

Dietl, Albert

Keusche Körper, Kult und Kirchenreform : Die ehemaligen Portikusfresken von Santa Cecilia in Trastevere in Rom (um 1100)

In:

Schüppel, Katharina Christa (Hrsg.), Weibliche Heiligkeit in Spätantike und Mittelalter : visuelle und materielle Kulturen, Bamberg : University of Bamberg Press, S. 69-86. 2025. DOI: 10.20378/irb-107196

Beitrag im Sammelwerk - Verlagsversion

DOI des Beitrags: 10.20378/irb-108876

Datum der Veröffentlichung: 07.07.2025

Rechtehinweis:

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt die **Creative-Commons-Lizenz CC BY**.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Keusche Körper, Kult und Kirchenreform

Die ehemaligen Portikusfresken von Santa Cecilia in Trastevere in Rom (um 1100)

„Es kam der Tag, für den die Hochzeit angesetzt war und während die Orgeln erklangen, sang sie in ihrem Herzen allein für den Herrn (sc. Christus) mit den Worten: Lass meinen Körper und mein Herz unbefleckt, damit ich nicht zuschanden werde“ – mit diesem stillen Gebet begab sich nach den Worten der *Passio sanctae Caeciliae* aus der Mitte des 5. Jahrhunderts die römische Patrizierin, Jungfrau und spätere Märtyrerin Cäcilia zum Festbankett ihrer unfreiwilligen Hochzeit.¹ Diese Passage bot nicht nur das Substrat für die spätmittelalterliche Verwandlung Cäcilias zur aktiven Orgelspielerin und himmlischen Schutzpatronin der Musik – die Transformation zu dieser imageprägenden ‚Zweitkarriere‘ der Heiligen hat jüngst der Musikwissenschaftler John A. Rice nachgezeichnet.² Sie zielte ebenso auf ein Kernthema in der hagiographischen Konzeption der Erzählung, nämlich auf das Konzept der jungfräulichen, zölibatären Ehe, für das die *Passio* ein nicht weniger erfolgreiches, vielfach nachgeahmtes Paradigma als weibliches Lebens- und Heiligkeitsmodell bot.³ Einen sichtbaren Ausdruck für die aktualisierte Vorbildhaftigkeit Cäcilias im Klima der römischen Reformkunst des späten 11. und des 12. Jahrhunderts, die von der Kirchenreform und ihrem Interesse an der *ecclesia primitiva* getragen war, bot ein monumentaler Wandbildzyklus aus der Zeit bald nach 1100 in der Fassadenvorhalle ihrer römischen Titel- und Grabkirche Santa Cecilia in Trastevere. Die nur sporadisch beachteten Fresken, einer der ältesten überlieferten Vitenzyklen der Cäcilia, sind allerdings, mit der Ausnahme eines einzigen Bildfelds, seit 1785 verschwunden und nur noch durch die Brille barocker Aquarellkopien zu betrachten.⁴

Die *Passio sanctae Caeciliae* als Modell weiblicher Heiligkeit des Mittelalters

Die angelsächsische Kaufmannstochter und spätere Reklusin Christina von Markyate (+ nach 1155), die ein Keuschheitsgelübde abgelegt hatte, hielt sich nach ihrer Zwangsverheiratung 1115 ihren Mann durch

die Erzählung vom Leib, dass Cäcilia ihren Ehemann Valerian in der Hochzeitsnacht mit dem Hinweis auf einen tötenden Wächterengel abwehrte.⁵ Die Herzogin Kunigunde (Kinga) von Polen (+ 1292) trug nicht nur *more sanctae Cecilie* ein härenes Gewand unter ihrer Prachtkleidung, sie überredete nach dem Festbankett der Hochzeitsfeier 1239 in Krakau ihren Mann Herzog Bolesław V. „den Keuschen“ zur Enthaltbarkeit – was die Vita mit Zitaten nach der *Passio* Cäcilias zu einer offenen *imitatio Caeciliae* stilisiert.⁶ Das Beispiel Cäcilias ließ die provençalische Adelige Dauphine de Puimichel (+ 1360), eine Hofdame der Anjou in Neapel, ihren Ehemann Elzéar de Sabran, Graf von Ariano (+ 1323) zu gemeinsamer Jungfräulichkeit überreden; der Kanonisationsantrag hob hervor, dass das 24 Jahre lang zölibatär lebende Paar die kürzere ‚Musterehe‘ Cäcilias und Valerians in den Schatten gestellt hätte.⁷ Das Bekanntwerden einer 18jährigen Keuschheitsehe entfachte ab 1505 einen regelrechten Kultbetrieb um die charismatische, zur *seconda Cecilia* stilisierten Bologneser Notarswitwe Elena Duglioli dall’Olio (+ 1520), die Auftraggeberin von Raffaels berühmtem Altarbild der Ekstase der hl. Cäcilia (Bologna, Pinacoteca Nazionale), das sie zum Vehikel ihrer Selbstpropagierung machte.⁸

Dabei verdankte Cäcilia ihr Renomé als weibliches Modell sozialer, religiöser und sexueller Selbstbestimmung einzig der literarischen Schlagkraft ihrer um 450 in Rom entstandenen *Passio* (BHL 1495), einem maßstabsetzenden Werk in der Welle damals moderner, fiktiv-romanhafter „passions épiques“ (Hippolyte Delehaye).⁹ In retrospektivem Blick auf die glorreiche, vorkonstantinische Märtyrerzeit modellierten diese „epischen Passionen“ ihre bis dahin biographielosen Protagonisten zu rhetorisch bestens beschlagenen Tugendasketen mit aristokratisch-elitärem Familienhintergrund, die sich in zahlreichen Bekehrungserfolgen, in langen Redeagonen und in endlosen Folterorgien ihren paganen Opponenten gegenüber als siegreiche Heroinnen und Heroen Christi qualifizierten. Sie kamen dem Informationshunger der Rompilger, mehr noch dem Identifikationsbedürfnis – vielfach

weiblicher Zirkel – der stadtrömischen, christianisierten Eliten entgegen, die in den aristokratischen Vorkämpfern Christi die eigenen Ideale des Euergetismus, der Armenfürsorge und der Keuschheit vorgelebt sahen.¹⁰ Die *Passiones* knüpften ein Bezugsnetz zwischen den extraurbanen *loca sancta* der Märtyrergräber und den innerstädtischen Titelkirchen Roms, sie überschrieben die städtischen Topographien mit den Schauplätzen frühkirchlicher Heiliger, die die pagane Metropole zu einer Agglomeration christlicher Erinnerungsräume transformierte.¹¹

Der Autor der mit über 220 nachgewiesenen Textzeugen höchst erfolgreichen und vielfach nachgeahmten *Passio sanctae Caeciliae* war der vermutlich vor dem Vandaleneinfall in Nordafrika geflüchtete Mönchstheologe Arnobius der Jüngere (+ nach 455).¹² Unter den Päpsten Sixtus III. (432–440) und Leo dem Großen (440–461) in Rom etabliert, war Arnobius ein literarischer Profi mit einem beachtlichen Oeuvre exegetischer, homiletischer und kontroverstheologischer Schriften.¹³ Von seinem neuen Lebensmittelpunkt aus, dem von Sixtus III. gegründeten Kloster bei San Sebastiano fuori le mura an der Via Appia, entnahm er der umliegenden Region mit ihrer Dichte an *loca sancta* und Katakomben die Protagonisten und Schauplätze für seine hagiographische Produktion, mit der er zu einem gattungsprägenden Pionier der „passions épiques“ wurde – zuerst mit seinem ersten ‚Klassiker‘ des neuen Genres, der bald nach 430 entstandenen *Passio* seines neuen Haus- und Klosterheiligen Sebastian (BHL 7543).¹⁴

