohl des Petrus wie der Magdalena. Der Zyklus wird durch ein sehr beschädigtes Bild eröffnet, auf dem Teile eines Festmahles mit einem üppig geschmückten Tisch zu sehen sind, dahinter die Festteilnehmer, zum Teil mit Heiligenscheinen unter einer gemalten Architektur mit Kreuzgratgewölben. Man könnte diese Szene als das Gastmahl im Hause des Pharisäers Simon interpretieren, als Christus der Maria Magdalena ihre Sünden vergibt (Lukas 7, 36–50). Durch eine gemalte Säule getrennt, folgt das arg beschädigte Fresko, auf dem ein Mann mit Heiligenschein in einem Boot mit anderen Perso-

nen am Ufer einer Stadt anlegt. Am Stadtrand beugen sich zwei Palmen über das Meer. Die beiden weiteren, wieder durch Säulen geschiedenen Szenen, weisen wohl eindeutig auf Maria Magdalena hin. Einem Kaufmann oder nach anderen Quellen einem Fürsten von Marseille waren während einer Seefahrt seine Frau und sein kleiner Sohn gestorben, die er auf einer Insel beisetzte. Der Verlust der Angehörigen ist bildlich nicht wiedergegeben, ist aber die Voraussetzung zur Erklärung der beiden folgenden Szenen. Ein Segelboot mit eingehender Beschreibung der Takelage und der Besatzung legt unter einer Stadt am Ufer an. Dort wird der Kaufmann von Marseille von Maria Magdalena mit Heiligenschein mit der linken ausgestreckten Hand ans Land gezogen, während ihre Rechte zum Himmel weist. Von Petrus aufmerksam gemacht, und auf Fürbitte der Maria Magdalena wird dem Kaufmann bedeutet, daß seine Familienmitglieder, die er auf der Insel zurückgelassen hatte, durch göttliche Einwirkung noch leben. Die Wirkung der Prophezeiung hält das letzte Bild fest. Dasselbe Segelboot und dieselbe Besatzung landen auf der Insel. Die in einer Felshöhlung lang ausgestreckte und mit dem Oberkörper halb erhobene Frau liegt auf einem Kissen und winkt mit ihrem rechten Arm ihrem im Boot befindlichen Gatten zu. Das nackte Söhnlein schreiet ebenfalls mit erhobenem Arm auf den Vater zu, der sich anschickt, sein Kind mit seinen Armen in das Boot hinüberzuziehen. Auf einem anderen Freskofragment begegnet Maria Magdalena in drei Geschehnissen. Auf der linken Bildseite halten zwei fliegende Engel ein Spruchband mit Noten der stehenden, emporblickenden Heiligen vor. Es ist dies die Anspielung auf die himmlischen Melodien, die die Heilige kurz vor ihrem Hinscheiden hörte. Kaum noch erkenntlich ist der Sarg mit dem Leichnam der Maria Magdalena auf der unteren rechten Seite. Darüber wird die Heilige von zwei Engeln in den Himmel emporgetragen. Der Zyklus weist keine Beziehungen zur römischen Malerei auf, die Einflüsse kamen eher aus den Marken.

Die Prozessionskreuze aus Metall wurden, wahrscheinlich auch aus Billigkeitsgründen in bemalte Vortragekreuze aus Holz abgewandelt. Ein seltenes Beispiel für diese Umsetzung bietet eine Temperamalerei auf Goldgrund (Höhe 57,7 cm, Breite, 36,9 cm) aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, die aus der entweihten Kirche San Francesco in Posta stammt und zeitweilig in der Gemeinde des Ortes aufbewahrt wurde und heute im Museo Civico von Rieti gezeigt wird. Das durch Witterungseinflüsse sehr zerstörte, aber doch qualitätvolle Kreuz zeigt auf beiden Seiten den Gekreuzigten, dessen gemalte Konturen an Umbrien und besonders an Assisi erinnern.

Die Kirche Santa Maria Assunta in Tarano zeigt ein qualitätvolles Fresko des Gekreuzigten, datierbar in die Mitte des 14. Jahrhunderts. Der leidende Christus mit halbgeschlossenen Augen ist mit durchhängenden Armen und mit nur einem Nagel auf den übereinandergelegten Füßen an der Fußbank am Kreuz befestigt. In expressiven Gebärden trauern unter dem Kreuz Maria und der Evangelist Johannes. Über dem Kreuz bewegen sich zwei Engel und zwischen ihnen ist ein Pelikan angebracht. Der Stil des Freskos weist auf Assisi hin und Einflüsse, die von Giotto ausgehen, sind nicht zu verkennen.

Am Ende des 14. Jahrhunderts entstand an der rechten Wand der einschiffigen Kapelle Santa Maria Maddalena im Konvent von Fonte Colombo (Fraktion von Rieti) das Fresko der heiligen Maria Magdalena, erkennbar an der Überfülle ihres blonden Haares. Der Autor dürfte ein anonymes Maler aus Umbrien gewesen sein.

In Monteleone Sabino sieht man in der Kirche Santa Vittoria in der Lünette im Außenportal des Vorbaues Christus zwischen den Aposteln Petrus und Paulus, und in der Lünette des Portals zum Mittelschiff zeigt sich Maria zwischen der Titelheiligen Vittoria und dem heiligen Vittorino. Beide Fresken stammen aus einer lokalen Schule des späten 14. Jahrhunderts.

Provinz Rom

Im rechten Seitenschiff der Klosterkirche San Giovanni in Argentella (bei Palombara Sabina) sind Reste eines freskierten Zyklus überliefert. Der Wert der Gemälde liegt nicht so sehr in der künstlerischen Gestaltung, sondern in der Gegebenheit, daß wir es hier mit Historienbildern zu tun haben, die in der Zeit um 1300 in Latium nur selten anzutreffen sind.

Zwei schlecht erhaltene Szenen werden durch eine Rahmung getrennt. Vom Betrachter aus links sieht man eine Darstellung (2,05 m breit, 2,85 m hoch), auf der sich ein Heereszug bewegt. Eine gekrönte, bebartete Gestalt mit rosafarbenem Gewand und mit langen weißen Handschuhen sitzt auf dem Sattel eines Schimmels. Um die Wegrichtung anzugeben, ist seine linke Hand erhoben, und die rechte hält den Zügel seines Pferdes. Ihm folgen berittene Würdenträger und vor ihm blasen Soldaten auf Hörnern, bekleidet mit modischen Mützen, die nach vorn spitz zulaufen.

Das zweite, 1,95 m breite Bild beherrschen zwei Figuren. Die rechte stellt einen Heiligen mit Nimbus im Priestergewand vor, dem ein weißgekleideter Mönch, eine spiralig gewundene Kerze haltend, folgt. Voranschreitend hält der Heilige in der linken Hand eine große Hostie vor sich. Vor dieser Gestalt bricht mit den Hinterfüßen ein Schimmel zusammen. Die bekrönte Figur wird aus dem Sattel geworfen und fällt zu Boden. Ein mit einem Rundschild bewaffneter Krieger vor dem Pferd kommt dem Abgestürzten zu Hilfe, und hinter dem Schimmel bemühen sich um ihn zwei weitere Soldaten.

Bei den Hauptfiguren handelt es sich um den heiligen Bernhard (1090–1153), Abt von Clairvaux und um seinen Gegenspieler Herzog Wilhelm X. von Aquitanien (gest. 1138). Der historische Hintergrund ist folgender. Wenige Stunden nach der Papstwahl Innozenz II. im Februar 1130 wählten die meisten Kardinäle den Gegenpapst Anaklet II. (gest. 1138) aus der römisch-jüdischen Familie der Pierleoni (genannt »Il papa del ghetto«). Das Schisma dauerte acht Jahre. Anhänger bildeten sich auf beiden Seiten. Bernhard stand zur Partei des Innozenz II. und der Herzog von Aquitanien zu der des Anaklet. Wilhelm X. zog gegen Bernhard zu Felde, wobei er das Kloster Clairvaux zu zerstören trachtete. Bernhard zog mit der eucharistischen Hostie dem Angreifer entgegen. Das Vorzeigen des Leibes Christi versetzte den Gegner in Furcht, er fiel bewegungslos vom Pferd und konnte keinen Laut her-

vorbringen. Doch als Bernhard den Gestrauchelten berührte, erhob sich der zu Boden Geworfene und gleichsam sich vom Saulus zum Paulus wandelnd, erkannte er Innozenz II. als legitimen Papst an. Er unterwarf sich dem heiligen Bernhard, unterstützte ihn von nun an in seinen Unternehmen und führte später als Heiliger das Leben eines Eremiten.

Daß dieses Ereignis, das sich um 1130 abspielte, ca. 170 Jahre später in San Giovanni in Argentella zur Darstellung kam, hat seinen Grund in der Lokalgeschichte. Das Kloster, das im 11. Jahrhundert von Benediktinern geleitet wurde, verlor, wie auch andere Abteien des Ordens, durch fehlende Disziplin und innere Sicherheit an Bedeutung.

Der Bischof der Diözese des Sabinerlandes, Gerardo Bianchi (gest. 1302), leitete die Reformen ein. Da er sich als Legat des Papstes im Königreich Neapel aufhalten mußte, wendete er sich an Jacopo Savelli, der Kardinaldiakon von Santa Maria in Cosmedin in Rom und Feudalherr von Palombara Sabina war, mit der Bitte, er möge die Benediktiner von San Giovanni in Argentella durch Mönche des Zisterzienserordens oder des Ordens der Wilhelmiten oder einer anderen Gemeinschaft ersetzen. Kardinal Savelli entschloß sich am 10. Mai 1284 für die Wilhelmiten. Als Papst Honorius IV. (1285–1287) bestätigt Savelli 1286 das Abkommen von 1284.

Den Orden der Wilhelmiten gründete eine Gesellschaft von Eremiten, die sich um den heiligen Wilhelm von Malavalle (gest. 1157) scharte und sich »Ordo fratrum eremitarum sancti Guglielmi« nannte. Dieser Orden entstand um 1157 in Malavalle (bei Castiglione della Pescaia, Diözese und Provinz Grosseto) am Grabe des Wilhelm von Malavalle und wurde von Innozenz III. (1198–1216) bestätigt. Schon die Hagiographie des Mittelalters hat fälschlicherweise den Wilhelm von Malavalle mit Wilhelm X., Herzog von Aquitanien, identifiziert.

Der ausführende Maler oder sein Auftraggeber war wahrscheinlich mit der wahren geschichtlichen Überlieferung nicht vertraut. In der Komposition seiner Darstellung ist er wenig fortschrittlich. Ohne perspektivische Mittel bietet er die Ereignisse unbeholfen, mehr als Illustrator denn als Künstler, in nur einer Bildebene an. Die Fresken dürften bald nach 1300 entstanden sein.

Zur Zeit des Wilhelmitenordens entstanden in der Kirche San Giovanni in Argentella noch andere Fresken, wohl zeitgleich mit den beschriebenen. Am Ende des rechten Seitenschiffs ist das Fresko des heiligen Wilhelm von Malavalle (gest. 1157) angebracht (1,75 m hoch, 0,75 m breit). Die malerische Rahmung und stilistische Einzelheiten sind die gleichen wie in den beiden vorhergenannten historischen Darstellungen. Der Heilige erscheint in frontaler Stellung. In seiner linken Hand hält er ein Buch ohne Inschrift. Die Tonsur ist weit nach vorn geschoben und setzt über seiner Stirn an. Die Haupthaare sind kräftig markiert und enden über den kleinen Ohren. Das Haupt des unbebarteten Heiligen umgibt ein Heiligenschein aus Stuck. An seiner rechten Seite kniet anbetend der bebartete Auftraggeber oder der Maler. Sein Wams ist blau, die Strümpfe grau und die Schuhe von schwarzer Farbe. Er trägt auf dem Kopf eine rötliche Mütze.

Vor der Fassade der alten Klosterkirche bauten die Wilhelmiten eine eigene Kapelle, die dem heiligen Wilhelm von Malavalle geweiht war. Sie dient heute als Sakristei. Dort befindet sich ein Fresko mit zwei Gruppen von Engeln, die von zwei Seiten das Kreuz Christi anbeten; davon ist die rechte schlecht erhalten. Auf jeder Seite blicken die Engel mit Heiligenscheinen in gleicher Richtung auf das Kreuz. Sie erscheinen in gebückter Haltung. Ihre Kleidung ist weißlich mit wenig Binnenzeichnung. Um so stärker sind die schwärzlichen starken Konturen.

In der Apsis von San Martino in Velletri ist hinter dem Hauptaltar das Fresko einer Madonna mit Kind zu sehen. Als Maler wird in der älteren Literatur Cola genannt, der 1308 tätig war.

In der Pfarrkirche Santo Stefano in Bracciano befindet sich am zweiten Altar rechts ein Flügelaltar (Mittelteil $1,36 \times 0,51$ m, Seitenteile $1,36 \times 0,27$ m). Die Mitte der Vorderseite nimmt der Erlöser ein, ein später Typ, der noch auf den Salvator in Sancta Sanctorum in Rom zurückgreift. Auf den inneren Seitenteilen ist Johannes der Täufer und Nikolaus von Bari dargestellt, auf den äußeren Tafeln der Kopf eines Heiligen und das Fragment einer nicht zu deutenden Figur. Die Mitte der Rückseite bildet die Madonna mit dem Gürtel als Symbol ihrer Keuschheit. Auf den inneren Seitenteilen sieht man den heiligen Stefanus und den Laurentius, auf den äußeren Seiten ist nur der Evangelist Johannes erhalten. Das Werk ist signiert »Gregorius et Donatus de Arezzo [Arezzo] me fecerunt anno Domini MCCC[...].« Die letzten Ziffern des Datums sind nicht mehr zu erkennen. Man hat die Jahreszahl mit 1315 angegeben.

Die Kirche Santa Maria della Rotonda in Albano Laziale war ursprünglich das Nymphäum einer Villa der Familie der Domitier, die später der erste römische Soldatenkaiser Lucius Septimius Severus (193–211) als Bad für seine zweite parthische Legion zur Verfügung stellte, welches schließlich Kaiser Konstantin der Große (306–337) der christlichen Gemeinde in Altana schenkte. Das Nymphäum der Domitier ist ein Rundbau mit einem Durchmesser von 16,10 m, der auch die Höhe des Raumes ausmacht. Vier Türen, über denen Rundbogenfenster angebracht waren, führen in den Innenraum. Die vier Eingänge alternieren mit vier Apsiden (ca. 3,80 breit), die den heutigen vier Nischen entsprechen. Die Kuppel mit Außenöffnung im Zentrum, die im Jahre 1670 zugemauert wurde, baut sich auf einem heute restaurierten starken Rundbogengesims auf und wird von acht leicht aus der Mauerwand hervortretenden Lisenen gestützt. Sie steigen zwischen den genannten Türen und Nischen auf.