Für seine nächste hagiographische Fabrikation kombinierte er um 440–450 das Personal dreier Memorialstätten der Via Appia zu einer fiktiven *Passio*, wohl um einem schon bestehenden *titulus Caeciliae* in Trastevere zu einer Gründerin im Nobelstatus einer jungfräulichen Märtyrer-Aristokratin zu verhelfen. Das Grab Cäcilias verortete er vielleicht nach einer lokalen Tradition in der Nähe der Papstgräber der Calixtus-Katakombe, der 1854 ergrabenen, berühmten „cripta dei papi“, deren Nachbarräum der renommierte Ausgräber Giovanni Battista De Rossi optimistisch als die „Gruft der hl. Cäcilia“ identifizierte.¹⁵ Arnobius revitalisierte Cäcilia als junge Aristokratin im Besitz einer repräsentativen Stadtresidenz (*domus*) mit eigener Badeanlage und umfangreicher Dienerschaft in Trastevere. An sie sippte er eine separate, in der benachbarten Praetextat-Katakombe verehrte dreiköpfige Märtyrergruppe aus Valerian, Tiburtius und Maximus an, die er zu Cäcilias Ehemann, zu dessen Bruder und zu deren Kerkermeister Maximus umfunktionierte.¹⁶ In einem geschickten Schachzug baute er als weitere Schlüsselfigur den

ebenfalls an der Via Appia bestatteten Papst Urban I. (220–230) ein, gab der *Passio* damit nicht nur ein chronologisches Fundament, sondern machte sie zum integralen Teil der *memoria* frühkirchlicher Päpste, der bald Eingang in den *Liber Pontificalis* fand. Arnolds genialster Coup aber war, dass er das bei Paulus 1 Kor 7, 36–38 angelegte, in radikal-christlichen Kreisen zirkulierende und von der Autorität des Augustinus in das Lehrgebäude christlicher Doktrin eingepasste Konzept der zölibatären Ehe zu einem Leitmotiv seiner „passion épique“ erhob.

Der Text setzt sich, nach der Vorrede (A), aus vier Themenkreisen zusammen (Texttabelle): Im Cäcilia-Valerian-Zyklus (B) feiert die reiche Aristokratin, die ihre Jungfräulichkeit ihrem wahren Bräutigam Christus verschrieben hat, ein rauschendes Hochzeitsfest mit dem paganen Valerian, doch verhindert sie im Brautzimmer den Ehevollzug mit Verweis auf ihren für den Ehemann unsichtbaren Wächterengel. Erst nach seiner Taufe durch den versteckt an der Via Appia lebenden Papst Urban erkennt der zurückgekehrte Valerian den Engel, der beide mit Kränzen bekrönt und ihnen den Weg der zölibatären Ehe vorzeichnet. Im Erzählkreis C führen die katechetischen Lehrgespräche der Heroin zur Taufe nun auch von Valerians Bruder Tiburtius durch den Papst. Mit dem Auftritt des – völlig fiktiven – römischen Stadtpräfekten Almachius als unerbittlichen Christenverfolgers rücken die Prozessgespräche und Martyrien der Protagonisten ins Zentrum: Im Zyklus um Cäcilias Gefährten (D) gerät zunächst das Brüderpaar, das illegal die Leichen ermordeter Christen begräbt und das Opfer an Jupiter verweigert, ins Visier der Staatsmacht, dann auch ihr Gefängnisoffizier Maximus, der sich und seinen ganzen Hausstand taufen lässt. Das enthauptete Brüderpaar und den totgeprügelten Maximus bestattet Cäcilie gemeinsam in einem mit dem ‚Auferstehungs-Vogel‘ Phönix dekorierten Marmor-Sarkophag an der Via Appia. In der letzten Texteinheit (E) scheitert Almachius’ Versuch, die längst an die Armen verteilten Güter Cäcilias zu konfiszieren. Die Heroin hält eine hinreißende öffentliche Ansprache vor ihrem Haus, die am nächsten Tag zu einer Massentaufe durch Papst Urban in ihrer *domus* führt. Ihre Prozessreden bringen den Stadtpräfekten völlig in Rage: Sie überlebt unbeschadet den ersten Hinrichtungsversuch in der Dampfhitze des *balneum* ihres Hauses, um tödlich verletzt durch drei Schwertstiche des zur Enthauptung geschickten Liktors noch drei Tage zu leben, in denen sie ihren Stadtpalast der Kirche vermacht. Urban bestattet sie höchst prominent in der Nähe der römischen Bischöfe in der

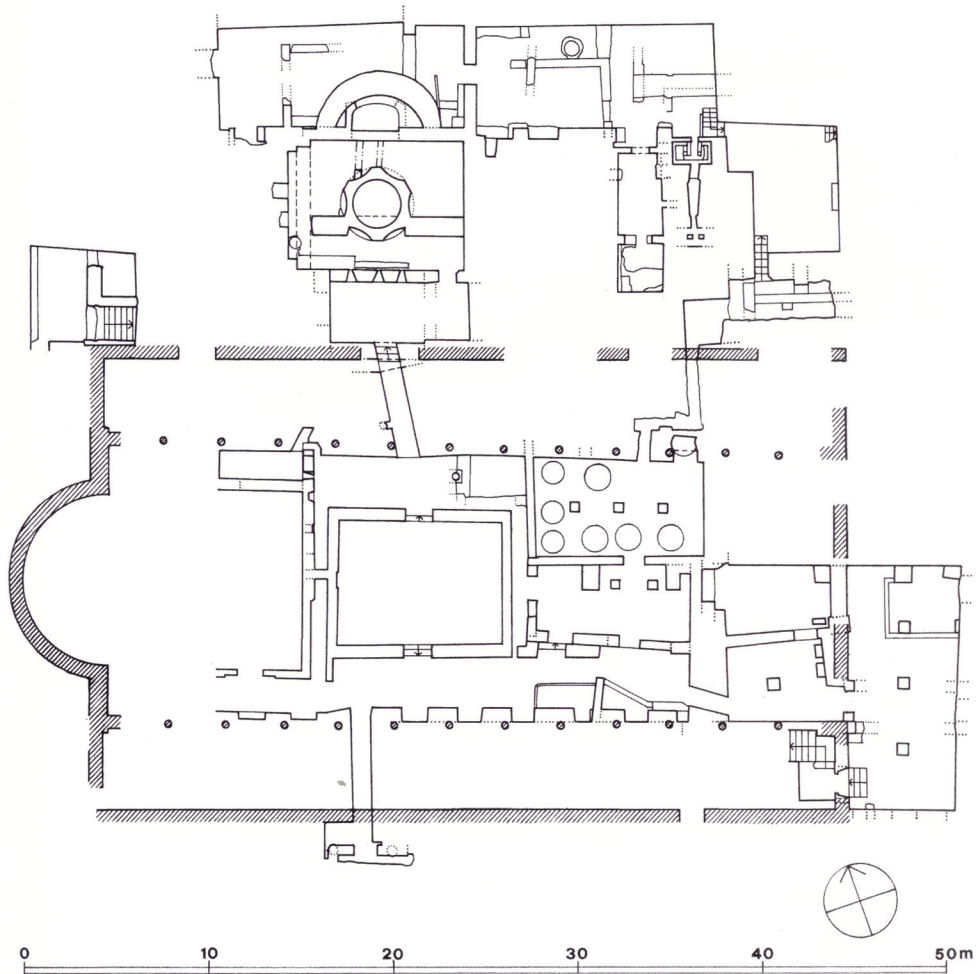


Abb. 1: Grundriss der Basilika Papst Paschalis I. er den älteren Baustrukturen ÄÄ

Calixtus-Katakombe und wandelt wunschgemäß ihr Haus in eine Kirche mit Baptisterium um.

Der Kultort. Die Titelkirche Santa Cecilia in Trastevere

In den Jahren 819/820 unternahm Papst Paschalis I. (817–824) den monumentalen Neubau von Santa Cecilia, einer querhauslosen, einapsidalen und gewesteten Säulenbasilika mit Ringkrypta, wohl in nächster Nähe zu der bislang nicht greifbaren Vorgängerin des seit dem späten 4. Jahrhundert erwähnten *titulus*, welche die Paschalis-Vita im *Liber Pontificalis* mit den üblichen Baubegründungsfloskeln als bescheiden und baufällig

abtat (Abb. 1).¹⁷ Die Basilika entstand nach der jüngsten Grabungskampagne 1980–2000 über dicht bebautem Gelände aus spätrepublikanischen Privat- und Speicherräumen, die eine kaiserzeitliche *domus* mit einem im Obergeschoß eingefügten *caldarium* überbaute. Möglicherweise band bereits Paschalis diesen als Bad im Haus der Cäcilia verstandenen, im späten 11. und 16. Jahrhundert überformten Komplex, die sog. Cappella del Bagno, als eigengewichtigen ‚Schauraum‘ des Lebens und Martyriums der Heiligen an das nördliche Seitenschiff des Neubaus an.¹⁸ Mit Sicherheit integrierte er jedenfalls über einen Korridor auf der Nordseite eine weiter westlich ergrabene, frühchristliche und bis ins Hochmittelalter betriebene Taufanlage, die zugleich den *locus sanctus* der wiederholten Taufen

Papst Urbans I. im Haus der Cäcilia materialisierte.¹⁹ Wie für seinen früheren Kirchenbau von Santa Prassede holte der bestens mit der Cäcilien-Passio vertraute Paschalis auch in diesem Fall Reliquien aus den Katakomben ein, worüber der *Liber Pontificalis* weit ausführlicher berichtet als über den Bau selbst: Nach dem autoritativen Erzählmuster hagiographischer Beglaubigung offenbarte sich die Heilige selbst im Medium einer Traumvision dem nach dem Nachtgebet am Sonntagmorgen in Alt-St. Peter in tiefen Schlaf versunkenen, bislang ergebnislos nach ihren Reliquien fahndenden Papst, um ihn zur erneuten Suche anzuspornen. Erst jetzt konnte Paschalis in der Praetextat-Katakombe den in Goldgewänder gekleideten Leib Cäcilias samt den von ihrem Blut durchtränkten leinenen Tüchern neben demjenigen Valerians finden und feierlich in seinen Bau überführen – ein um Authentizität bemühter, in der späteren Freskenfolge des Portikus sorgfältig ‚protokollierter‘ Translationsbericht, mit dem der *Liber Pontificalis* Paschalis als Nachfolger der Protagonisten der Passio in deren Sorge um die Märtyrerbeistattung in die Cäcilienhagiographie einschrieb.²⁰ Die Reliquien des Tiburtius und des Maximus, der Päpste Urban I. und Lucius I., ließ Paschalis ebenfalls nach Santa Cecilia transferieren und zusammen mit Cäcilia und Valerian in einer *Confessio* unter dem Altar des erhöhten Presbyteriums in drei über die *fenestella* des Altars sichtbaren und via Ringkrypta besuchbaren römisch-antiken Sarkophagen deponieren – Spolien, die zugleich die Aura der spätantiken Lebenswelt der Heiligen transportierten.²¹ Zur Vergegenwärtigung Cäcilias diente neben einem Kopfreliquiar und einem Antependiumbild in erster Linie das monumentale Apsismosaik Paschalis’ als fernsichtiger *point de vue*. Nach dem Modell des spätantiken Apsismosaiks von SS. Cosma e Damiano (526–530) schwebt in der Mitte vor dem blauen Fond des Firmaments der jenseitig verherrlichte Christus, zur Rechten Cäcilia im Schmuck ihrer Juwelen und Goldkleider, die ihren Verehrer Paschalis an sich zieht, um ihn Christus zu präsentieren. Indem Paschalis den Leib der Cäcilia in ihr einstiges Wohnhaus heimholte, verlebendigte er die historischen und topographischen Spuren von Leben und Tod der Heiligen in seiner Kirche. Paschalis I. hatte, wie der Titulus des Apsismosaiks hervorhebt, Cäcilia und ihre Gefährten aus dem Dunkel der Katakomben erhoben und zu einer neuen, immerwährenden Gemeinschaft im Glanz des Kults und des Mosaiks zusammengeführt.²²

Die ehemaligen Portikusfresken von Santa Cecilia in Trastevere

Ihr visuelles Potential entfaltete die Passio der Cäcilia vor allem in der breiten, engstens mit der Kirchenreform verbundenen Erneuerungsbewegung der römischen Kunst seit der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts.²³ Im Klima der Rückbesinnung auf die Reinheit der *ecclesia primitiva*, auf die Vorbildhaftigkeit der frühen Blutzeugen Christi, entstanden nun gehäuft monumentale Bildzyklen, die frühchristliche *Passiones* öffentlichkeitswirksam visualisierten und dabei die Auseinandersetzungen der Gegenwart zwischen *regnum* und *sacerdotium* in den Konflikten zwischen den christenverfolgenden Amtsträgern der paganen Staatsautorität und den Glaubensheroinnen und -heroen in der frühen Kirche spiegelten.²⁴ Die materielle und liturgische *renovatio* von Santa Cecilia in Trastevere zur Zeit der Kirchenreform dokumentieren sieben neue, 1060–1080 durch hochrangige Konsekranten geweihte Altäre, die durch die Initiative des Abtes Desiderius von Montecassino entstanden waren, der 1059–1086 zugleich Kardinalpresbyter von Santa Cecilia war.²⁵ Der Reformpapst Paschalis II. (1099–1118) setzte dem karolingischen Bau eine fünfsäulige Säulenvorhalle vor, die mit einer Galerie mosaizierter Medaillonbüsten die Protagonisten der Cäcilien-Passio vorstellte.²⁶ Zu dieser Modernisierung des Paschalis gehörte wohl auch der einstige Wandbildzyklus der Vorhalle, der nicht mehr erhalten ist – mit der Ausnahme des 1785 in die Kapelle am Ende des rechten Seitenschiffs seitlich des Altars der hl. Therese von Lisieux versetzten Feldes mit der Traumerscheinung der Cäcilia vor Paschalis I.²⁷ Die Disposition und die Konzeption der beiden Bildregister über und neben den drei Westportalen ist heute nur noch in der Optik des römischen Zeichners Antonio Eclissi zu sehen, der im Jahr 1630 im Auftrag des Kardinals und Papstnepoten Francesco Barberini (+ 1679) eine vollumfängliche Inventarisierung des damaligen Erhaltungszustandes in Form von Aquarellkopien unternahm (Abb. 2–8).²⁸ Eclissi sollte in den folgenden Jahren zu einem Experten der Dokumentation werden, der für den antiquarisch interessierten Barberini-Kardinal und seinen Gelehrtenzirkel zahlreiche Alben mit Kopien nach frühchristlichen und mittelalterlichen Werken Roms füllte, die im Sinn der Gegenreformation zugleich wertvolle Dokumente katholischer Traditionsbewahrung waren.²⁹ Die Wandbilder waren nach den antikisierenden, filigranen Proszeniums Bühnen der Architekturen, den dichten Figurenstaffelungen der Massenszenen, dem exakten Protokoll liturgischer Riten oder den antiken Details der Kostüme engstens mit den Vitenfresken des hl. Clemens und des