Die Kirche Santa Maria della Rotonda erhielt ihre erste Weihe im Dezember 1060. Eine wahrscheinlich im 12. Jahrhundert gebaute Apsis stand unter dem Schutz der Jungfrau Maria. Sie bekam drei Fenster. Zu dieser Zeit entstand auch der Campanile, dessen obere Stockwerke im 18. Jahrhundert zerstört wurden. Im 14. Jahrhundert verwalteten das Gotteshaus die Augustinerinnen bis ca. 1436, die es im Jahre 1316 von neuem weihen ließen, ein wichtiges Datum für die Datierung der Fresken der Rotonda. Die genannten vier Nischen erhielten nach den in ihnen aufgestellten Altären Eigennamen. Sie waren dem Täufer Johan-

nes, dem heiligen Nikolaus, dem Apostel Bartholomäus und dem Kirchenvater Augustinus geweiht.

In der Rundung der ersten Nische rechts vom Kircheneingang sieht man in fünf Fresken die Geschichte von der Findung des Kreuzes von Golgatha und darüber in der Wölbung den Christus als Richter. Die antiken Nischen vermauerte man im 16. Jahrhundert und stellte vor den neuen Wänden Altäre auf, so daß man die Malereien dem Betrachter entzog. Bei Restaurierungen im Jahre 1919 kamen beim Abbruch der Barockwand die Fresken zum Vorschein, jedoch nur für kurze Zeit, da man die Öffnung wieder zubaute.

In den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts entschloß man sich, den antiken Bau in voller Reinheit wieder sichtbar zu machen. Um die Kreisform des Altbaus voll zur Geltung zu bringen, verschloß man die im Mittelalter errichtete Apsis und beseitigte die Barockwände vor den antiken Nischen, so daß die Fresken von neuem zum Vorschein kamen. Der schlechte Erhaltungszustand machte Restaurierungen und Sicherheitsmaßnahmen nötig, die in den Jahren 1932–1934 und im Jahre 1979 erfolgten.

Die fünf Darstellungen der Kreuzauffindung sind in einem Bildstreifen nebeneinander angeordnet. Einschließlich der Rahmung ist jedes Feld 1,50 m hoch und 1,60 m breit. Eine Ausnahme bildet das äußerste rechte Bild mit einer Breite von 1,45 m. Die Rahmungen in ziegelroter Farbe sind durchschnittlich 5–6 cm breit. Allein das Mittelbild, das die entscheidenden Teile des Zyklus mit der Findung des wahren Kreuzes enthält, wird durch eine breitere Rahmung von 18–19 cm hervorgehoben.

Die Erzählung beginnt auf der linken Seite. Das erste Fresko erzählt von der Reise der Kaiserin Helena (gest. 328), Mutter des Kaisers Konstantin des Großen, ins Heilige Land zur Suche nach dem Kreuze Christi. Man sieht sie, von Gefolge umgeben, im Bug eines Schiffes, von dessen Großmast die schwellenden Segel eine gute Fahrt versprechen. Glücklicherweise ist sie als Ganzfigur neben dem Schiff auf festem Boden. Sie trifft den Juden namens Judas und will von ihm erfahren, wo das Holz des Kreuzes liege, an dem Jesus gekreuzigt wurde. Nach anfänglichem Leugnen wird er in einen trockenen Brunnen geworfen. Darbend, ohne Speise bittet er nach Tagen, daß man ihn von seiner Tortur befreie, um dann die Stelle zu zeigen, an dem sich das Kreuz befindet. Man sieht ihn, wie er von zwei Männern aus dem Brunnen, der antiken Formen nachgebildet ist, emporgezogen wird.

Im folgenden, sehr verblichenen Bild erscheint Helena mit forschendem Gesichtsausdruck, ihre Hände, ihrem Gang angemessen, nach vorn ausstreckend, um das in der Nähe befindliche Kreuz zu finden. Sie wird von ihren Dienerinnen begleitet.

Das Mittelfresko zeigt, welches der drei gefundenen Kreuze das wahre sei. Helena ist mit gefalteten Händen kniend im Gebet versunken. Ein bebarteter Mann (Judas?) neigt sich nach rechts und hebt den Stamm eines Kreuzes empor. Dahinter berührt ein jüngerer Mensch mit beiden Händen den Stamm eines schon vertikal aufgestellten Kreuzes. Mit dieser Geste dankt er für seine Auferweckung vom Tode. Als er auf einer Bahre tot zum Grabe getragen wurde, legte man das

Kreuz auf seinen Körper, worauf er das Leben wiedererlangte. Wegen dieses Wunders erkannte man das wahre Kreuz, an dem der Heiland sein Leben endete.

Das Geschehnis im verdorbenen vierten Fresko ist auf der rechten Bildseite auszumachen. Bischof Makarius von Jerusalem, mit Heiligenschein versehen, hält vor einem Altar, über dem ein wirklichkeitsgetreu geformtes Ziborium des stadtrömischen Mittelalters aufgebaut ist, eine Messe und dankt für die wunderbare Findung des wahren Kreuzes. Aus der Legende erfährt man, daß eine der edelsten Frauen von Jerusalem zu Tode lag. Makarius ließ ohne Erfolg die Kreuze der beiden Schächer, die mit Christus den Kreuzestod erlitten, ihren Körper berühren. Als er das dritte Kreuz auf sie legte, schlug sie die Augen auf und war gesund.

Das letzte Fresko ist so zerstört, daß der Bildinhalt nicht eindeutig zu bestimmen ist. Auf einem Teil der Malfäche erkennt man undeutlich die Gesichter von Menschen und von Pferden. Vielleicht war ein Schlachtenbild dargestellt. Es kämen in unserem Zusammenhang zwei Kämpfe in Frage. Der eine könnte sich auf den persischen König Khosrev II. aus der Dynastie der Sassaniden (591–628) beziehen, der im Jahre 614 Jerusalem eroberte. Nach der Legende raubte er das Kreuz Christi, um damit seinen Thron zu verschönern. Der byzantinische Kaiser Heraklius (610–641) besiegte den persischen König in einer Schlacht an den Ufern der Donau und brachte das Kreuz in seinen Besitz.

Wahrscheinlicher dürfte sich das hypothetische Schlachtenbild auf den Sieg (312) Konstantins des Großen über den römischen Kaiser Maxentius beziehen, der in Rom an der Maxentiusbrücke über dem Tiber ums Leben kam. Bei dieser Schlacht erschien dem Konstantin ein flammendes Kreuz unter der Sonne mit der Unterschrift »Hoc signo vinces«. Die Verbindungen Konstantins zu Albano sind bekannt. Er baute dort eine antike Basilika zum christlichen Dom um und ließ ihn zu Ehren des Täufers Johannes weihen. Ferner übergab er das antike Nymphäum den Christen in Albano, das heute als Santa Maria della Rotonda erhalten ist.

Mit Ausnahme des Apostels Paulus sind die Fresken im Apsisgewölbe nur noch in Umrissen der Figuren zu erahnen. In einer von Engeln umgebenen Mandorla thront der Erlöser als Weltenrichter. Seine rechte Hand ist zum Segen erhoben, die andere hält ein geöffnetes Buch. Um den unteren Teil der Mandorla gruppieren sich Heilige und die Gläubigen. Rechts davon erscheint die Standfigur des bebarteten Paulus in antikem Gewand. In seiner rechten Hand hält er das Schwert vertikal nach oben, die andere umfaßt ein Buch. Seitlich von ihm erkennt man den Erzengel Michael, der die Verdammten mit seinem Schwert richtet. Auf der völlig verdorbenen linken Bildseite des Gerichts ist analog dem Paulus der Apostel Petrus zu ergänzen.

Kompositionselemente und der breite Pinselstrich bringen den uns unbekanntem Künstler in Verbindung mit der römischen Malerei, insbesondere mit Pietro Cavallini (bekannt zwischen 1291 und ca. 1321). Stilistisch sind die Nischenfresken von Santa Maria della Rotonda in das Ende des zweiten Jahrzehnts des 14. Jahrhunderts zu

datieren. Sie entstanden vermutlich nach der Weihe der Kirche im Jahre 1316. Ein Fresko mit der Darstellung der Anna selbdritt ist über einem Altar zwischen den beiden Nischen rechts vom Kircheneingang angebracht. Es ist besonders im unteren Teil zerstört, und Restaurierungen würden vielleicht neue Erkenntnisse zeitigen. Durch gemalte Rahmungen ist das Bild dreigeteilt. Seine Höhe beträgt 2,09 m und die Breite 1,96 m an der Basis. Im Zentrum des Freskos sitzt Anna auf einem drapierten Marmorthron und hält Maria mit ihrem Enkel, den Jesusknaben, in ihren Armen. Vom Betrachter aus links von der Anna präsentiert das Fresko den Evangelisten Johannes und gegenüber auf der anderen Bildseite den Kirchenvater Ambrosius (gest. 397) mit seinem Attribut der Gerte und kaum sichtbar mit dem Bienenkorb. Am Fuß des Thrones erkennt man noch mit Mühe zwei Stifterfiguren, eine Frau und einen Mann. Stilistisch gehört die Anna selbdritt in den Mitarbeiterkreis des Pietro Cavallini. Einige Forscher haben das Fresko direkt der Hand des Cavallini zugeschrieben.

Direkte Beziehungen zur Salvatorikone in Sancta Sanctorum in Rom bezeugt der Erlöser noch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der Kirche San Biagio in Palombara. Er gehörte zu einem Triptychon, dessen Seitenteile verloren gingen. Um das Haupt Christi kreisen wie in Sancta Sanctorum sieben Sterne. Der Meister von Palombara kopiert die Silberplatte in Sancta Sanctorum, mit der Papst Innozenz III. (1198–1216) den Körper des Salvator verhüllt hatte. An oberster Stelle der rechteckigen Bedeckung in Palombara, die nur das Gesicht Christi frei läßt, erscheinen in Relation zu den Sternen Sonne und Mond.

Eine Salvatorikone des 14. Jahrhunderts verwahrt der Dom von Frascati. Der frontal thronende Christus mit Kreuznimbus segnet und hält in seiner linken Hand ein aufgeschlagenes Buch mit den Anfangsworten »Ego sum vita«. Die Rückenlehne des Thrones ist von einem hellroten Stoff überzogen, der in Goldfarben mit Lämmern besetzt ist, die die Siegesfahne tragen und deren Köpfe von Heiligenscheinen umgeben sind. Die Ikone wurde in Jubiläumsjahren von den nach Rom pilgernden Andächtigen aus Frascati mitgeführt.

Für den Neubau (1815–1845) der 1814 eingestürzten Kirche der Assunta in Rocca di Papa fehlten finanzielle Mittel. Man war gezwungen, ältere Bilder aus dem Altbestand der Kirche zu verkaufen. So erging es wahrscheinlich auch einem Triptychon, dessen Seitenteile verloren sind. Das Mittelbild, eine Halbfigur der Madonna mit Kind (1,30 m hoch, 0,70 m breit), ist heute in der linken Kapelle der Kirche aufgestellt. Das Werk stammt aus dem sienesischen Umkreis. Das Obergewand und das Kopftuch Mariens zeigen kostbare gemalte Stickereien. Mit ihrem rechten Arm umfaßt sie den bekleideten Sohn.

Auf der linken Seite der entweihten Kirche Santo Stefano in Tivoli befindet sich zur Apsis hin der Eingang in eine nicht mehr vorhandene Kapelle. Erhalten hat sich der Unterzug der Pforte mit Gesichtern von Heiligen mit plastisch geriffelten Heiligenscheinen. Die Behandlung der Köpfe setzt die Malweise des Pietro Cavallini (1291–ca. 1321) und des Giotto (gest. 1337) voraus.

Der unterste gemalte Apsisstreifen der Kirche San Silvestro in Tivoli zeigt auf der rechten Seite den jugendlichen Evangelisten Lukas

(Höhe 1,50 m, Breite 0,72 m) mit Schriftrolle, auf der unter anderem zu lesen ist »missus est angelus Gabriel« (Lukas 1, 26). Historisch wichtiger ist die Lesung des Bildstifters auf der gemalten Rahmenleiste: »Hoc opus fecit fieri Nutius Lande«. Dokumentiert ist Nutius Landi im Jahre 1356 als einer der Rektoren der Stadt Tivoli. Das Bild dürfte daher um die Mitte des 14. Jahrhunderts anzusetzen sein. Rechts daneben sieht man ein weiteres Motivbild (1,53 m hoch, 0,64 m breit) des 14. Jahrhunderts mit einem Heiligen, den man als den Primitivus interpretiert hat. Nach der Legende war er einer der sieben Kinder des heiligen Getulius und der heiligen Sinfrosa. Daneben erscheint eine Darstellung (1,47 m hoch, 0,85 m breit) aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die sitzende Anna hält ihre Tochter auf dem Schoß, die ihrerseits den Jesusknaben auf ihrem Schoß dem Betrachter zuwendet.

Hinter dem Hochaltar von San Biagio in Tivoli hat das prächtige Fresko einer Kreuzigung Aufstellung gefunden, das ursprünglich zur mittelalterlichen Kirche von San Biagio gehörte. Es wurde 1930 restauriert, im Zweiten Weltkrieg beschädigt und danach wiederhergestellt. Die Kreuzigung stammt aus der Schule des Pietro Cavallini (bekannt zwischen 1291 und 1321). Der Heiland mit geschlossenen Augen ist mit gotischen Brechungen ans Kreuz geschlagen. Seine Füße sind nur mit einem Nagel auf das Fußbrett am Kreuz angeheftet. Unter den Armen des Heilandes sammeln zwei fliegende Engel das Blut des Erlösers. Neben dem Kreuz trauern Maria und der Evangelist Johannes. Zu seiten der Maria erscheint im Bischofsgewand die Standfigur des heiligen Biagio und neben Johannes der heilige Dominicus (gest. 1221). Im Hintergrund der Kreuzigung sieht man die Stadtmauer von Jerusalem, die von zierlichen Türmen und Biforen gegliedert wird.

Im Durchgang der Kirche San Biagio in Tivoli zur Sakristei sind Fresken aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts erhalten, die einem Nachfolger des Cavallini zugeschrieben werden. Das eine Fresko zeigt die Ganzfigur Mariens mit dem bekleideten segnenden Christusknaben. Die Gruppe steht unter einem gotischen Baldachin mit Cosmatenwerk. Auf jeder Seite halten zwei Engel die zierlichen Säulen der Ädikula.

Im anderen Fresko sitzt Thomas von Aquin (gest. 1274, heiliggesprochen 1323) auf einem großen Cosmatenthron aus Marmor. In seiner rechten Hand hält er ein aufgeschlagenes Buch und die andere umfaßt das Licht der Welt, das wie Sonnenstrahlen aus seiner Brust hervordringt. Zu seiten des Thronsitzen sind jeweils drei Figuren übereinander angebracht, auf der einen die Standfigur des Petrus Martyr, darunter die Sitzfigur eines Bischofs und weiter abwärts eine weibliche allegorische Figur. Der anderen Seite entspricht der heilige Dominicus, ein sitzender Bischof und zuunterst wieder eine mädchenhafte allegorische Figur. Die beiden Bischöfe sollen zwei Würdenträger von Tivoli aus dem Dominikanerorden darstellen, Giovanni de Cors (1337–1342) und Filippo Gezza de Rufinis (1356–1380). Die weiblichen Gestalten personifizieren wahrscheinlich die Wissenschaft und den Glauben.