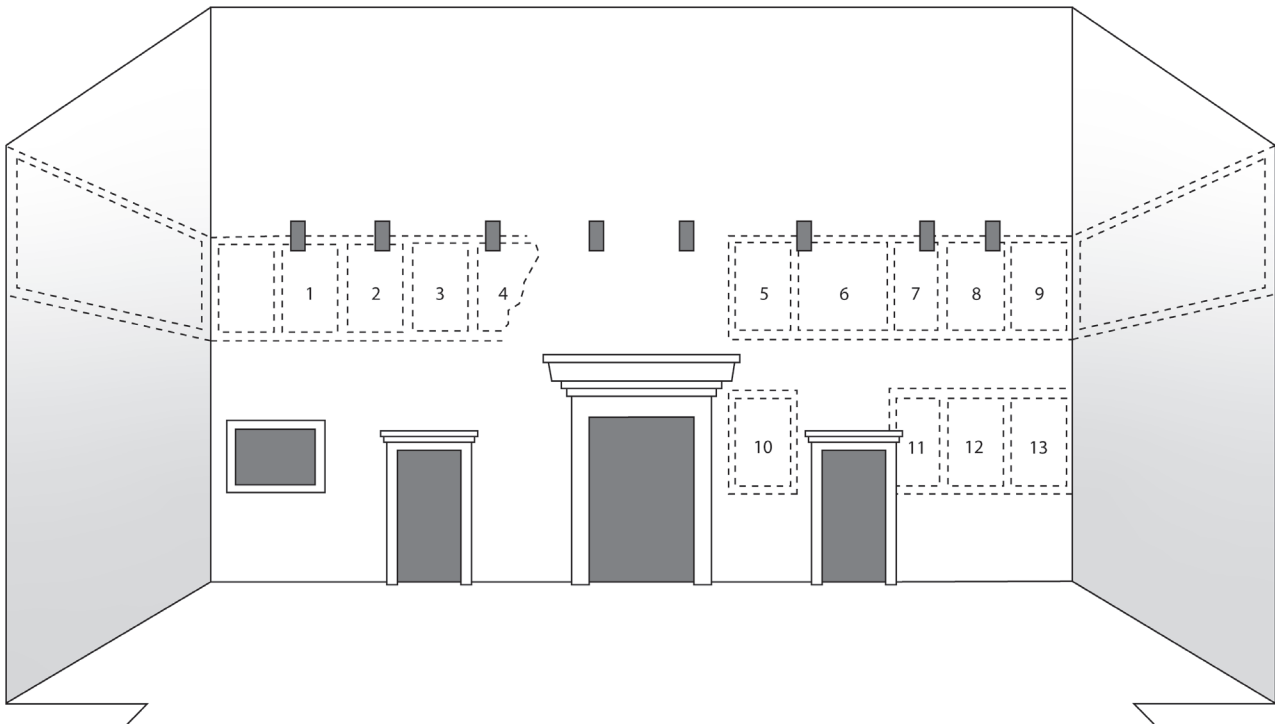


Abb. 2: Anordnungsschema der Wandbilder in der Vorhalle von Santa Cecilia (Graphik Paula Wettstein)

hl. Alexius in der heutigen Unterkirche von San Clemente in Rom verwandt, die ihr Titelkardinal Rainer, der nachmalige Papst Paschalis II., vor seiner Wahl zum Pontifex 1099 ausführen ließ.³⁰ Paschalis II. hatte mit seinen Modernisierungen in Santa Cecilia sicher auch seinen in den Wandbildern mehrfach auftretenden Namensvorgänger Paschalis I. im Auge, der nicht zuletzt wegen seiner intensiven Bau-, Reliquien- und Inschriftenpolitik in Rom diese Namenswahl motiviert hatte.³¹ Schließlich boten die Fresken auch eine Referenz auf seinen Vorgänger und Karriereförderer Urban II. (1088–1099), dessen Namensvorläufer, der Märtyrerpapst Urban I., ein Hauptprotagonist der *Passio sanctae Caeciliae* war.³²

Eclissis Bildprotokollen und -beischriften zufolge waren die Fresken der Portikusrückwand in zwei räumliche, erzähltechnische und geschlechterbezogene Einheiten aufgeteilt, die durch das gemeinsame, thematische Dispositiv der Memorierung der Virginität und des Martyriums stadtrömischer Blutzeugen aus der Frühzeit der Kirche miteinander verbunden waren: Links dokumentiert Eclissi ein fünfteiliges Register mit vier erhaltenen Bildern, ausnahmslos Einzelszenen männlicher Martyrien, der bestialischen Folter und Tötung von Klerikern meist jugendlichen Alters (Abb. 2, Nr. 1–4). Mit der iterativen Wucht eines immer gleichen Täter-Opfer-Schemas inszenieren die Bilder quasi seriell die Schindung gefesselter, entblößter und

verletzlicher Männerleiber, die Malträtierung keuscher Körper. Den finalen Akt der Torturen erleidet der spanische Archidiakon Vinzenz von Saragossa (+ 304), den Schergen vor dem Präfekten Dacian nackt über die scharfkantigen Scherben zerbrochener Tonvasen schleifen, aber Engel werden das dunkle Verließ erleuchten und die Scherben in Blüten verwandeln, während das sterbende Opfer Lobgesänge auf Gott anstimmt (Abb. 3a).³³ Er ist der einzige Nicht-Römer der Reihe, der als einer der bestbezeugten Märtyrer bald in Rom eingemeindet war, nicht zuletzt durch eine spätantike Passio, zwei Hymnen seines Landsmanns Prudentius (+ nach 404) im Märtyrerlob seines *Peristephanon* und durch sieben Festpredigten des Augustinus (+ 430) zum *dies natalis* des Heiligen.³⁴ Im folgenden Bild ist auf Befehl des römischen Magistrats, der zwischen zwei Assistenzfiguren vor einer Architekturkulisse thront, ein offenbar älterer, halbkahler und bis auf die Tunika entkleideter Blutzeuge Christi unter freiem Himmel wehrlos an eine Palme gefesselt, dem eine kuriose Meute vierbeiniger Fleischfresser gefährlich nahe auf den Leib rückt.³⁵ Ein möglicher Kandidat für das seit den Zeiten Eclissis namenlos gebliebene Opfer ist Ignatius, „Bischof“ von Antiochia, der unter Kaiser Trajan (98–117) nach Rom verschleppt und, zur *damnatio ad bestias* im Kolosseum verurteilt, zu einem Ur-Blutzeugen Roms wird. Seine Reliquien kamen wohl als Flucht vor einer der Eroberungen Antiochias im



Abb. 3a: Martyrium des Vinzenz von Saragossa / Martyrium des Isidor von Antiochia (?); BAV Barb. lat. 4402, fol. 22r



Abb. 3b: Martyrium des Laurentius / Martyrium des Stephanus; BAV Barb. lat. 4402, fol. 23r

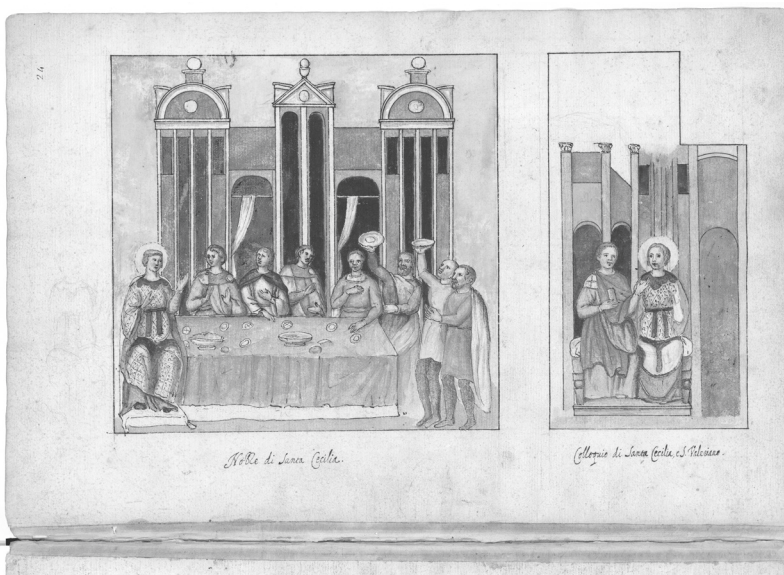


Abb. 4: Hochzeitsbankett der Cäcilia / Zwiegespräch zwischen Cäcilia und Valerian; BAV Barb. lat. 4402, fol. 24r

6. und 7. Jahrhundert nach San Clemente in Rom, also in die nachmalige Titelkirche des Kardinalpresbyters Rainer, des späteren Paschalis II.³⁶ Im 1118 geweihten Hochaltar des Neubaus von San Clemente, den der Titelnachfolger Anastasius (1099/1102–1125) ins Werk setzte, lagen nicht nur die Reliquien des Ignatius und des Titelheiligen Clemens nebeneinander, beides frühe ‚Martyrerbischöfe‘, die laut Tradition jeweils unmittelbare Amtsnachfolger Petri waren, der nicht nur die römische, sondern auch die antiochenische Kirche begründet hatte.³⁷ In der Architektur der Apsiskalotte, unter der Figur des am Kreuz hängenden Christus des Apsismosaiks, war zudem nach der weithin sichtbaren Aussage im mittleren Teil des Apsistitulus, neben einer Partikel des Kreuzes und des Apostels Jacobus, eine Körperreliquie des Ignatius eingelassen.³⁸ Die folgenden, mühelos identifizierbaren Glaubenshéroen waren zwei oft parallelisierte jugendliche Märtyrerdiakone, der im Gefängnis nackt auf dem glühenden Rost ausgestreckte römische Archidiakon Laurentius und der unter freiem Himmel kniende Jerusalemer Protoiakon und -martyrer Stephanus, dem sich bei seiner Steinigung die Himmel mit der Herrlichkeit Gottes auftun (Apg 7, 55–60) (Abb. 3b).³⁹ Sicher stand diese Sequenz bereits unter dem Vorzeichen der im späten 11. Jahrhundert mit Nachdruck aktualisierten Propagierung einer legendarischen, spätantiken Translation der Stephanusreliquien nach Rom und ihrer Deponierung Seite an Seite mit Laurentius in dessen Grablage in San Lorenzo fuori le mura – ein übereinstimmender Wunsch beider Heiliger, den sie dem Translationsbericht zufolge via Wunderzeichen signalisierten.⁴⁰ In diesen Jahren, in denen niemand anderes als der nachmalige Paschalis II. auch Abt des Benediktinerklosters San Lorenzo (vor 1078–1099) war, stellten die nur in Aquarellkopien des 19. Jahrhunderts überlieferten Wandbilder im einstigen Südportikus der Kirche Szenen des Laurentius- und der Stephanushagiographie zusammen, die den Fresken in der Vorhalle von Santa Cecilia in Trastevere sehr nahestanden.⁴¹

Für die Frage nach der speziellen Auswahl der vier männlichen Märtyrer führt der 1723 durch den Kirchenhistoriker Jacobo Laderchio (+ 1738) publizierte Reliquienfundus von Santa Cecilia nicht weiter, der nur für Laurentius und Stephanus Partikel verzeichnet.⁴² In der kultisch-hagiographischen Tradition waren jedenfalls Vincentius und Laurentius als legendarisches Diakons-Bruderpaar, Vincentius, Laurentius und Stephanus als vorbildliche Diakons-Trias schon seit längerem miteinander verbunden; in diesen beiden Konstellationen begegnen die drei Märtyrerdiakone in signifikanter Häufung in der Patrozinien- und Reliquienpolitik der

Reformpäpste.⁴³ Ein Blick in die hagiographischen und liturgischen Buchbestände der zerstreuten Bibliothek von Santa Cecilia würde weitere Aufschlüsse über das Märtyrerprogramm der Fresken ergeben.⁴⁴

Die ‚Männerseite‘ der Portikusfresken kam dem kirchenreformerischen Interesse an den heldenhaften Märtyrern der *ecclesia primitiva* entgegen. Diese Galerie jugendlicher, keuscher und allein Christus verpflichteter Kleriker reflektierte das reformerische, zeitgenössische Postulat des Klerikerzölibats, zumal im direkten Gegenüber mit dem Ideal der zölibatären Ehe in der Cäcilien-Passio auf der ‚Frauenseite‘ der Portikusfresken.⁴⁵ Schließlich hob die Männerreihe offenbar besonders auf das Kirchenamt des Diakons ab, das in der Zeit des Reformpapsttums eine erhebliche Aufwertung erfuhr.⁴⁶