Die Kirche Santa Maria Maggiore in Tivoli zeigt an der linken Wand des Presbyteriums einen Flügelaltar mit Ölmalereien, signiert

von Bartolomeus de Senis, der zusammen mit anderen Malern im Jahre 1369 im Vatikan tätig war. Bartolomeus wurde von Millard Meiss (1931) als Ugolino Lorenzetti identifiziert. Er war Schüler des Pietro Lorenzetti (bekannt 1305–1348). Das Mittelbild (Höhe 1,66 m, Breite 0,78 m) zeigt die Madonna mit Kind auf einem gotischen, mit roten Mosaiksteinchen durchsetzten Thron, dessen Seitenwangen sich perspektivisch verkürzen. Die Madonna ziert ein rosafarbenes Gewand mit einem dunkelblauen Überwurf, der auch den Kopf umgibt. Die geschwungenen Säume des Mantels sind goldfarben. Auf ihrem linken Knie stellt sie ihren bekleideten Sohn in Vorderansicht vor. Er segnet und trägt in der linken Hand ein Schriftband mit den Worten »Ego sum via, veritas et vita«. Zu Füßen Mariens liest man die Signatur »Pinsit [pinxit] Bartolomeus de Senis [Siena]«.

Bei geöffnetem Zustand des Flügelaltars sieht man auf den Außenteilen (Höhe 1,51 m, Breite 0,37 m) die Standfiguren des Franz von Assisi links und des heiligen Ludwig von Toulouse (gest. 1298, kanonisiert 1317) rechts. Franz hält mit der rechten Hand ein kleines diagonal aufsteigendes Kreuz und mit der anderen ein Buch. Ludwig von Toulouse, aus königlichem Geblüt, erscheint in Vorderansicht mit Bischofsstab und Buch in Franziskanertracht. Er trägt einen von einer Brosche zusammengehaltenen Mantel, der von oben bis unten mit Lilien besetzt ist. Zu seinen Füßen ist eine Krone aufgestellt, deren Zacken aus französischen Lilien gebildet sind.

Bei geschlossenem Zustand der Altarflügel erblickt man die Verkündigung. Der Heiligenschein des Engels und der obere Teil des Kopfes Mariens werden durch eine moderne horizontale Rahmenleiste überdeckt. Den ursprünglichen Zustand muß man sich wahrscheinlich in Analogie zum Mittelbild vorstellen, wo über dem Haupt der thronenden Madonna ein Dreipaßbogen angebracht ist. Unter den prächtigen gotischen Faltenwürfen der Gewänder von Engel und Maria sieht man erneut den Namenszug des signierfreudigen Malers »Bartolomeus de Senis pinsit«.

Ein Fresko der Verkündigung befindet sich an der Außenseite der Kirche San Giovanni Evangelista in Tivoli. Das große Bild in Lünettenform hat einen Durchmesser von 3 m. Der heranstürmende Engel mit ausgebreiteten Flügeln trifft Maria im roten Untergewand und blauen Mantel in einem Innenraum an. Sicherlich ist das Werk von der sienesischen Malerei der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts beeinflusst, nur ist die Darstellung vergrößert und es fehlen die zartlinigen Konturen.

Im Jahre 1769 begann der Architekt Giacomo Quarenghi (1744–1817) den Umbau des Inneren der Kirche Santa Scolastica in Subiaco. Über den Gewölben des neoklassizistischen Presbyteriums sind Fresken des gotischen Vorgängerbaus zum Vorschein gekommen. Wahrscheinlich hatte schon Quarenghi, um die Fresken nicht gänzlich zu zerstören, sie mit blasser Verputzfarbe überzogen. Diese Schicht wurde neuerdings unfachgemäß abgekratzt, so daß Schäden in der Zeichnung und im Kolorit der darunter befindlichen Bilder entstanden.

An der 13,50 m breiten Ostwand des Presbyteriums, in der Mitte im oberen Teil des Giebfeldes, sind noch Spuren des frontal gemalten Christus zu erkennen, die Augenbrauen und der kreuzförmige Nim-

bus. Zu seinen Seiten begleiten ihn zwei Engel. Auf der linken Malfläche der Ostwand ist eine nach rechts aufsteigende Reihung von Halbfiguren kirchlicher Würdenträger angebracht, die mit Bischofsmützen und Mützen von Äbten und mit kostbaren Gewändern bekleidet sind. Nur die zweite Figur von links trägt ohne Kopfbedeckung eine Mönchskutte. Man hat in dieser Figur den heiligen Benedikt erkennen wollen, der in den übrigen Fresken Subiacos nie mit Mitra und Pluviale dargestellt ist. Unter dieser Reihung befindet sich eine zweite mit den Aposteln. Die unteren Teile ihrer Körpergestaltungen sind durch die Einbauten Quarenghis zerstört. Auf der rechten Seite der Ostwand erkennt man Apostel und Heilige.

Die 7,30 m lange Nordseite des Presbyteriums besetzt die Darstellung der Himmelfahrt Christi, die im unteren Teil wegen der Umarbeitungen Quarenghis nicht mehr erhalten ist. Der ganzfigurige Christus fährt von einer Mandorla umgeben zum Himmel auf. Mit seiner rechten Hand erteilt er den Segen und in der linken hält er die Erdkugel. Die weiten Flächen zu seiten der Mandorla besetzen zahlreiche Engel, zum Teil musizierend, andere halten den verwunderten Aposteln Schriftbänder entgegen mit den Worten aus der Apostelgeschichte (1, 9): »Viri Galilaei quid statis adspicientes in coelum?« (Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und sehet gen Himmel?). Die Begebenheit findet in einer zum Teil felsigen Landschaft statt, deren Seiten von Bäumen bedeckt sind. In der Reihung der Apostel darunter agiert etwas isoliert die Gestalt Mariens, von deren Anwesenheit bei der Himmelfahrt in den Evangelien nicht gesprochen wird. Sie ist wohl weniger als die Mutter Gottes vorgestellt, sondern verkörpert die Kirche schlechthin als »mater ecclesiae«.

An der gegenüberliegenden 7,20 m breiten Langwand im Süden hat der Künstler in unorthodoxer Weise das Pfingstwunder angebracht. Unkonventionell erzählt er die Begebenheiten aus der Geschichte der Apostel nach Lukas (2, 1–13). In einer Architekturräumung mit Türmen, Gebäuden und Portikusanlagen sitzen oder stehen auf einem Söller um einen Tisch versammelt ohne symmetrische Ordnung die Apostel. In einem Lichtstreifen sieht man die Taube als Symbol des Heiligen Geistes. Die Strahlen treffen in der Mitte des Tisches eine frontal sitzende Frau von Ausmaßen, die die Körpergrößen der Apostel weit übertreffen. Die Strahlen, die auf den Kopf der Frau fallen, sind stärker als die über den Köpfen der Apostel. Wie in der vorgenannten Himmelfahrt handelt es sich bei dieser weiblichen Gestalt nicht um Maria, sondern um die Versinnbildlichung der Kirche. Im unteren Teil des Freskos sieht man Menschengruppen, die an der Ausgießung des Heiligen Geistes noch keinen Anteil nahmen. Dort agieren in Säulenhallen männliche Personen in orientalischen Gewändern, mit östlichen Kopfbedeckungen und ausgeprägten langen Bärten. Sie streiten sich, zwei sind in einen Zweikampf verwickelt und man bemerkt bewaffnete Männer. Es handelt sich wohl um die unerlöste Menge, die erst nach dem Pfingstwunder in den Schoß der Kirche aufgenommen werden soll.

Der 13,50 m breiten Westseite des Presbyteriums stand wegen der Anbringung zweier großer Fenster eine kleinere Malfläche als auf der Ostseite zur Verfügung. Überdies ist die Höhe der westlichen Fresko-

fläche geringer. Auf ihr sieht man zwischen Sternen die Büste des die Erdkugel tragenden Heilands.

Stilistisch beziehen sich die Bilder des Presbyteriums von Santa Scolastica auf das Kunstschaffen der Stadt Florenz mit Einschlägen der Kunst Sienas ohne Vermittlung von Umbrien. Als Auftraggeber gilt wahrscheinlich Bartolomeo III., ein Sienese, der von 1362 bis 1369 die Geschicke des Klosters Santa Scolastica leitete und danach Abt von Montecassino wurde. Er galt als Reformator der Klosterverhältnisse der Abtei von Subiaco.

Bis zum Ende des 13. Jahrhunderts verband sich die Malerei in Subiaco mehr oder minder mit der in der Stadt Rom. Dort erlosch nach der Abwanderung der Päpste nach Avignon jegliche lokale Kunsttätigkeit, die sich bis dahin dort durch Jahrhunderte erhalten hatte. Es ist daher ganz folgerichtig, daß Subiaco im 14. Jahrhundert keine künstlerische Unterstützung aus Rom erlangen konnte. Das Klosterleben war in der ersten Jahrhunderthälfte völlig degeneriert und verwildert. Zu den Reformatoren von Santa Scolastica und Sacro Speco gehörte Abt Bartolomeo III. (1362–1369). Bis zu seiner Zeit rekrutierten sich die Mönche aus den heimischen Gegenden. Bartolomeo vertrieb die verdächtigen ansässigen Mönche und ersetzte sie durch einen Nachwuchs, der besonders aus Deutschland kam. Dazu gesellten sich noch Naturkatastrophen. 1348 und 1349 suchten Erdbeben auch Subiaco heim. Der Bau von Santa Scolastica erhielt schwere Schäden. Die große Pest von 1349, die in ganz Europa wütete, erreichte auch das Anienetal. Ein Niederschlag dieser Ereignisse findet sich in den Maleereien der Scala Santa im Sacro Speco.

Die Künstler, die unter Bartolomeo III. die Oberkirche, die Scala Santa und die Cappella della Madonna ausmalten, kamen aus Siena und dem von Siena beeinflussten Umbrien. Die Themen behandeln nun nicht mehr die Entstehungsgeschichte und den Ruhm des Klosters mit den Erzählungen aus dem Leben des Benedikt. Die Oberkirche teilt Begebenheiten des Neuen Testaments mit, die Cappella della Madonna behandelt ausführlich das Marienleben, und die Scala Santa, der alte Pilgerweg, schafft neue Bildthemen unter Außerachtlassung des Benedikt. Der aus Siena stammende Bartolomeo III. leitete, bevor er nach Subiaco kam, die Priorei Santa Croce in Monte Bagnolo bei Perugia. In der Landschaft Latium sind die Fresken von Sacro Speco der bedeutendste Niederschlag des Kunstzentrums Siena. Sie entstanden in einer Spätzeit, als die große Epoche der sienesischen Malerei sich schon dem Ende zuneigte. Die stilistischen Beziehungen der in Subiaco tätigen Maler zur mittelitalienischen Malerei sind so verzweigt, daß sie nur durch Spezialstudien aufgefächert werden können, wie es Maria Laura Cristiani Testi versucht hat. Die Verbindungen bestehen z.B. mit San Gimignano, Siena, Florenz und Assisi. Einige malerische Details lassen sich mit Fresken in Orvieto und in Civitavecchia vergleichen, bis wohin sich die Liegenschaften von Subiaco erstreckten.

Die künstlerische Qualität unseres Meisters ist nicht zu hoch zu veranschlagen. Er ist rezeptiv, manchmal zum Kopieren neigend. Er verwendet in verschiedensten Szenen genormte Physiognomien, bedeckt die Gesichter immer wieder mit gleichem Haarputz, der wie

eine Perücke erscheint. Trotz derartiger Wiederholungen malt der Meister lebhaft, pompös und dramatisch. Er verbleibt im Bereich des Anekdotischen und in der Schilderung seiner Zeit.

Beim Eintritt in die Oberkirche von Sacro Speco sieht man über dem gotischen Transversalbogen die Kreuzigung, wohl das reifste Werk unseres Meisters. Es ist teppichartig auseinandergelegt, so daß das Bild keinen einheitlichen Augenpunkt zum Betrachter vermittelt. Das vielfigurige Fresko setzt sich aus Einzelgruppen zusammen, die vom Hauptthema ablenken und sich kaleidoskopartig verknüpfen. Die Vertikalachse der Komposition nimmt der Gekreuzigte ein. Am Kreuzesfuß erhebt die langhaarige Magdalena ihre Arme zum Heiland empor. In der malerischen Einförmigkeit bewirken ihre kraßroten Ärmel eine beachtliche farbige Expression. Das Kreuz begleiten auf jeder Seite drei übereinander angebrachte Engel, von denen die vier oberen das Blut Christi in Kelchen sammeln. Ebenso wie die Gestalt Christi sind die Schächer zu seiten der Engel sienesischen Einflüssen unterworfen. Ihre Arme sind rückwärts über die Querbalken kunstvoll verstrickt angebunden. Dem guten Schächer Dismas nimmt ein Engel seine Seele in Form eines kleinen Kindes auf und trägt sie zum Himmel, dem bösen Schächer Gesmas entfährt ein grauslicher Teufel dem Munde. Die Haupthandlung der Kreuzigung wird durch viele unter dem Kreuz agierende Gruppen abgeschwächt. In der Beleuchtung heben sich die Frauen links unter dem Kreuz, die die ohnmächtige Maria auffangen, durch helle weißgelbliche Farben hervor, als sei hier das Zentrum des Bildes zu sehen. Gegenüber, rechts unter dem Kreuz, würfeln höchst anschaulich die Soldaten um den Rock Christi. Großen Raum nehmen episodische Szenen ein. Links von den Marien verlassen Berittene und Fußvolk den Schauplatz und kehren nach Hause zurück. Die Gewänder, die Riemen der Pferde, Hellebarden, Waffenröcke sind der Zeit abgesehen. Als Versatzstücke tauchen sie wieder in anderen Szenen der Oberkirche auf. Im Unterzug des Gewölbebogens über der Kreuzigung sieht man die Büsten der Propheten und Johannes des Täufers. Ein jeder stellt sich mit einem Spruchband vor.

Die Szenen der Langhauswände sind in je drei Zonen übereinander aufgebaut. Die vom Eingang aus linke Wand zeigt zuunterst den Verrat des Judas und, durch die Kanzel getrennt, die Geißelung, die mittlere Zone die Verurteilung Christi und den Weg nach Golgatha. Darüber erscheint zuoberst die Pfingstdarstellung.

Die untere rechte Wand präsentiert in der untersten Zone die drei Marien mit dem Engel am Grabe und den Einzug in Jerusalem, darüber erscheint Christus der Maria Magdalena (*Noli me tangere*) und daneben der ungläubige Thomas. Den obersten Abschluß bildet die Himmelfahrt Christi.