Der zweiregistrige, siebensenige Cäcilienzyklus mit derselben Grundthematik von – nun weiblicher – Virginität und Blutzugenschaft, der Leben und Martyrium der ‚Hausheiligen‘ vor Augen führte, konzentrierte sich um das rechte Fassadenportal (Abb. 2, Nr. 5–13), den direktesten Zugang zur Cäcilien-Memoria der Cappella del Bagno und zur frühkirchlichen Taufanlage (Abb. 1). Die Redaktion beschränkte sich im oberen Register auf cap. 3–8 und im unteren Register auf cap. 25–32 der Passio, hob also auf die cäciliacentrierten Abschnitte B und E ab, während die Themenkreise der Bekehrung und des Martyriums der Gefährten (C, D) völlig außer Acht blieben (Texttabelle). Immer tritt Cäcilia vor oder in ihrer *domus* auf, im Bankett, im Kolloquium, in der Krönung durch den Engel, in der Predigt und im Martyrium (Abb. 4, 6–7), ihr Leib und ihr Haus bilden eine untrennbare Einheit bis in die Gegenwart, seit Paschalis I. mit seiner Translation – so argumentieren die Endszenen – diese Einheit wieder hergestellt hat (Abb. 8). Immer tritt Cäcilia in luxuriösen, goldgewirkten Garderoben auf, doch trug sie darunter, so versicherte die Passio im gleichen Atemzug, ein scheuerndes Wollgewand in Asketenmanier auf ihrer nackten Haut.⁴⁷ Erst auf den zweiten Blick fallen die bei allen Kostümwechsell Cäcilias gleichbleibenden, wollbraunen und gelappten Halskrägen auf, die wohl auf diese härenen Dessous abheben. Im Outfit ihres femininen Kleiderluxus dürfte die Heilige ein attraktives Identifikationsangebot speziell für ein weiblich-laikales Ziel- und Spenderpublikum in Rom geboten haben. Bilder zeitgenössischer Donatorinnen der stadtrömischen Oberschicht um 1100 führen denselben Kleiderluxus vor Augen, so etwa im 3. Viertel des 11. Jahrhunderts die qua Inschriftenlücke namenlos gewordene *coniu(n)x peccatrix* eines *Leo peccator* in Santa Balbina oder vor 1099



Abb. 5: Aufbruch des Valerian zu Pferd aus Rom / Taufe des Valerian durch Papst Urban I.; BAV Barb. lat. 4402, fol. 25r

die Stifterin Maria Macellaria in der Unterkirche von San Clemente aus einer Dynastie reicher, mit der Adelsfamilie Frangipane verbundener Fleischgroßhändler bei Santa Maria Nova auf dem Forum Romanum.⁴⁸

Die einleitende Szene des Festbanketts, in der Cäcilia an der Stirnseite des breiten Tisches der Hochzeitsgesellschaft hervorgehoben ist, folgt augenfällig dem ikonographischen Muster der Hochzeit zu Kana (Joh 2, 1–11), im zeitgenössischen, erst in ottonisch-mittelbyzantinischer Zeit entwickelten Formular der breitformatigen, vielfigurigen Mahlszene unter dem Vorsitz Christi – nach der gängigen bildhagiographischen Praxis des ‚image-sharing‘, um biblisch-christologische Modelle in typologischer Absicht zu recyceln (Abb. 4).⁴⁹ Im Tausch der Protagonisten- und Geschlechterrolle präsidiert der Hochzeitstafel nun an der Stelle Jesu die Christusnachfolgerin Cäcilia, ein naheliegender Bildtransfer, sah doch die Exegese in der Hochzeit zu Kana einen Verweis auf die Vermählung Christi mit seiner Kirche, war die am zweiten Sonntag nach Epiphaniales gelesene Perikope naturgemäß ein zentrales Sujet von Predigten zur Hochzeit.⁵⁰ Anstelle der sechs Krüge der

Hochzeit von Kana mit kleinformatig zwischen Tisch und Gefäßen agierenden Mundschenken ist auf dem Wandbild rechts der Festtafel eine auffällige, parallele Reihung dreier eilfertig herbeigeeilter Diener mit Schüsseln in ihren hochgereckten Händen untergebracht. Vielleicht darf man hier einen für die antikenorientierte Reformkunst Roms bezeichnenden Rückgriff auf die ‚Dienerprozessionen‘ der omnipräsenten, paganen wie christlichen Bankett- und Totenmahlszenen auf römischen Sarkophagdeckeln sehen, in denen Reihen bildparallel gestaffelter ‚boys‘ von beiden Seiten her mit hochgehobenen Schalen und Krügen an die Tische der Mahlgesellschaft drängen.⁵¹ Im nächtlichen Zwiegespräch, als sich das Paar in die *cubiculi secreta silentia* zurückgezogen hat, hält Cäcilia ihren Ehemann, den Nicht-Christen Valerian, davon ab, sie zu berühren und schickt ihn zu dem behördlich gesuchten, versteckt an der Via Appia lebenden Papst Urban I.⁵² Darauf reitet der mit einem Paludamentum bekleidete Valerian in der nächsten, in der *Passio* kaum angelegten Szene auf sprengendem Pferd mit wegweisender Rechter aus der Stadt hinaus, so wie in der antik-römischen Staatskunst galoppierende Reiter im Moment des Auszugs aus der



Abb. 6: Bekranzung Cäcilias und Valerians durch den Engel; BAV Barb. lat. 4402, fol. 26r

Stadt (*profectio*) und der Ankunft vor der Stadt (*adventus*) die Stadttore passieren (Abb. 5).⁵³ Valerian begibt sich zu seinem ‚rite de passage‘ in die vor den Mauern der Stadt liegende Totenwelt der Grabmäler an der Via Appia, um in der Taufe durch Papst Urban als neuer Mensch wiedergeboren zu werden. Referiert die *Passio* den Vorgang höchst lakonisch, verweist das Wandbild ausführlich auf das Ritengefuge des Taufakts, indem zwei Akolythen bereits die Ampulle für die postbaptismale Salbung und die *alba tunica*, das weiße Tauflingskleid für den Neophyten, bereithalten.⁵⁴ Die Szene setzt nicht nur den ersten von Cäcilias Tuferfolgen ins Bild, sondern mit Urban auch den in der *Passio* immer wieder als Taufzelebrenten auftretenden Mitprotagonisten, der im Zeichen der kirchenreformerischen Heiligenpropagierung frühkirchlicher (Märtyrer-)Päpste eben selbst Kultkarriere machte.⁵⁵ Sicher warb das Bild zugleich auch für das pfarrkirchliche Taufangebot der in Santa Cecilia in Trastevere ansässigen, der innerstädtischen Seelsorge verpflichteten Gemeinschaft von Sakularkanonikern.⁵⁶ Das hieratisch konzipierte End- und Zielbild des gesamten, mit dem Bankett zur Hochzeit beginnenden Registers führt das im Brautgemach

wiedervereinte, weigewandete und in zolibatarer Ehe versprochene Paar Cäcilia–Valerian vor, über das ein mittiger, übergroßer Engel schützend seine Flügel ausbreitet (Abb. 6).⁵⁷ Der Himmelsbote griff wohl nicht an die Nimben des Paares, wie Eclissi den Bildbefund offenbar missverstanden, sondern er bekränzte das Brautpaar mit ziemlicher Sicherheit gemäß der *Passio* als Zeichen ihrer *castitas* mit einem Rosen- bzw. Lilienkranz aus unverwelklichen Blumen des Paradieses – dieses emblematische, dreifigurige Kronungsbild war das immer wiederkehrende ‚Signet‘ der frühen Cacilienikonographie.⁵⁸ Die Kränze spiegeln nicht nur den paganen, im frühem Christentum weitergeführten Ritus der Bekranzung des Hochzeitspaares, sie waren auch gleichermaßen die Siegeszeichen des Martyriums und Sinnbilder des Lohns des ewigen Lebens.⁵⁹ Die Szene steht dementsprechend in der antiken Bildtradition der Bekranzung von Ehepaaren durch allegorische oder himmlische Instanzen, die in den frühchristlichen Adaptierungen ein in der Mitte des Paares stehender Christus oder Engel vornimmt.⁶⁰ Das Wandbild verwies zugleich auf sein ‚Urbild‘ im Kirchenschatz von Santa Cecilia, hatte Paschalis I. seiner Kirche doch ein



Abb. 7: Öffentliche Ansprache Cäcilias vor ihrem Haus / Enthauptung der Cäcilia; BAV Barb. lat. 4402, fol. 27r

preziöses Textilantependium aus byzantinischem Purpurstoff mit zentralem, goldgestickten Bildfeld gestiftet, auf dem ein Engel das Brautpaar Cäcilia-Valerian bekränzte.⁶¹

Dem formalen Zeilensprung der Bildvita in das untere Register entspricht inhaltlich ein Sprung in den letzten Erzählkreis (E) der *Passio* mit der unmittelbaren Konfrontation Cäcilias mit dem paganen Stadtpräfekten Almachius (Abb. 2, Nr. 10–13; Texttabelle). Die Reihe eröffnet die Szene der versuchten Konfiskation und der öffentlichen Ansprache der Heiligen, die genau in der Mittelachse des Bildfelds vor ihrem Haus übergroß im Orantengestus zwischen den ausgeschickten Gerichtsbütteln im römischen Militärkostüm und den übrigen Zuhörern steht, strikt frontalisiert, unbewegt und hieratisch als ikonisches, entnarrativiertes ‚image of power‘ (Abb. 7).⁶² Wie im Wandbild vor ihrer *domus* zwischen zwei Portalen platziert, richtet Cäcilia ihre ‚Predigt‘ in der Vorhalle, die in der *Passio* eine Massentaufe nach sich zieht, unmittelbar an den Betrachter. Ihre nachfolgende Hinrichtung durch die – nach römischem Recht maximal erlaubten – drei

Schwerthiebe des Liktors spielt im Bad ihres Hauses und verweist auf den zentralen *locus sanctus* der Titelkirche, auf die „Cappella del Bagno“, zu der das benachbarte Portal führt. Die Szene markiert den Höhe- und Endpunkt jedes hagiographischen Bildzyklus, den Tod des oder der Heiligen, den *dies natalis* der jenseitigen Existenz und den Beginn der kultischen *vita post mortem*.⁶³ Die vielbeachteten, außerhalb der üblichen Zyklenredaktionen stehenden Schlusszenen, die größtenteils nicht mehr die *Passio*, sondern die Paschalis-Vita des *Liber Pontificalis* zur Grundlage haben, setzen mit der wunderbaren Wiederauffindung und der Translation der Reliquien durch Paschalis nach Santa Cecilia die Gründungslegende der neu errichteten Titelkirche in Szene (Abb. 8).⁶⁴ Als Scharnier der unterschiedlichen Text- und Zeitebenen fungiert das nächste, auffälligerweise als einziges doppelseitig angelegte Bild: Links deponiert Urban I. im Beisein von Klerikern und Laien den Leichnam feierlich in einem Sarkophag in der Katakombe, rechts erscheint die sich selbst als *Caecilia famula Christi* vorstellende Heilige im Offenbarungsmodus einer Traumvision dem schlafenden Paschalis I., um ihn zur erneuten – und in der Tat



Abb. 8: Bestattung Cäcilias durch Papst Urban I. und Traumerscheinung Cäcilias vor Papst Paschalis I. / Weihe des Neubaus von Santa Cecilia durch Papst Paschalis I.; BAV Barb. lat. 4402, fol. 28r

diesmal erfolgreichen – Suche nach ihrem Leichnam in ihrem Wunsch einer Heimkehr nach Trastevere aufzufordern.⁶⁵ In einer sinnträchtigen Regie konstruiert das Bildfeld in der Kombination beider Szenen allein mit malerischen Mitteln eine durch die andauernde Präsenz der Heiligen bewirkte, zeit- und raumenthobene Gegenwärtigkeit, in der vor einem gemeinsamen Architekturfond nicht nur der Sarkophag der einstigen Depositio und die bevorstehende Wiederauffindung in eins fallen, sondern Seite an Seite auch die Konsekratoren der alten und der erneuerten Titelkirche, Urban I. und Paschalis I., mit der Heiligen interagieren. Im Schlussbild steht Paschalis, nach der Translation der Reliquien im Weiheakt vor der Architektur der erneuerten *domus* Cäcilias mit ausgebreiteten Armen zwischen den seitlichen Gruppen der Teilnehmer – genau im gleichen Habitus, in dem im Anfangsbild des Registers die Heilige vor ihrem Haus ‚predigt‘ (Abb. 2, Nr. 10 bzw. 13; Abb. 7–8).⁶⁶ Er steht über dem Grabaltar seines Neubaus mit den wiedervereinten Resten des zölibatären Ehepaares Cäcilia und Valerian, das genau darüber, im Schlussbild des oberen Registers, der Engel mit paradisischen Blumenkränzen

als Zeichen ihres gemeinsamen, jenseitigen Lebens bekrönt (Abb. 2, Nr. 13 bzw. 9; Abb. 6, 8). Das Schlussbild schlägt aber auch den Bogen zurück zum Anfang des Zyklus, zum Hochzeitsbankett, als Cäcilia in ihrem allerersten Satz der *Passio* Christus darum bittet, ihren Körper unversehrt zu lassen. Der jungfräuliche *corpus immaculatum* Cäcilias präfiguriert in dieser Zusammenschau den unverweslichen *corpus incorruptum* der Heiligen, dessen wiederhergestellte, aktuelle Präsenz die monumentalen Wandbilder öffentlichkeitswirksam vor Augen führten.

Wie in anderen Titelkirchen der Reformzeit bot die Schwellenarchitektur des Kirchenportikus in Santa Cecilia, der im dichtbesiedelten Trastevere in nächster Nähe des Handels- und Verkehrsknotenpunkts des Hafens von Ripa Grande lag, einen privilegierten Ort der Kommunikation mit dem in seiner zivilen und politischen Funktion eben erst wieder entdeckten öffentlichen Stadtraum, um in einem hagiographischen Zyklus das spezifische Profil der Titelheiligen und ihres Kultangebots zu propagieren.

Texttabelle: PASSIO SANCTAE CAECILIAE (BHL 1495)

Hippolyte Delehaye, Étude sur le légendier romain. Les saints de novembre et de décembre, Brüssel 1936
(Subsidia Hagiographica 23), S. 194–220.