Der Verrat des Judas vollzieht sich vor einem nächtlichen Himmel, so daß die Hellebarden und Fahnen der Soldaten sich kaum von der Dunkelheit der Nacht abheben. Der Judaskuß reproduziert sienesishe Vorbilder, Duccio und die Darstellung im Dom von San Gimignano. Den streng auf Pilatus gerichteten Blick Christi kann der Verräter nicht aushalten und die Augen seines Profilgesichtes wenden sich schuldbewußt vom Heiland ab. Auf der linken Seite vom Judaskuß

steht die Schar der Pharisäer und rechts davon sieht man die Flucht der Apostel. Ein gepanzertes Soldat greift einen Jüngling mit Heiligenschein an, der sich erschrocken zum Soldaten zurückwendet. Es ist der junge Mann, von dem der Evangelist Markus (14, 52) berichtet, daß er Jesus nach dem Judaskuß begleitete und ihm die Soldaten sein Gewand abzogen. Nach der Erzählung des Malers von *Sacro Speco* scheint es, daß der Jüngling zur Gruppe der fliehenden Apostel gehörte. Der Christus im Judaskuß zeigt nicht die Qualität des Heilands in der Kreuzigung. Die Flucht der Apostel ist pathetisch und unsensibel gemalt, so daß die Ausführung wahrscheinlich einer Schülerhand zuzuweisen ist. Dasselbe gilt von der Geißelung Christi, die sich an einer Marmorsäule in einer unklar konzipierten Vorhalle eines Praetoriums vollzieht. Von einem Balkon gibt Pilatus mit überlangem Arm und Zeigefinger den Befehl zur Ausführung der Peitschung.

Die Verurteilung Christi und der Weg nach Golgatha bilden ein langes rechteckiges Fresko mit verschiedenen Menschengruppen und Architekturen. Wie im Kreuzigungsfresko ist der religiöse Inhalt zurückgedrängt, fast etwas Beiläufiges. Den Schwerpunkt legt der Maler auf die Gestaltung des gegenwärtigen Lebens, auf die alltäglichen Menschen und die mittelalterliche Architektur, in die er das alte Jerusalem kleidet, ausgestattet mit Türmen und Zinnen, die den ghibellinischen Schwalbenschwanz zeigen. Aus dem Fenster eines Hauses lugt eine Mutter mit Kind, und von Balkonen aus sehen die Frauen mit bekümmertem Blick auf den kreuztragenden Christus. Das Geschehen ist von links nach rechts abzulesen. Es beginnt mit der Bekanntgabe des Urteils über Jesus im Palast des Pilatus. Nebenan drängt aus dem Stadttor von Jerusalem das Volk mit Pharisäern, Soldaten und Trompetern, um bei der Kreuzigung dabei zu sein. Der barfüßige Christus ist in ein königliches purpurfarbenes Gewand gehüllt, das aus Kreisformen mit eingelegten Kreuzen gebildet ist. Im selben Gewand sehen wir ihn in der Urteilsverkündung. Unter der Last des Kreuzes scheint der aufrecht schreitende Heiland nicht zu leiden; sein Kopf dreht sich nach hinten und sein Blick ist auf die Frauengruppe gerichtet, aus der Maria sich farblich im blauen Gewande abhebt. Vor Christus schreiten die mitverurteilten Schächer Dismas und Gesmas. Über ihnen reiten Krieger mit orientalischer Kopfbedeckung und mit Fahnen, auf denen phantastische Wappen abgebildet sind. Die Gewänder, die Uniformen der Waffenträger und die gleichförmigen Gesichter übernimmt der Maler von ähnlichen Gestalten in der Kreuzigung. Über der Darstellung des Zuges nach Golgatha sieht man die Versammlung der Jünger am Pfingsttag. Sie sind einzeln durch Inschriften ausgewiesen und erwarten, in einer Reihe neben Jesus sitzend, das Pfingstwunder.

Am wenigsten gelingen dem Maler die Fresken, die sich auf den reinen religiösen Inhalt beziehen. Man kann das gut in der untersten Zone der rechten Langhauswand erkennen, wo zwei Szenen dargestellt sind. Auf der linken Seite stehen die Marien und der Engel am offenen Grabe Christi. Der weiße Himmelsbote verkündet den erstaunten Frauen in einer Beischrift »Surrexit non est hic«. Der leere Sarkophag besteht aus Marmorwänden, auf denen in toskanischer Manier roter Stein mit weißem abwechselt.

Im nebenstehenden Einzug in Jerusalem kann sich der Meister wieder in minutiöser Beschreibung des Volkslebens auslassen. Von seinen Jüngern umgeben, reitet Christus auf einem Esel, vor dem sich noch ein jüngerer Engel vorschleibt, in Jerusalem ein. Der rechte Teil des Freskos mit der Stadtansicht von Jerusalem ist nicht mehr erhalten. Die Requisiten sind der Tradition entnommen. Kinder tanzen nach Klängen einer Trompete, die ein pausbäckiges Kind bläst, unter Palmen, an denen andere Jünglinge hinaufklettern. Eine andere Gruppe junger Menschen breitet den kunstvollen Teppich aus, über den der Heiland in die Stadt gelangt.

Die Kunst zu erzählen läßt in den folgenden Szenen sehr an Frische vermissen. Das zweite Register zeigt links, wie Jesus der Maria Magdalena erscheint (*Noli me tangere*). Der Vorgang findet in einem üppigen Garten statt. Auf der rechten Seite folgt das breitrechteckige Fresko mit der Darstellung des ungläubigen Thomas. Innerlich unbeteiligt streckt er seine Hand in die Wunde des Herrn. Diese Mittelgruppe wird auf beiden Seiten von den aufgereihten Aposteln umstanden.

In der Farbigkeit arg zerstört ist in der dritten Zone die Vorführung der Himmelfahrt Christi, die im konventionellen Schema mit Anlehnung an die sienesisische Malerei ausgeführt ist.

Im Gewölbe des zweiten Langhausfeldes werden die vier Kirchenväter vorgestellt. Sie sitzen auf gotischen Stühlen, über deren Rückenlehnen die Büsten der Evangelisten erscheinen. Über Hieronymus steht der Apostel Lukas, über dem schreibenden Gregor den Großen sieht man den Evangelisten Matthäus, über Ambrosius den Markus und über Augustin den Evangelisten Johannes.

Die Künstler der Malereien der Oberkirche finden wir in der Scala Santa wieder. Es kommen neue Mitarbeiter hinzu, die vor allem in den Darstellungen der drei Lebenden und der drei Toten und im Triumph des Todes einen höheren künstlerischen Ausdruck finden als die Mitarbeiter an der rechten Langhauswand der Oberkirche.

Die Legende von den drei Lebenden und den drei Toten verdient höchste Beachtung. Der Maler hält sich hier an toskanische Vorbilder, vor allem an diejenigen im Campo Santo in Pisa. Auf der linken Seite stehen drei weltliche, vornehm gekleidete Männer. Eine Zweiergruppe bilden die Falkner, die sich unterhalten. Auf die dritte wird durch eine Handbewegung des Einsiedlers von Alexandrien, Macarius, verwiesen, der auf drei in zunehmendem Verwesungsprozeß befindliche Leichen in ihren Särgen zeigt. Der Vorgang spielt sich vor Bäumen unter der Eremitenkapelle des Macarius ab. Durch die Architektur der Scala Santa vorgegeben, stehen die Jäger vor einem Pfeiler, der im stumpfen Winkel an die die Scala Santa begleitende Wand angrenzt. Die gleiche räumliche Brechung erfolgt auch in der Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten in dem qualitätvolleren Fresko im Dom von Atri, das etwa schon zwei Generationen früher entstand. Die drei Skelette erscheinen dort im linken Seitenschiff auf der Rückwand rechts. Dann springt die Erzählung auf die im rechten Winkel anschließende Wand über, wo die drei Lebenden erscheinen.

Das expressivste Bild des Trecentomeisters von Sacro Speco ist sicherlich der Triumph des Todes. Das nervöse Vibrieren der Handlung

wird dadurch gesteigert, daß der Künstler die Unebenheiten der Felswand als Malfläche geschickt ausnutzt. Der Tod als Knochengerüst sitzt auf einem Schimmel, der wie im Flug über Leichen hinwegsprengt. Er steht fest in den Steigbügeln, und die Vehemenz der nach hinten flatternden Haare drückt seine Siegeszuversicht aus. Der Sattel des Pferdes ist von blutroter Farbe. Der langgestreckte Knochenarm hält im stumpfen Winkel nach unten ein blankes langes Schwert vor sich, das einen Falkner an der Schulter durchsticht. Wie stark sich der Bildinhalt aus literarischen Motiven speist, verdeutlichen die Reime in der Volkssprache, heute kaum noch lesbar, aber im Jahre 1904 sorgsam von Hermann festgehalten. Ähnliche Reime hat man dem Triumph des Todes im Camposanto in Pisa beigegeben.

Verhaltener ist das Fresko in der Taufe Christi, eine Übernahme der gleichen Darstellung aus dem Dom in San Gimignano. Der Maler ist derselbe wie derjenige des Bildes der drei Lebenden und der drei Toten. Beidmal erscheint die gleiche Gestaltung des Waldes im Hintergrund. Reflexe des Antlitzes Christi begegnen in der Oberkirche im Bild *Noli me tangere* und im Christus des Pfingstbildes.

Die völlig ausgemalte Cappella della Madonna am unteren Lauf der Scala Santa behandelt das Marienleben. Wir finden hier dieselben Künstler am Werk, die schon in der Oberkirche tätig waren. Durch schlechte Restaurierungen sind die Malereien oft entstellt, besonders die an der der Apsis gegenüberliegenden Wand. Den Anfang der Marienerzählung bildet die Verkündigung in der Gewölbefläche über dem Rundfenster der Rückwand. Die minutiöse Beschreibung des Pultes, vor der die Ganzfigur Mariens steht, und die dreibogige Architektur mit einem fein gezeichneten Rundfenster darüber erinnern an Vorbilder aus der Miniaturmalerei. Unter dem Rundfenster sieht man die Geburt Christi, die Verkündigung an die Hirten und die Anbetung der Könige. Im letzteren Bild kniet ein König vor dem Christuskind nieder, während die beiden anderen abseits stehen und disputieren. Die Stellung zweier stehender Menschen im Disput beobachtet man in den Malereien der Oberkirche und an der Scala Santa immer wieder. Im Zug nach Golgatha stehen sie unter der Treppe, die aus dem Stadttor von Jerusalem herausführt, im Triumph des Todes sind die beiden Gefährten auf der linken Bildseite so sehr im Gespräch vertieft, daß der Falkner kaum wahrnimmt, daß er vom Reiter durchstochen wird. Ebenso in der Darstellung der drei Lebenden und der drei Toten, wo die beiden äußeren Protagonisten die drei Toten gar nicht wahrzunehmen scheinen. Auf dem Gewölbefeld, das dem der Verkündigung gegenüber zum Eingang hin liegt, ist, wieder in miniaturhafter Beschreibung, die Darbringung im Tempel zu sehen. In einer dreiteiligen Architektur übernimmt Simeon von Maria das bekleidete Christuskind. Die Außenfiguren bilden Joseph links und Anna rechts.

Zum Marienzyklus gehören die beiden Fresken mit dem Bethlehemischen Kindermord und der Flucht nach Ägypten. Sie sind in den unregelmäßigen Gewölbefeldern am Eingang der Cappella della Madonna gemalt. Im Kindermord ist die Haltung des überlangen Armes und die Gebärde mit dem weitausgestreckten Zeigefinger des Herodes, der die Hinrichtung befiehlt, eine genaue Replik des Pilatus, der die

Geißelung Christi anordnet. Beim Eintritt in die Marienkapelle ist auf der rechten Wand der Tod Mariens abgebildet. Die Versammlung der herbeigeeilten Apostel besitzt keine innere Spannung. Die auf der rechten Bildseite aus dem Stadttor vordrängenden Pharisäer wollen die Beisetzung Mariens verhindern. Sie sind verblendet und als Blinde dargestellt und können, durch göttliche Gewalt gehindert, ihre Absicht nicht durchführen. Im Bilde darüber sitzt Christus mit seiner Mutter vereint auf einer Holzbank mit Rückenlehne. Beide sind von einem singenden und musizierenden Engelsreigen umgeben. Im Gewölbezwickel darüber erfolgt die Krönung Mariens.

Auf der Apsiswand entspricht die von Schülerhänden erstellte Kreuzigung Christi dem Marientod auf der gegenüberliegenden Mauer. Über der Kreuzigung sitzt Maria vor einer drapierten Rückenlehne mit ihrem bekleideten Sohn. Sie werden von vier stehenden Engeln und zwei Päpsten umgeben. Maria zeigt eine bessere künstlerische Qualität als die Beifiguren. Von Schülerhänden stammen die Auferstehung der Toten, die aus ihren Särgen steigen, und die darüber befindliche Schutzmantelmadonna.

In der Via Lucera in Montecelio sah man gegenüber dem Gebäude der Stadtverwaltung in einer Wandnische das Ölbild der Maria mit Kind auf einem Stein aus dem 18. Jahrhundert. Bei Restaurierungen entdeckte man unter dem Bild eine ältere Malschicht, ebenfalls eine Maria mit Kind, aber deutlich unterschieden von der Madonna des 18. Jahrhunderts. Das ältere Bild, ein Fresko, stammt aus dem Übergang vom 14. zum 15. Jahrhundert. Zur gleichen Zeit gehört die Nische, die in halber Höhe aus der Vertikalen in eine geschwungene gotische Spitze übergeht. Die Madonna thront breitbeinig auf der sich nach hinten stark verkürzenden Bank und hält den segnenden bekleideten Jesusknaben in ihrem rechten Arm. Die Heiligenscheine beider sind gepunzt und der Hintergrund zeigt in Punzarbeit rundförmige Dekorationen, die vermutlich einen Damaststoff des Thronbehangs darstellen sollen. Die Figuren sind zeichnerisch behandelt und ihre Körpervolumen sind nur schwach entwickelt.

Stilistisch gehört die Arbeit in den Einflußbereich der sienesischen Malerei, die in und um Tivoli in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts stilbildend wirkt. Zu vergleichen sind noch wenig bekannte Fresken in der Kirche San Lorenzo in Montecelio, mit denen der Bau wohl auf allen Wänden ausgeschmückt war und die heute noch zum Teil mit einer Verputzschicht überzogen sind. Zu den sichtbaren Figuren gehört auf der rechten Kirchenwand eine überarbeitete Lucia und gegenüber auf der linken eine Madonna mit Kind, die die gleiche Provenienz der beschriebenen Nischenmadonna aufweist. Sie dürfte etwas früher entstanden sein als die Madonna aus der Via Lucera. In Montecelio existieren noch mehrere, aber beschädigte oder übermalte Madonnen an Straßenädikulen.

Die Madonnen von Montecelio, besonders die in San Lorenzo, setzen die Kenntnis von Fresken in der Stadt Tivoli voraus, vor allem die in San Biagio und die von San Giovanni Evangelista.

Die Kirche San Lorenzo in Cave zeigt an der Presbyteriumswand eine Heilige in höfischer eleganter Tracht der Gotik aus dem Übergang

vom 14. zum 15. Jahrhundert. Sie ist unter einem gemalten Dreipaßbogen dargestellt und hält als Attribut in ihrer rechten Hand einen langen Pfeil, der sich diagonal über ihren Oberkörper hinzieht. Mit der anderen trägt sie einen runden Topf mit Bügel. Ihre Haartracht ist modisch und über ihre Stirn legt sich eine Haarwelle. Ihre Kleidung hat einen weiten Ausschnitt, aus dem ein schmales kokett anmutendes Gesicht auf einem grazilen Hals herausschaut. Von der eingeschnürten Hüftpartie fallen Parallelfalten zum Boden. Zu ihren Füßen sitzt im Profil eine kleine Stifterfigur mit zum Gebet erhobenen Händen.

Provinz Frosinone

Die frühesten Fresken in der Apsis von Santa Maria Maggiore in Sant'Elia Fiumerapido gehören in den Anfang des Trecento. Schlecht erhalten zeigen sie unter anderem die Standfiguren einer Dreiergruppe von Aposteln, von denen der rechte an seinem Attribut, dem Schabmesser, als Bartholomäus zu erkennen ist. Der mittlere Apostel segnet mit griechischem Gestus. Stilistisch steht diesen Fresken ein anderes in der Lünette des Eingangs auf der Südseite der Kirche nahe. In der Mitte sieht man die Halbfigur Mariens mit kostbarem Schleier, der über ihr Haupt und um die Schultern gelegt ist. Er ist mit Kreismustern dekoriert. Die Madonna trägt ihr ganzfiguriges bekleidetes Kind auf dem Schoß. Frontal ausgerichtet segnet der Jesusknabe in griechischem Gestus und hält ein offenes Buch vor sich. Rechts von der Madonna erscheint der Erzengel Michael mit Heiligenschein und geschuppten Flügeln und links der heilige Benedikt, der mit seiner linken Hand ein zugeschlagenes Buch vor der Brust hält.

Die Malerei des 14. Jahrhunderts setzt den Salvatorkult fort, der, von Sancta Sanctorum in Rom ausgehend, sich im 12. und 13. Jahrhundert in Latium ausbreitete. In dieser Tradition entstand zu Beginn des 14. Jahrhunderts das Salvatortriptychon in der Kirche Sant'Andrea in Anagni. Auf den Seitenteilen sieht man auf der Vorderseite Maria und Johannes den Evangelisten und auf den entsprechenden Rückseiten den heiligen Magnus und die heilige Secundina. Der Salvator hat zum Vorbild den Erlöser von Santa Maria Nuova in Viterbo. In der Gestaltung der Seitenfiguren sind Berührungspunkte mit der Malerei des Cavallini festzustellen. Das Triptychon von Anagni enthielt Reliquien und wurde auf Prozessionen gezeigt.

Das Gemälde der Madonna mit Kind aus dem Dom in Anagni ist in der modernen Kunstliteratur fast unberücksichtigt geblieben. Das kaum noch erkennbare Bild wurde in den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts in Rom restauriert, worüber Ilaria Toesca einen hervorragenden Bericht veröffentlicht hat.

Auf dieses Werk bezieht sich eine in Stein eingelassene Inschrift (62 cm hoch, 83 cm breit), die heute noch einen Pfeiler im Dom ziert: »In nomine Domini amen. Anno Domini 1316 [...] facta fuit renovatio huius imaginis Virginis gloriosae et inventae fuerunt in ea reliquiae de ligno crucis et de reliquiis sanctorum Cesarii Juliani et Sebastiani. Item additae fuerunt et aggregatae cum eisdem et repositae in ipsa imagine de lapide in qua baptizatus fuit Christus et de lapide ubi tenuit pedes cum ascendit ad celum item de cruce beati Petri apostoli item de

reliquiis sanctorum Stephani Laurentii Ypoliti Gordiani Epimachi Paterniani Pancratii et Victoris martiris ac Pancratii archiepiscopi et de cruce sancti Andreae apostoli. Hoc opus fecit fieri dominus Petrus Guidonis canonicus Anagninus« (Im Namen des Herrn amen. Im Jahre 1316 erfolgte die Erneuerung dieses Bildes der glorreichen Jungfrau. Und es wurden in dem Bild Reliquien vom Holze des Kreuzes und Reliquien der heiligen Cesarius, Julian und Sebastian gefunden. Hinzugefügt und mit den vorigen beigesellt und in demselben Bild aufbewahrt wurden Reliquien vom Steinbecken, in dem Christus getauft wurde, von seinem Fußabdruck bei der Himmelfahrt und vom Kreuz des Apostel Petrus, ferner Reliquien der heiligen Stephanus, Laurentius, Hippolitus, Gordianus, Epimachus, Paternianus, Pancratius, des Märtyrers Victor und des Erzbischofs Pancratius und Reliquien vom Kreuze des Apostels Andreas. Dieses Werk ließ Petrus Guidonis, Kanonikus von Anagni, erstellen). Aus dieser Inschrift geht hervor, daß das Bild im Jahre 1316 renoviert wurde und daß man zu schon vorhandenen Reliquien neue hinzufügte. Die Wiederherstellung erfolgte auf Betreiben des Kanonikus Petrus Guidonis vom Dom in Anagni.

Daß der Erneuerung des Bildes im Jahre 1316 ein älteres zugrunde liegt, wurde durch die letzten Restaurierungen voll bestätigt. Die sichtbare Vorderseite der Malerei ist in das Jahr 1316 zu datieren. Es handelt sich um eine Temperamalerei, die auf einer mit Gips grundierten Leinwand aufgetragen ist. Bei den Renovierungen kamen nur Bruchstücke der Malereien von 1316 ans Tageslicht, der schöne Kopf des Jesusknaben, von Maria Fragmente des Gesichts und ihrer rechten Hand. Von Petrus Guidonis, kniend anbetend zu Füßen der Gottesmutter, erkennen wir auch nur kümmerliche Reste. Der gut erhaltene Kopf des Kindes läßt erkennen, daß das Bild stilistisch von einem Meister aus der Schule des Cavallini (tätig ca. 1291–ca. 1321) abhängig ist. Die Bemalung der Gewänder von Mutter und Kind ist in der Binnenzeichnung kaum noch zu erkennen und stammt aus verschiedenen Übermalungen späterer Zeit.

Einige Aufmerksamkeit verlangen Erzeugnisse des Kunstgewerbes um 1316, die das Gemälde bereichern. Die Heiligenscheine beider Figuren bilden hölzerne Rahmen, die bei der Maria 2 cm und bei dem Kinde 1 cm über dem Malgrund herausragen. Auf dem Reif Mariens erscheinen fünf ovale Edelsteinnachahmungen aus Glas. Zwischen ihnen ist die Rundung mit vergoldetem Filigran ausgelegt. Am Halsausschnitt der Madonna bemerkt man einen ovalen Stein aus Bergkristall (5,5 × 3,5 cm) und direkt darunter ein silbernes Reliquienkreuz (7,5 cm) mit gleichlangen Balken, die in Vierpaßbogen enden. In die Kreuzmitte ist ein rundes Glas eingelassen, durch das man ein Röhrchen sieht, das zur Aufbewahrung von Reliquien diente.

Überraschungen ergaben sich, als man bei den letzten Restaurierungen die Leinwand mit den Malereien von 1316 vom Untergrund ablöste. Unter den Heiligenscheinen der beiden Figuren fand man eine ältere Dekoration. Unter der des Kindes entdeckte man einen in das Holz eingeschnittenen Kreuznimbus, dessen Balken mit Akanthusmuster versehen sind. Die ovalen Ausbuchtungen dazwischen dienten zur Aufnahme nicht mehr vorhandener Edelsteine. Eine ähnliche Aus-

stattung fand man unter dem Heiligenschein der Gottesmutter. Die durch die Leinwand von 1316 verdeckten Nimben sind die einzigen Reste, die auf ein älteres Bild schließen lassen.

Unter dem Bergkristall am Halsausschnitt der Mutter fand man eine Aushöhlung (4 × 3 cm) von einer Tiefe von 1,5 cm. In ihr liegt eine kleine Stofftasche mit Reliquien. Beigegeben sind zwei Zettelchen, eines von 1537, das von einer Restaurierung und von dem Reliquienbefund berichtet. Interessanter ist das ältere Schriftstück. In gotischen Minuskeln werden dort Reliquien aufgezählt. Es sind dieselben, die auf dem erwähnten Inschriftenstein genannt werden. Das Leinwandbild von 1316 ist auf einen Rahmen (1,49 m hoch, 0,70 m breit) aus Kastanienholz gespannt. Die Tiefe der Rückseite beträgt 4 cm. Bei den letzten Restaurierungen kam auf der Rückseite ein großes Kreuz in roter Farbe zum Vorschein, das direkt auf den Holzboden gemalt ist. Die Kreuzenden sind, wie oft, verbreitert. Das Kreuz ist älter als die Malereien von 1316.

Daß das Gemälde ursprünglich von der Vorder- und Rückseite betrachtet werden konnte, läßt darauf schließen, daß es auf Prozessionen gezeigt wurde. Das ältere Bild wurde wahrscheinlich schon von Bischof Petrus (1062–1105) verehrt, der den heutigen Dom von Anagni errichtete. Vielleicht kam das Kunstwerk aus dem der Maria Magdalena gewidmeten Vorgängerbau, der schon im 9. Jahrhundert genannt wird.

Die Kathedrale von Anagni zeigt ein Tafelbild (1,65 m hoch, 0,85 m breit) mit der Madonna, dem Kind und einer Stifterfigur. Letztere wird in einer Inschrift am Schemel des Marienthrons vorgestellt: »Hoc opus fieri fecit Dominus Raynaldus presbiter et clericus istius ecclesiae sub anno Domini 1325«. Die Schriftzüge sind etwa im 15. Jahrhundert nachgezogen. Das ganze Bild erweckt den Eindruck einer getreuen Überarbeitung kurz nach dessen Entstehung. Das Kopftuch und der Mantel Mariens werden auf der Brust von einer großen runden Brosche zusammengehalten. Maria sitzt auf dem Kissen eines kostbaren Thrones mit Rückenlehne, deren Hintergrund mit dem Muster von Lilien ausgefüllt ist. Mit zarten Händen trägt sie auf ihrem linken Bein ihren frontal ausgerichteten, ganz bekleideten Sohn. Das Werk gehört zu einer Gruppe von Bildern im südlichen Latium mit starken Einflüssen des Malers Cavallini, der in Neapel mit der sienesischen Malweise vertraut wurde.

Die Kirche Madonna del Pianto in Castrocielo, die früher den Titel Madonna dei Sette Dolori führte, zeigt über dem Hauptaltar ein Fresko aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, das im Jahre 1973 restauriert wurde. Die Mitte des Gemäldes nimmt Christus am Kreuz ein, das von vier Personen umstanden ist. Auf der linken Seite trauern Maria und Maria Magdalena, auf der anderen der Evangelist Johannes und der König David aus dem Alten Testament. Christus mit geneigtem Haupt hat die Augen halb geschlossen. Eine ikonographische Neuheit ist die Teilnahme Davids an der Kreuzigung. Sein Haupt ist von einem Heiligenschein umgeben, die rechte Hand hält fest ein Zepter, die andere ein rot gebundenes Buch (Psalter). Sein Blick ist auf den Gekreuzigten gerichtet. Stilistisch stammt das Bild aus der Schule

des Giotto, gut zu erkennen an der Modellierung und Zeichnung des Gekreuzigten.

Das Kreuzigungsfresko muß große Verehrung erfahren haben. Mit Ausnahme der Gesichter und Hände der Dargestellten sieht man auf dem Bild Jahreszahlen der Besucher, z.B. 1414, 1424, 1683, Beschriftungen von Namen, Gebete und Ausrufungen.

An der rechten Wand der einschiffigen Kirche San Nicola in San Vittore del Lazio sind zum Kircheneingang hin zwei Figuren des 14. Jahrhunderts nebeneinander in Freskomalerei angebracht. Jede wird von einem Spitzbogen eingerahmt. Dargestellt sind der Täufer Johannes und der Evangelist Lukas. Letzterer, sich en face präsentierend, hält in seiner rechten Hand einen Schreibstift und in der anderen ein geöffnetes Buch mit dem Anfang von Vers 5 aus dem ersten Kapitel seines Evangeliums »Fuit in diebus Herodis regis«. Der Täufer hält in seiner Linken ein Spruchband mit den Worten »Ecce agnus Dei«. An der linken Langhauswand, in der Nähe des Eingangs, ist der obere Teil des großen Körpers des heiligen Christophorus erhalten, der im 14. Jahrhundert freskiert wurde. Seine linke Hand trägt den Stock und mit der rechten stützt er den schlecht erhaltenen Jesusknaben. Ungefähr in der Mitte der linken Wand erscheint unter dem Fresko des Apostels Petrus aus dem 12. Jahrhundert die Darstellung einer Maria, die den Jesusknaben nährt, ein Fresko, das in das 14. Jahrhundert zu datieren ist.

Die Kirche hat noch zwei beschädigte Freskenzyklen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts überliefert mit den Darstellungen der Sieben Werke der Barmherzigkeit und der Legende der Margherita von Antiochien. Beide Bildinhalte erarbeitete ein uns unbekannter Künstler. Den Zyklus der Sieben Werke der Barmherzigkeit leitete die Figur eines Priesters von San Nicola ein, die im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde. Jedoch ist die sich auf ihn beziehende Inschrift darunter noch teilweise erhalten. Das Wichtigste, die Mitteilung des Künstlernamens und vielleicht die Angabe des Datums der Entstehung des Zyklus sind verloren gegangen. Die noch erhaltene Beschriftung lautet: »Hoc opus fecit fieri presbyter Nicolaus da[?] Guererio rector ecclesiae sancti Nicolai. Post mortem suam per manu [...]«. Das erste Fresko behandelt das Spenden von Speisen für die Hungernden. Bemerkenswert ist der Verismus des Hungrigen. Es folgt die Gabe von Wasser an die Dürstenden. Das dritte Bild gehört nicht in die Reihe der Sieben Werke der Barmherzigkeit. Es zeigt zwischen zwei Engeln den segnenden Heiland. Unter diesem Bild liest man die Beischrift aus dem Evangelium des Matthäus (25, 34): »Venite benedicti Patris mei, percipite paratum vobis regnum a constitutione mundi« (Kommt her, ihr Gesegneten meines Vaters, ererbet das Reich, das euch bereitet ist von Anbeginn der Welt). Das Fresko rechts von Christus beinhaltet den Besuch der Kranken. Das untere Register beginnt mit der Bekleidung der Nackten und es folgen die Beherbergung der Fremden und das Besuchen der Gefangenen.

Die Werke der Barmherzigkeit beziehen sich auf ein Kollektiv, auf die Gebenden und auf die Annehmenden. Um die Darstellung zu erleichtern, reduzierte der Künstler den Plural auf den Singular. Er führt nicht die Spendenden vor, sondern den Spendenden, nicht die

Gebrechlichen, sondern den Gebrechlichen. Eine Ausnahme macht das letzte Bild im unteren Register, wo es des Inhalts wegen schwierig scheint, daß eine Einzelperson die Bestattung des Toten vornimmt. Für dieses siebente Werk, das Begraben der Toten, hielt der Maler zwei Personen für erforderlich.

Der zweite Zyklus, in der Anordnung dem ersten ähnlich, behandelt die Leidensgeschichte der heiligen Margherita von Antiochien. Die Erzählung beginnt im oberen Register mit der Begegnung Margheritas mit dem heidnischen Präfekten Olybrius (Präfekt von Antiochien zur Zeit des römischen Kaisers Diokletian, 284–305). Margherita verweigert sich ihm und bekennt im nächsten Fresko dem Olybrius, daß sie Christin sei. Es folgen zwei beschädigte Bilder, deren Inhalte nicht zu erkennen sind.

Das untere Register beginnt mit der Darstellung der Heiligen im Gefängnis. In der Haft erhebt sie im nächsten Fresko einen Hammer, um damit einen Teufel abzuwehren. Im folgenden sieht man die Heilige in einem Faß, voll von kochendem Wasser. Die Erzählung endet mit der Enthauptung, und ihre Seele wird von Engeln in den Himmel getragen.

In beiden Zyklen werden die handelnden Personen oft mit Architekturen verbunden, eine Darstellungsweise, der man häufig in der Toskana begegnet. Darüber hinaus sieht man Nachwirkungen der Kunst des Giotto.

Das selten in Südlatium behandelte Thema der Sieben Werke der Barmherzigkeit unter toskanisch-neapolitanischen Einflüssen wird im 14. Jahrhundert noch einmal, nicht allzuweit von San Vittore del Lazio entfernt, in der Krypta der Kirche San Pietro in Sant'Angelo in Grotte, einer Fraktion von Santa Maria del Molise (Prov. Isernia), vorgeführt.

Das Gebäude Santa Maria delle Grazie der Redemptoristen in Frosinone besitzt ein Fresko (1,05 m hoch, 0,70 m breit) des 14. Jahrhunderts, das in einer dreieckigen Giebelrahmung die sitzende und nährenden Madonna zeigt. Wenn auch in primitiver Aufmachung, trägt das Fresko unstreitig sienesisische Züge, in denen noch die Malweise der Lorenzetti durchdringt.

In San Francesco in Alatri wurde 1961 das großartige Freskofragment (1,37 m hoch, 0,70 m breit) mit der Darstellung des Täufers von der Wand an der Orgeltribüne abgenommen und restauriert. Die gespannte, blockhafte Figur des Johannes wird in einem Spitzbogen, der perspektivisch schon die Seitenansicht und den Unterzug des Bogens beachtet, eingeschlossen. Das Gesicht zeigt willensstarke Expression, Augen, Nase und Mund sind lebensnah ausgeführt. Sein rechter Zeigefinger weist nach oben und die linke geballte Hand hält die Schriftrolle mit den Worten »Ecce Agnus«. Mit dem durchkonstruierten Aufbau und der Behandlung des Gewandes gehört das Fragment zu den bemerkenswerten Schöpfungen um die Mitte des 14. Jahrhunderts im südlichen Latium.

Die Kirche San Nicola in Castro dei Volsci, die man um die Mitte des 14. Jahrhunderts von einem Oratorium zu einer Kirche erweiterte, zeigt an den Mauern des vergrößerten Raumes eine Anzahl von Heiligen, alleinstehend oder in Gruppen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Sie entstanden in der lokalen Tradition, man sieht

unter anderem eine thronende Madonna und in Umrissen eine überlebensgroße Figur, die sicherlich den heiligen Christophorus darstellt.

Derselbe Maler, der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts Fresken in San Nicola in Castro dei Volsci erstellte, arbeitete auch in der Pfarrkirche Santa Maria in Amaseno im unteren Register des Presbyteriums Votivfiguren von männlichen und weiblichen Heiligen.

Die entweihte Kirche San Rocco in Vallerotonda, die 1975 als Depot für nicht mehr gebrauchte Autos diente, ist 6,80 m breit und 9,20 m lang. An der Rückwand des Gebäudes sind hinter einem nicht mehr vorhandenen Altar Fresken vom Ende des 14. Jahrhunderts angebracht, die ein regionaler Künstler erarbeitete. Im oberen Wandteil ist in Resten die Verkündigung Mariae erhalten. Abgesetzt von einer gemalten Horizontalleiste, sieht man unter der Verkündigung drei gotische Bogen in Form eines Dreipaßes, deren Scheitel die obere Horizontale berühren. Das Mittelfeld besetzt Christus am Kreuz, an dem in gotischer Schrift die Kürzung I.N.R.I. (Jesus Nazarenus rex Iudaeorum) angebracht ist. Neben dem Gekreuzigten sind die Passionswerkzeuge sichtbar. Im linken Dreipaßbogen stößt eine später eingebaute Wand senkrecht auf die Mitte des Freskos, so daß nur die Bildhälfte neben dem Gekreuzigten übriggeblieben ist. Man bemerkt noch Reste der Maria mit Kind und die Seelen in Form von kleinen Kindern im Fegefeuer. Sie haben die Hände über die Brust gelegt und ragen mit ihren Oberkörpern aus den Flammen des Purgatoriums. Die Fresken im gegenüberliegenden Dreipaßbogen sind nicht mehr zu erkennen. Die dortige Malschicht hat sich von der Wand gelöst.

Die innere Fassadenwand der Kirche San Michele in Vallerotonda zeigt Fresken, die um 1300 entstanden sein mögen. Im oberen Teil der Wand sieht man einen nicht zu identifizierenden bärtigen Heiligen. Darunter erscheinen in rechteckigen gemalten Rahmen (Höhe 1,27 m, Breite 0,45 m) die ihr Kind nährend Maria und die Standfigur des heiligen Michael mit der Lanze.

Das Fresko der Madonna mit Kind aus dem Oratorium Madonna del Riposo in Trevi nel Lazio wurde 1989 restauriert. Maria und Kind agieren auf einem Thron, dessen Seitenwangen sich stark verkürzen. Mit geriffeltem Heiligenschein erscheint Maria frontal ausgerichtet mit bäurisch breitem, aber ansprechendem Gesicht mit Kopftuch. Ihr Obergewand wird unter dem Hals von einer Brosche zusammengehalten. Sie trägt das bekleidete segnende Kind mit Kreuznimbus auf ihrer linken Seite. Stilistisch gehört das Werk zur umbrisch-sienesischen Schule und entstand vom Übergang des 14. zum 15. Jahrhundert.

Provinz Latina

Zur Zeit der Feudalherrschaft der Caetani in Ninfa entstanden dort verschiedene Fresken zwischen 1300 und 1308, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch gut zu sehen waren, jetzt aber fast bis zur Unkenntlichkeit verfallen sind. Im südlichen Seitenschiff von San Salvatore ist in der Verkündigung vom Erzengel nur der Nimbus, ein Flügel und die segnende Hand zu sehen. Maria befindet sich vor der Vorderfront einer perspektivisch angedeuteten Ädikula mit Giebeldach und mit korinthischen Säulen.

An der Mauer des nördlichen Seitenschiffs in derselben Kirche sieht man noch Reste einer großen Kreuzigung. Der obere Körperteil Christi fehlt völlig. Am besten ist der Evangelist Johannes mit verschränkten Händen rechts unter dem Kreuz sichtbar. Die Malereien lassen den Einfluß der Schule des Cavallini spüren.

Demselben Atelier sind die kümmerlichen Reste aus dem Leben Johannes des Täufers an derselben Nordwand des Seitenschiffes zuzuweisen, die in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts noch in besserem Zustand von der Archäologin Maria Barosso (1938) kopiert wurden. Die Nachzeichnungen und auch andere aus den Kirchen Ninfa bewahrt heute die Fondazione Camillo Caetani im Palazzo Caetani in Rom. Die Spuren vom Bankett des Herodes und von der Enthauptung des Täufers sind an Ort und Stelle kaum noch zu verifizieren.

Im ersten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts verfertigte dasselbe Atelier eine Geburt Christi an der linken Chorwand von San Salvatore in Ninfa, die heute im Kastell von Sermoneta zu sehen ist. Der obere Teil des Freskos ist zerstört, der untere ist noch in voller Frische erhalten. Gut zu erkennen ist der sitzende Joseph mit verschränkten Händen auf der linken Bildseite. Ihm gegenüber betet ein Stifter die Madonna an.

Die Kirche Santa Maria del Monte Mirteto liegt nordwestlich unmittelbar über Ninfa auf dem Wege nach Norma. Sie wurde von Bischof Ugolino von Velletri, dem späteren Papst Gregor IX. (1227–1241), im Jahre 1216 gegründet und der den Zisterziensern nahestehenden Kongregation der Florenser unterstellt. In der Apsis der Ruinenkirche hat sich eine prachtvolle Madonna mit Kind aus dem 14. Jahrhundert erhalten, die retardierend den byzantinischen Stil des 13. Jahrhunderts tradiert und noch nicht von der Werkstatt des Cavallini beeinflusst wurde.

In frischen Farben sitzt die graziöse Madonna auf einem Thron ohne Rückenlehne, ihre Füße ruhen auf einem ornamentierten Schemel. In ihrem rechten Arm hält sie den frontal ausgerichteten bekleideten und segnenden Jesusknaben vor sich, der in seiner linken Hand die Erdkugel mit darüber angebrachtem Kreuz trägt.

Im äußersten rechten Seitenschiff der Kirche Sant'Oliva in Cori sind im Gewölbe, das an den eingebauten Campanile angrenzt, Fresken des 14. Jahrhunderts angebracht. In dekorierte Rundung ist die Büste des segnenden Salvators auf blauem Grund zu sehen. Symmetrisch umkreisen ihn in kleineren Tondi die vier Evangelisten, von denen nur zwei vollständig erhalten sind.

Ebenfalls ist dem 14. Jahrhundert an der östlichen Langhauswand der Rest eines großflächigen Freskos zuzuweisen, das den heiligen Christophorus darstellt. Übriggeblieben ist nur der untere Teil. Man sieht noch zwei Beine mit der typischen langspitzigen Fußbekleidung des Trecento über einem Gewässer, in dem sich muntere Fische tummeln.

In der Kirche Sant'Antonio in Maranola (Fraktion von Formia) erschien unter einem Votivfresko des 15. Jahrhunderts ein Votivfresko des 14. Jahrhunderts mit der Darstellung der heiligen Katharina von Alexandrien vor einem gemalten Hintergrund in Form eines Kleeblattes. Ursprünglich war die Kirche Sant'Antonio der heiligen Katharina von Alexandrien gewidmet.

In der um 1348 erbauten, nur als Ruine erhaltenen Kirche San Cristoforo in der nächsten Umgebung von Itri sind Freskospuren des 14. Jahrhunderts überliefert. In der Lünette des Fassadenportals sieht man Reste der Figur eines heiligen Christophorus. Teile seines Kopfes und die Umrisse seines Körpers sind noch zu erkennen. Ganz erhalten ist der Kopf des Christuskindes. Auf der linken Innenwand der einschiffigen Kirche sind nicht leicht zu identifizierende Heilige dargestellt. In einem gemalten Dreipaßbogen erkennt man die Gestalt des Täufers Johannes mit langem Bart und mit zerzausten Haaren, die bis auf die Füße den ganzen Körper überziehen. Seine linke Hand trägt einen dünnen Stab, an dessen Spitze ein Gemmenkreuz angebracht ist. In einem anderen Dreipaß erblickt man die junge Gestalt eines tonsurierten Heiligen. Mit beiden Händen hält er eine große Rundscheibe vor sich, auf der ein Tier gemalt ist, dem heute der Kopf fehlt. Stilistisch gehören diese Fresken zum Kunstkreis Neapels.

In der Kirche San Giovanni Evangelista in Priverno befinden sich Fresken, die unter anderem erzählende Zyklen von Heiligen darstellen. Sie sind im linken Seitenschiff angebracht und behandeln zunächst Ereignisse aus dem Leben der Katharina von Alexandrien. Beginnend bei der Eingangsseite der Kirche sieht man den Feuertod der Philosophen. Sie sind in einem zylindrischen eisernen Käfig zusammengepfercht. Schergen legen in marionettenhaft gotischer Weise die Pechfackeln an und einer im Vordergrund schürt das Feuer mit Fächern an. Von oben fliegen Engel heran und sammeln die Seelen der Philosophen in Form von kleinen nackten Menschen ein, um sie in die höheren Gefilde zu führen. Es folgt das Bild des mit der Katharina disputierenden Kaisers. Ohne kaiserliche Insignien sitzt der Herrscher auf einem Thron, auf dessen Sockelbrett feuerspeiende Drachen als Zierde dargestellt sind. Die nächste Begebenheit zeigt die Heilige im Disput mit den Philosophen. Sie trägt gleiche Gewänder wie in der vorigen Darstellung, aber zusätzlich eine Krone. Sie steht einem der Philosophen gegenüber und diskutiert mit ihm in der Fingersprache. Nach der hagiographischen Sequenz hätte nach dieser Darstellung das erstgenannte Fresko mit dem Tod der Philosophen folgen müssen. Statt dessen folgt die Szene, in der das Rad, das Katharina zerfleischen soll, durch himmlischen Eingriff zerstört wird. Als letztes Fresko der Katharinenlegende erscheint ein fast ruiniertes Bild. Es beinhaltet die Enthauptung der Heiligen und zeigte gleichzeitig, wie die eingesargte Katharina von Engeln auf den Monte Sinai getragen wird. Den Begebenheiten der Katharina folgen drei Episoden aus dem Leben des heiligen Nikolaus. Sie sind so beschädigt, daß nur ein Fresko mit Sicherheit zu deuten ist. Es wird der Vorgang gezeigt, wie ein armer Vater, um seinen Lebensunterhalt zu sichern, seine drei Töchter als käufliche Dirnen ausschicken will. Man sieht die Mädchen unter einer Bettdecke und den verzweifelten Vater im Vordergrund auf der Bettkante sitzend. Ihm benachbart kläfft ein Hund den heiligen Nikolaus an, der durch ein Fenster Goldkugeln auf das Bett ausschüttet, damit der arme Mann sein übles Ansinnen nicht in die Tat umsetzen muß.

Die Darstellungen der beiden Legenden entstanden gleichzeitig, doch unterscheiden sich die Malweisen. Die Szenen der Katharinen-

legende vollziehen sich vor einem neutralen Hintergrund, während der Meister der Nikolauslegende seine Figuren mit perspektivischen Mitteln in oder vor Architekturteilen auftreten läßt. Die Figuren des Katharinenmeisters sind qualitätvoller und sorgfältiger durchgearbeitet als beim anderen.

Im unteren Teil der linken Seitenschiffwand ist eine Reihung von ungleich hohen Bildern angebracht, die meistens Heilige vorführen. Einem, der nur mit dem Kopf herausschaut, ist eine zweite Malschicht mit der Figur des heiligen Michael vorgesetzt. Nach der Abfolge dieser Bilder muß es sich um eine Verkündigung handeln, die von einem männlichen Heiligen links und einer weiblichen Heiligen flankiert wird. Maria sitzt zum Betrachter vor einer mit Vögeln besetzten Draperie. In der oberen linken Bildecke sieht man Gottvater, in seinen Händen eine Taube haltend. Diese erscheint noch einmal im kühnen Flug auf Maria zu.

Andere Fresken sieht man an der Schmalseite des linken Seitenschiffs, die zum Eingang liegt, in drei Malstreifen, zuoberst eine Kreuzigung Christi, darunter die thronende Madonna mit Kind, von zwei Heiligen umstanden. Die unterste Malfläche ist sehr zerstört und war mit einer Reihung von Heiligen besetzt.

Bemerkenswert ist die verschiedene Rahmung der einzelnen Darstellungen. Einige zeigen einfache vertikale und horizontale Leisten. Dagegen ist die Rahmung der Katharinenlegende besonders reich ausgestattet. Man sieht dort z.B. übereinander gemalte Reihungen von Kleeblattbogen, Spitzbogen und Klötzchenfriesen. Manche Bilder unter den hagiographischen Szenen und an der Schmalwand des linken Seitenschiffs wiederholen die Rahmenmuster der Katharinenlegende, aber nicht in dem phantasievollen Reichtum wie dort.

Stilistisch entstanden die Fresken von San Giovanni Evangelista in Priverno zwischen 1350 und 1360 im höfischen Kunstkreis von Neapel. Nicht zu verkennen sind Einwirkungen Giottos und seiner Schule auf Neapel, den König Robert von Anjou (geb. um 1275, König von Neapel 1309–1343) nach Neapel berief.

Die Kirche der Annunziata in Minturno wurde im 14. Jahrhundert völlig ausgemalt. Reste davon sind noch im Apsisgewölbe erhalten, in der unteren Zone des Presbyteriums, an den rechten und linken Seitenwänden und in der Sakristei. Gleichzeitig waren verschiedene Künstlerhände an der Freskierung beteiligt, die alle der toskanischen Nachfolge Giottos angehörten, die damals in Neapel in Blüte stand. Dort hatte sich Giotto in den Jahren 1328–1333 aufgehalten. Voraussetzung für die Entstehung der Malereien in Minturno ist die Existenz der Fresken in Santa Maria dell'Incoronata in Neapel, die um 1352 anzusetzen sind.

Den wichtigsten Platz der Fresken in der Annunziata von Minturno nehmen die zum Teil zerstörten Gewölbemalereien der Apsis ein. Die vier Gewölbeflächen besetzen die vier Evangelisten, denen jeweils ein Kirchendoktor beigegeben ist. Die Komposition bleibt immer die gleiche. In einem Gewölbezwickel residiert der Evangelist, im anderen der Theologe. Alle Evangelisten sind zusätzlich durch ihre Symbole vertreten und durch fliegende Engel, die die Schriften den Evange-

listen oder den Doktoren zuweisen. Als Bücherablage dienen drehbare runde Büchergestelle und unter den Doktoren sehen wir Scharen von Zöglingen, die die Texte lesen oder hören. Der Meister der Gewölbefresken arbeitet in populärer Erzählweise und besitzt die Fähigkeit, das Interieur genau und liebevoll zu schildern. Am oberen Zusammenschluß der Gewölbefelder sieht man den übermalten Erlöser den Segen erteilen. In seiner Linken hält er das geöffnete Buch. Der Heiland erscheint vor einem Sternenhimmel, in dem wohlkomponierte Engelscharen musizieren oder anbeten. Der Vorgang ist in viereckiger Rahmung eingebunden. Die Seiten des Vierecks sind in den Mitten halbkreisförmig ausgebuchtet.

In der linken Gewölbefläche sitzt Lukas übereck vor einem Schreibtisch, mit der Niederschrift des Evangeliums bemüht. Der Maler tat sich noch schwer in der Deutlichmachung dieses Möbels. Die große viereckige Tischplatte ist perspektivisch noch nicht bewältigt und sie scheint mehr auf dem Schoß des Evangelisten aufzuliegen als auf den Tischbeinen. Lukas sitzt vor einer gotischen Rückenlehne. Zu seiner Linken ist das drehbare Bücherregal aufgebaut, das aus drei Etagen und einem pyramidalen Abschluß besteht, vor dem ebenerdig das Symbol des Lukas liegt. Ein Engel fliegt mit einem offenen Buch auf das Regal zu. Spiegelbildlich ist die Komposition auf der gegenüberliegenden Fläche des Gewölbezwickels behandelt. Ein anderer Engel fliegt ebenfalls mit offenem Buch auf das drehbare mit Büchern bedeckte Regal. Der sitzenden Stellung des Lukas entspricht ein mit einer Bischofsmütze versehener Kirchendoktor. Unter ihm scharen sich viele tonsierte Schüler, teils zuhörend, teils in Büchern lesend. Der Vorgang im Ganzen bezieht sich auf die Verbreitung des Wortes Gottes durch die Theologen. Lukas sitzt hier auf einem Katheder, dessen dreieckiger Giebel in Dreipaßform aufsteigt. Der Theologe pustet in das Ende eines Federhalters, um den Tintenfluß zu regulieren. Im zweiten zum Kirchenschiff hinliegenden Gewölbefeld residiert in gleicher Komposition der Evangelist Markus, umgeben von nur wenig abgewandelten Utensilien. Der Kirchendoktor mit Mitra ihm gegenüber zeigt ältere Gesichtszüge. Die Malereien der Schüler unter ihm sind sehr zerstört.

Im dritten rechten Gewölbefeld dominiert der unter einem Rundbogen sitzende Evangelist Matthäus, der im Begriff ist, seinen Schreibstift mit einem Messerchen zu spitzen. Zwischen ihm und dem Büchertisch ist ein nimbiertes Engel aufgestellt, der dem Evangelisten eine Spruchrolle vorhält mit den Eingangsworten seines Evangeliums: »Liber generationis Iesu Christi filii David, filii Abraham«. Dem Matthäus gegenüber sitzt ein Kirchendoktor unter einem Baldachin mit Dreipaßform. Studierend ist er von Schülern umgeben. Der größte Teil dieser Partie ist zerstört.

In der vierten Gewölbefläche zum Fenster hin sitzt der Evangelist Johannes, der seine apokalyptischen Visionen notiert. Aus der Höhe bläst ein Engel mit vollen Backen in das Horn, was den im Studium versunkenen Johannes keineswegs stört.

Die Koppelung der Evangelisten mit den Kirchenvätern war im Trecento verbreitet und hatte ikonographisch seinen Ursprung in den Malereien im ersten Joch der Oberkirche von Assisi.

An den unteren Wänden des Presbyteriums der Annunziata sieht man Votivfresken in Rahmungen. Bemerkenswert ist der Gekreuzigte zwischen Maria und dem Evangelisten Johannes rechts. Das Antlitz des Heilands ist übermalt. Das Bild stammt von einem lokalen Künstler, der sich sienesischem Formengut anschließt. Ein anderer Künstler schuf die archaisch anmutende Madonna mit segnendem Kind auf einem Thron mit gotischen Seitenlehnen. Derselbe Künstler malte die nebenstehende Figur eines heiligen Kriegers. Trotz kleinlicher Beigaben zeigt die Figur kein Volumen und erscheint wie eine Spielpuppe. Sie wird auf beiden Seiten von Fahnenträgern umstanden, von denen nur der rechte kniend erhalten ist. Ähnlich archaisierende Votivbilder bedecken die rechte und die linke Wand der Kirche.

Die der Kirche anliegende, der heiligen Caecilia geweihte Kapelle wird heute als Sakristei genutzt. Sie war völlig ausgemalt, an der Decke und an den Seitenwänden. Wegen des schlechten Erhaltungszustandes wurden Gewölbefresken und die spitzbogigen Lünettenfresken (1,08 m hoch, 3,40 m breit) von der Wand abgelöst. Die letzteren zeigen die heilige Caecilia in der Mitte, ihre Handorgel haltend, umgeben von singenden und musizierenden Engeln. Auch diese Fresken gehören in den Kreis der florentinischen Schule, die nach Giottos Aufenthalt in Neapel dort wirksam wurde.

Bei Restaurierungen von 1971 fand man in der Kirche San Francesco in Minturno nach Beseitigung des Verputzes an der rechten Langhauswand hinter einer zugemauerten Nische ein Fresko, das zur Gründungszeit des Gotteshauses im Jahre 1363 gehört. Die in vielen Teilen zerstörte Darstellung zeigt die Madonna in dunklem Mantel, der auch den Kopf bedeckt und das Jesuskind. Im Hintergrund sieht man die Franziskaner Antonius von Padua (gest. 1231) mit der Lilie und die schlecht erhaltene Figur des heiligen Bonaventura (gest. 1274) mit dem Bischofsstab.

In der Abteikirche von Fossanova sind noch Spuren von Maleien aus dem Trecento erhalten. Im zweiten Chorjoch der Apsis sieht man auf der linken Seite Reste eines Freskos mit dem heiligen Thomas von Aquin, der in seinen Händen eine Monstranz hält. Nach dem Meßwunder von Bolsena beauftragte Papst Urban IV. (1261–1264) im Jahre 1264 den Thomas von Aquin, der als päpstlicher Berater tätig war, die Liturgie für das Fronleichnamfest zu gestalten. Der Dominikaner Thomas von Aquin starb am 9. März 1274 auf dem Wege von Neapel zum Konzil von Lyon in Fossanova. Seine Grabkammer im Pilgerhaus von Fossanova wurde in eine Kapelle umgewandelt. Begraben wurde er im Fußboden des Chores der Abteikirche, worauf eine Inschrift unter dem erwähnten Thomasbild hinweist. Dort blieb der Leichnam bis zum Jahre 1363. In diesem Jahr ordnete der aus Frankreich stammende Papst Urban V. (1362–1370) an, daß die Gebeine des Thomas nach San Saturnino (Saint-Sernin) in Toulouse überführt werden sollten, wo ihn die dortigen Dominikaner angefordert hatten (heute in der *Église des Jacobins*). Aus Rache für die Überführung sollen Mönche von Fossanova Reliquien des Heiligen, vor allem den Kopf, abgeschnitten haben und sie weiter in Fossanova verehrt haben.

Über der Tür, die vom linken Querhausarm in den Friedhof der Mönche führt, sind Szenen mit dem Triumph des Todes, ähnlich wie in *Sacro Speco* in Subiaco, freskiert. In einer Kapelle auf der linken Seite des Querhauses ist von lokalen Künstlern ein Kruzifix gemalt, dessen Balkenenden mit Köpfen von Heiligen besetzt sind. In die rechte Kapelle neben dem Hauptaltar hat man 1963 ein Fresko des 14. Jahrhunderts, die *Madonna delle Grazie*, übertragen.

Über alten Malereien des 12. Jahrhunderts in der Apsis von Santa Maria Maggiore in Ninfa brachte man im 14. Jahrhundert auf einer neuen Malschicht neue zeitgleiche Fresken an. Es handelt sich um nebeneinanderstehende, aber durch Ornamentrahmungen getrennte Bilder von zwei thronenden Heiligen mit Nimben. Im linken Fresko ist Papst Urban V. (1362–1370) abgebildet, dessen Gesichtszüge kaum noch zu erkennen sind. Dagegen ist noch die Krone mit den drei Reifen sichtbar, die seit der avignonesischen Zeit zur Anwendung kam. Wie auf verwandten späteren Papstportraits trägt Urban mit beiden Händen auf dem Schoß die Büsten der Apostel Petrus und Paulus. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war über dem Portrait noch die Beischrift »Beatus Urbanus« zu lesen. Urban ließ 1368 die Reliquien der beiden Apostel von der Kapelle *Sancta Sanctorum* (*Scala Sancta*) in Rom in den Vatikan bringen und später nach San Giovanni in Laterano, wo er sie in einem Silberreliquiar aufstellen ließ. Die Familie Caetani, die das persönliche Wohlwollen des Papstes in den Jahren 1368 und 1370 erfahren hatte, beeilte sich, sein Portrait in der bedeutendsten Kirche von Ninfa, in Santa Maria Maggiore, zwischen den Jahren 1370 und 1382 anzubringen.

Das Bild neben Urban V. deutet Lydie Hadermann-Misguich (1990) wahrscheinlich mit Recht als eine Darstellung des Thomas von Aquin.

Aus der zerstörten Klosterkirche Sant'Agata in Gaeta kam das Temperabild (101,5 cm hoch, 58,5 cm breit) einer Madonna mit Kind in das dortige Diözesanmuseum. Als man das Bild von einer dicken Übermalung des 18. Jahrhunderts befreite, entdeckte man darunter eine qualitätvolle neapolitanische Malerei des späten 14. Jahrhunderts. Maria stillt ihr Kind auf einem Thron mit Seiten- und Rückenlehne, dessen Tiefe mit perspektivischen Mitteln hergestellt ist. Die Finger der das Christuskind umfassenden Mutter sind gotisch überlang ausgestreckt. Der Heiligenschein Mariens und auch des Kindes sind minutiös behandelt und wirken wie Erzeugnisse der Goldschmiedekunst. Den oberen Abschluß des Bildes veranschaulicht ein Giebel, auf dem der Gekreuzigte dargestellt ist. Zu Füßen des Heilands sitzen auf hügeligem Erdboden links die klagende Maria und rechts der Evangelist Johannes. Das Werk dürfte im neapolitanischen Kunstkreis entstanden sein, nachdem dort die toskanische Schule wirksam geworden war.

Die schlichte rechteckige Kapelle des Oratorio dell'Annunziata in Cori ist ca. 10 m lang. Den rückwärtigen Abschluß bildet eine apsidenlose flache Wand. Die Kapelle wurde im 14. und 15. Jahrhundert völlig mit Fresken ausgestattet. Gemalte korinthische Kapitelle mit ihren Säulen begrenzen die Malfächen. Aus der Zeit zwischen 1378 und 1401 stammen die Bilder im Tonnengewölbe und an der hinteren

Wand. Diese Zeitansetzung bezieht sich auf das Wappen des Petrus Hispanus, der Bischof von Palencia in Spanien war und seit 1378 die Kardinalswürde innehatte. Die Fresken sind grausam übermalt, so daß der künstlerische Effekt der Einzelformen größtenteils verlorengegangen ist. Die Fresken im Gewölbe behandeln Szenen des Alten Testaments: Die Schöpfung der Welt und Geschichten aus dem Leben des Jakob und des Moses. An der Rückwand sieht man die Verkündigung, die Anbetung der Hirten und die Anbetung der Magier aus dem Morgenland. In bezug auf Stil und Ikonographie sind die Malereien archaisch und byzantinisierend. Die gemalten Architekturen beziehen sich noch auf Darstellungen des Cavallini in Santa Maria in Trastevere in Rom. Da wird in der Provinz noch die alte stadtrömische Malerei tradiert, ohne die modernen Einflüsse zu respektieren, die im Trecento nach Rom vor allem aus der Toskana kamen.

Die Cappella del Sacramento im Dom von Terracina zeigt eine oben spitzzulaufende Holztafel, die auf einer Seite den segnenden Salvator mit geöffnetem Buch in der Hand und auf der anderen Maria mit ihrem Kind auf dem Schoß vorführt. Sie sind Sitzfiguren und dem Betrachter frontal gegenübergestellt. Die Heiligenscheine von Christus und Maria halten anschwabende Engel. Die Obergewänder des Salvators und des segnenden Kindes zieren über der Brust eingewebte Kreuze mit starken Balken. Im geöffneten Buch des Salvators stehen die Worte »Ego sum lux mundi« und die linke Hand des Kindes hält ein Schriftband mit dem Satz »Rex ego sum coeli qui populum de morte redemi«. Die Tafel wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von einer Gruppe junger Maler restauriert, die sich »Selvaggi [Ungezähmte] della Campagna Romana« nannten. Möglicherweise war ihr Eingriff nicht ganz fachgerecht. Das Bildwerk gehört zu den vielen Ikonen, die auf älteren Ursprung zurückgehen und wurde sehr wahrscheinlich im Übergang vom 14. zum 15. Jahrhundert von einem Künstler aus der sogenannten Schule von Alatri geschaffen.

Bevor Giovan Filippo Criscuolo die Kapelle der Immacolata im Konvent der Annunziata in Gaeta 1531 mit Tafelbildern dekorierte, war der Raum vermutlich ganz mit Fresken des 14./15. Jahrhunderts versehen. Sehr schlecht erhaltene Fragmente wurden von der Wand abgelöst und im Diözesanmuseum von Gaeta untergebracht. Die auf Leinwand übertragenen Fresken behandeln die Verkündigung an Joachim (1,50 × 1,35 m), die Verkündigung an Maria (1,65 × 1,45 m) und einen Engelschor (0,82 × 0,74 m). Zusammen mit Freskenresten aus der Kirche San Giovanni a Mare in Gaeta zeigen sie volkstümliche Anklänge an die neapolitanische Schule des Cavallini unter Einbeziehung sienesischer Einflüsse.

BIBLIOGRAPHIE

(Verzeichnis der im Text abgekürzt zitierten Literatur)

Leandro Alberti, *Descrittione di tutta Italia, nella quale si contiene il sito di essa, l'origine, [...] et più gli huomini famosi, che l'hanno illustrata [...]*, Bologna 1550.

Maria Barosso, »Ecclesiae Sancti Michaeli arcangeli supra Nynpham. Ninfa«, *Atti della Pont. Acc. Romana di archeologia. Rendiconti*, 14 (1938), S. 67–80.

Carlo Bertelli, »La mostra degli affreschi di Grottaferrata«, *Paragone. Arte*, 21. 249 (1970), S. 91–101.

Achille Bertini Calosso, »Gli affreschi della Grotta del Salvatore presso Vallerano«, *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 30 (1907), S. 189–241.

Émile Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris 1904.

Flavio Biondo, *Italia Illustrata*, Rom 1543.

Dieter Blume, *Wandmalerei als Ordenspropaganda: Bildprogramme im Chorbereich franziskanischer Konvente Italiens bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*, Worms 1983 (Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen, N. F. 17).

Cesare Brandi, »Il maestro del paliotto di S. Giovanni Battista a Siena«, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, Bd. 1, Rom 1961, S. 351–361.

Antonio Cadei, »S. Maria Immacolata di Ceri e i suoi affreschi medioevali«, *Storia dell'arte*, 44 (1982), S. 13–29.

Arturo Carucci, *La più antica Madonna di Subiaco*, Salerno 1972.

Neil Christie u. Daniel Charles, »Santa Cornelia. The excavation of an early medieval papal estate and a medieval monastery«, in *Three south Etrurian churches: Santa Cornelia, Santa Rufina and San Liberato*, hg. v. Neil Christie, London, 1991, S. 1–209 (Archaeological monographs of the British School at Rome, 4)

Gustave Clausse, *Les marbiers romains et les mobiliers presbytéral*, Paris 1897.

Peter Cornelius Claussen, *Magistri doctissimi Romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters*, (Corpus Cosmatorum I), Stuttgart 1987.

Pietro Marcellino Corradini, *Vetus Latium profanum & sacrum*, fortgesetzt von Giuseppe Rocco Volpi, 10 Bde., Rom 1704–1745.

Maria Laura Cristiani Testi, »Consolo: il maestro del busto di Innocenzo III e i collaboratori negli affreschi del S. Speco di Subiaco«, in *Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma »La Sapienza«*, 19-24 maggio 1980, Rom 1983, S. 403-411.

Evaristo Dandini, *Rocca Priora nella natura e nella sua storia*, Grottaferrata 1973.

Nicola Franciosa, *L'abbazia imperiale di Farfa : contributo al restauro della fabbrica Carolingia*, Neapel 1964.

Géza De Francovich, »A romanesque school of wood carvers in Central Italy«, *The Art Bulletin*, 19 (1937), S. 5-57.

Arthur Lincoln Frothingham, »Notes on roman artists of the middle ages. Two tombs of the Popes at Viterbo by Vassallectus and Petrus Oderisi«, *American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, 7 (1891), S. 38-53.

Erasmus Gattola, *Historia abbatiae Cassinensis per saeculorum seriem distribta, qua Leonis Chronicon a Petro Diacono ad annum MCXXXVIII continuatum in plerisque suppletori*, [...], 2 Bde., Venedig 1733.

Erasmus Gattola, *Ad historiam abbatiae Cassinensis accessiones: quibus non solum de iurisdictione, quam ab anno 748 ad hunc usque diem ex innumeris Regum Imperatorum, Pontificumque diplomatibus, vetustique documentis monasterium habet, ac de Cassinensis archivi celebritate prolixè disseritur*, 2 Bde., Venedig 1734.

Gustavo Giovannoni, »L'architettura dei monasteri sublacensi. Il monastero del Sacro Speco«, in *I monasteri di Subiaco*, Bd. 1, Rom 1904, S. 373-403.

Claudio Giumelli, »L'architettura dell'abbazia di Santa Scolastica«, in *I monasteri benedettini di Subiaco*, hg. v. Claudio Giumelli, Cinisello Balsamo 1982, S. 11-67.

Ferdinand Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter vom V. Jahrhundert bis XVI. Jahrhundert*, 8 Bde., Stuttgart 1859-1872.

Lydie Hadermann-Misguich, *Images de Ninfa: peintures médiévales dans une ville ruinée du Latium*, Rom 1986 (Quaderni della Fondazione Camillo Caetani 7).

Lydie Hadermann-Misguich, »La peinture monumentale des sanctuaires de Ninfa«, in *Ninfa: una città, un giardino*, hg. v. Luigi Fiorani, Rom 1990, S. 247-257.

Ingo Herklotz, »Sepulcra« e »Monument« del Medioevo: studi sull'arte sepolcrale in Italia, Rom 1985.

Federico Hermanin, »Le pitture dei Monasteri Sublacensi«, in *I monasteri di Subiaco*, Bd. 1, Rom 1904, S. 407-531.

Federico Hermanin, »La leggenda di Costantino Imperatore nella Chiesa di S. Silvestro a Tivoli«, *Nuovo bollettino di archeologia cristiana*, 19 (1913), S. 181-203.

Hartmut Hoffmann (Hg.), *Die Chronik von Montecassino*, Hannover 1980 (Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, 34).

Gianclaudio Macchiarella, *Il ciclo di affreschi della cripta del Santuario di Santa Maria del Piano presso Ausonia*, Rom 1981 (Studi sulla pittura medioevale campana, 3).

Giovanni Antonio Magini, *Italia*, 2 Bde., Bologna 1620.

Giuseppe Marchetti-Longhi, »Il palazzo di Bonifacio VIII in Anagni«, *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 43 (1920), S. 379–410.

Paul Markthaler, »Sulle recenti scoperte nell'Abbazia imperiale di Farfa«, *Rivista di archeologia cristiana*, 5 (1928), S. 37–88.

Raimond van Marle, »Paintings of the beginning of the fourteenth century in the church of S. Flaviano at Montefiascone«, *Art Studies*, 3 (1925), S. 15–22.

Guglielmo Matthiae, »Les fresques de Marcellina«, *Cahiers Archéologiques*, 6 (1952), S. 71–81.

Guglielmo Matthiae, »Gli affreschi di Castel Sant'Elia«, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, N.S. 10 (1961), S. 181–223.

Guglielmo Matthiae, *Gli affreschi di Grottaferrata e un'ipotesi cavalliniana*, Rom 1970.

Otto Mazzucato, »Ceramiche berettine nel Museo di Roma«, *Bollettino dei musei comunali di Roma*, 16 (1969), S. 40–44.

Charles B. McClendon, *The medieval Abbey Church at Farfa*, Phil. Diss., 2 Bde., New York/N.Y., 1978.

Millard Meiss, »Ugolino Lorenzetti«, *The Art Bulletin*, 13 (1931), S. 376–394.

Luisa Mortari (Hg.), *Museo Civico di Rieti: dal Medioevo al XX secolo*, Rom 1960.

Luisa Mortari, *Il tesoro del Duomo di Rieti*, Rom 1974.

Aldo Nestori, *Monumentum Fl. Eusebi fatto ecclesia S. Eusebi presso Ronciglione*, Vatikanstadt 1979 (Studi di antichità cristiana, 34).

Vincenzo Pacifici, »La chiesa di San Silvestro a Tivoli«, *Arte Cristiana*, 9 (1921), S. 67–78.

Angelo Pantoni, »Santa Maria di Trocchio e le sue pitture«, *Bollettino d'arte*, 4. Ser. 38 (1953), S. 14–20.

Angelo Pantoni, *Le vicende della Basilica di Montecassino attraverso la documentazione archeologica*, Montecassino 1973.

Stefania Pasti, »Un altare ed un'epigrafe medioevali nel duomo di Segni«, *Storia dell'arte*, 44–46 (1982), S. 57–62.

Andrea Pennazzi, *Vita del glorioso S. Famiano, sacerdote confessore, e monaco cisterciense, il di cui corpo incorrotto riposa nella città di Gallese*, Orvieto 1723.

Beatrice Premoli, »La chiesa abbaziale di Farfa«, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, N.S. 21/22 (1974/76), S. 5–77.

Carlo Promis, *Notizie epigrafiche degli artefici marmorarii romani dal X al XV secolo*, Turin 1836.

Lorenzo Quilici, «Un castello a pianta poligonale nel territorio di Palestrina», *Bollettino d'arte*, 5. Ser. 53 (1968), S. 18–22.

Gary Michael Radke, *The Papal Palace in Viterbo*, 2 Bde., Phil. Diss., New York, N.Y. 1980.

Giampietro Raspa, «Note storiografiche sul palazzo Civico di Anagni», *Lunario Romano*, 14 (1985), S. 463–473.

Joselita Raspi Serra (Hg.), *Corpus della scultura altomedievale. Le diocesi dell'alto Lazio: Bagnoregio, Bomarzo, Castro, Civita, Castellana, Nepi, Orte, Sutri, Tuscania, Spoleto* 1974.

Joselita Raspi Serra, «Insediamenti rupestri religiosi nella Tuscia», *Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen age – temps modernes*, 88 (1976) 1, S. 27–156.

Silla Rosa-De Angelis u. Vincenzo Pacifici, «Scultura lignea del secolo XII», *Atti e memorie della Società Tiburtina di storia dell'arte*, 4 (1924) 3, S. 218–220.

Giovanni Battista De Rossi, «Campana con epigrafe dedicatoria del secolo in circa ottavo o nono trovato presso Canino», *Bollettino di Archeologia Cristiana*, 4.5 (1887), S. 82–89.

Paola Rossi, *Civita Castellana e le chiese medioevali del suo territorio*, Rom 1986.

Ildefonso Schuster, *L'imperiale Abbazia di Farfa: contributo alla storia del ducato romano nel medio evo*, Rom 1921.

M. Q. Smith, «Anagni. An example of medieval typological decoration», *Papers of the British School at Rome*, 33 (1965), S. 1–47.

Pasquale Testini, «Frammenti di sarcofago paleocristiano inedito a Cerveteri», *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 58 (1985/1986), S. 61–73.

Hans Thümmler, «Die Kirche S. Pietro in Tuscania», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 2 (1938), S. 263–288.

Illaria Toesca, «Gli affreschi della Chiesa di Sant'Egidio a Filacciano», *Bollettino d'arte*, 5. Ser. 53 (1968), S. 190–192.

Pietro Toesca, *Storia dell'arte italiana*. Bd. 3, *Il Trecento*, Turin 1951.

Giuseppe Tomassetti, *Amaseno*, Rom 1899.

Adolfo Venturi, *Storia dell'arte*, Bd. 2, Mailand 1902.

Cesare Verani, *Gli affreschi nella Chiesa di S. Domenico in Rieti*, Rieti 1956.

Wolfgang Fritz Volbach, «Il Cristo di Sutri e la venerazione del SS. Salvatore nel Lazio», *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 17 (1940/41), S. 98–126.

Carlo Volpe, «Un'opera di Matteo Giovannetti», *Paragone. Arte*, 10.119 (1959), S. 63–66.

Giuseppe Rocco Volpi, siehe Pietro Marcellino Corradini.

Stephan Waetzoldt, »Die Malereien am Hochaltar von S. Maria in Vescovio«, Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, 52 (1957), S. 1–12.

Renate Wagner-Rieger, Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik. Süd- und Mittelitalien, Bd. 2, Graz 1957.

Giuseppe Zander, »Precisazioni sulla chiesa di S. Pietro di Minturno«, Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'architettura, 24 (1976), S. 19–27.

Bibliographische Informationen der Deutschen
Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen National-
bibliographie; detaillierte bibliographische Daten
sind im Internet über »<http://dnb.d-nb.de>«
abrufbar.

© 2017, Bibliotheca Hertziana –
Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom

Redaktion:

Prof. Dr. Julian Kliemann (†)
Dr. Susanne Kubersky-Piredda

Lektorat:

Dr. Veronika Birbaumer, München

Gestaltung und Satz:

Tanja Bokelmann, München

DOI <https://doi.org/10.17617/1.2X>