Teil	Themenkreis	Kapitel	Inhalt	Bildfeld
A	Vorrede	1–2	Das Verdienst der Passionen zur Erinnerung der Siege der Märtyrer	
B	Cäcilia-Valerian	3	Hochzeit der Cäcilia mit dem paganen Valerian	Bild I / 1
		4	Cäcilia schützt ihre Virginität in der Hochzeitsnacht; Verweis auf ihren Wächterengel	Bild I / 2
		5	Cäcilia schickt Valerian in die Via Appia zum versteckt lebenden Urban	
		6	Valerian begibt sich aus der Stadt und findet Urban; Dankgebet Urbans	Bild I / 3
		7	Glaubensbekenntnis Valerians und seine Taufe durch Urban	Bild I / 4
		8	Rückkehr Valerians; gemeinsame Krönung durch den Engel; Konsens der zölibatären Ehe	Bild I / 5
C	Tiburtius-Bekehrung	9	Tiburtius besucht seinen Bruder im Haus der Cäcilia; Glaubensgespräch der Brüder	
		10	Cäcilias Gespräch mit Tiburtius über die Lächerlichkeit paganer Idole	
		11	Taufwunsch des Tiburtius und Rückzug vom Taufwunsch	
		12-15	Cäcilias Glaubensunterweisung: Einführung in die Trinität und Christologie	
		16	Taufe des Tiburtius durch Urban	
D	Valerian-Tiburtius-Maximus	17	Valerian und Tiburtius werden dem Stadtpräfekten Almachius vorgeführt	
		18-21	Glaubensdispute zwischen Valerian und Almachius	
		22	Der Offizier Maximus übernimmt die gefangenen Brüder; Glaubensgespräch	
		23	Die Brüder und Cäcilia im Haus des Maximus; Bekehrung und Taufe des Maximus	
		24	Hinrichtung der Brüder und des Maximus; gemeinsames Begräbnis durch Cäcilia	
E	Cäcilia-Martyrium	25	Almachius schickt Büttel zu Cäcilias Haus zur Konfiszierung ihres Besitzes	
		26	Öffentliche Rede Cäcilias vor den Bütteln und der zusammengelaufenen Zuhörerschaft	Bild II / 6
		27	Besuch Urbans und Massentaufe im Haus Cäcilias	
		28-30	Verhör Cäcilias durch Almachius; Cäcilias Angriffe auf die Götterkulte	
		31	Im Haus Cäcilias: versuchte Tötung im Bad; die drei Hiebe des Enthauptungsversuchs	Bild II / 7
		32	Bestattung durch Urban in der Calixtus-Katakombe; kirchliche Übernahme des Hauses	

- 1 *Passio sanctae Caeciliae*, cap. 3, hg. v. Hippolyte Delehaye, in: Hippolyte Delehaye. Étude sur le légendier Romain. Les saints de Novembre et de Décembre, Brüssel 1936 (Subsidia Hagiographica 23), S. 194–220, hier S. 196: *Venit dies in quo thalamus collocatus est et cantantibus organis illa in corde suo soli Domino decantabat dicens: Fiat cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar*. Für eine weitere Edition mit englischer Übersetzung vgl. Robert K. Upchurch (Hg.), *Ælfric's Lives of the Virgin Spouses. With Modern English Parallel-Text Translations. Julian and Basilissa, Caecilia and Valerian and Chrysanthus and Daria*, Exeter 2007 (Exeter Medieval Texts and Studies), S. 172–217, für die jüngste englische Übersetzung vgl. Martin Lapidge, *The Roman Martyrs. Introduction, Translations and Commentary*, Oxford 2018, S. 144–164. Für Literaturhinweise danke ich Dr. Martin F. Lešák (Universität Regensburg/Brno). Für die jüngste Edition mit deutscher Übersetzung vgl. Hans Reinhard Seeliger/Wolfgang Wischmeyer (Hg.), *Legendae martyrum urbis Romae. Märtyrerenlegenden der Stadt Rom*, Bd. 1, Freiburg/Basel u.a. 2022 (Fontes Christiani 96/1), S. 163–239.
- 2 John A. Rice, *Saint Cecilia in the Renaissance. The Emergence of a Musical Icon*, Chicago/London 2022; wichtig bleibt Thomas Connolly, *Mourning into Joy. Music, Raphael, and Saint Cecilia*, New Haven/London 1994.
- 3 Vgl. Dyan Elliott, *Spiritual Marriage. Sexual Abstinence in Medieval Wedlock*, Princeton 1993, S. 3–15, 63–73; Anne P. Alwis, *Celibate Marriages in Late Antique and Byzantine Hagiography. The Lives of saints Julian and Basilissa, Andronikos and Athanasia, and Galaktion and Episteme*, London/New York 2011, S. 51–80. Grundlegend ist Boudouin de Gaiffier, *Intactam sponsam relinquens* à propos de la vie de S. Alexis, in: *Analecta Bollandiana* 65 (1947), S. 157–195.
- 4 Joseph Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, Bd. 2.2, Freiburg 1916, S. 985–990; Gerhart B. Ladner, *Die italienische Malerei im 11. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien N.F.* 5 (1931), S. 33–160, hier S. 81f.; Stephan Waetzoldt, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*, Wien/München 1964 (*Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana* 18), S. 30f.; Guglielmo Matthiae, *S. Cecilia*, Rom 1970 (*Le chiese di Roma illustrate* 113), S. 102–106; Valentino Pace, *Riforma della chiesa e visualizzazione della santità nella pittura romana. I casi di Sant'Alessio e di Santa Cecilia*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46/47 (1993/94), S. 541–549; Joachim Ott, *Krone und Krönung. Die Verheißung und Verleihung von Kronen in der Kunst von der Spätantike bis um 1200 und die geistige Auslegung der Krone*, Mainz 1998, S. 115, S. 299, Nr. 180; Kirstin Noreen, *Lay Patronage and the Creation of Papal Sanctity during the Gregorian Reform. The Case of Sant'Urbano alla Caffarella, Rome*, in: *Gesta* 40 (2001), S. 39–59, hier S. 46; Peter Cornelius Claussen, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300*, Bd. 1, Stuttgart 2002 (*Corpus Cosmatorum* 2,1), S. 238f.; Kirstin Noreen, *Narrative Layout and the Creation of a locus sanctus in the Frescoes of Sant'Urbano alla Caffarella, Rome*, in: Thomas Dale/John Mitchell (Hg.), *Shaping Sacred Space and Institutional Identity in Romanesque Mural Painting. Essays in Honour of Otto Demus*, London 2004, S. 95–121, hier S. 114–116; Filipe Dos Santos, Nr. 33, *L'affresco staccato e il ciclo perduto con storie di santi già nel portico di Santa Cecilia in Trastevere*, in: Serena Romano, *Riforma e tradizione 1050–1198*, Mailand 2006 (*La pittura medievale a Roma 312–1431, Corpus IV*), S. 219–221, der weitere ältere Literatur zusammengestellt hat. Für jüngere Literatur seit 2006 vgl. Ursula Nilgen, *Die Bildkünste Süditaliens und Roms im Zeitalter der Kirchenreform*, in: Christoph Stiegemann/Matthias Wemhoff (Hg.), *Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Anfang der Romanik*, Bd. 1: Essays, München 2006, S. 309–323, hier S. 318; Stefania Pennesi Verrocchio, *I cicli dei martiri Cecilia e Sebastiano ai SS. Nereo ed Achilleo. Continuità dei programmi narrativi agiografici nella pittura romana fra X e XI secolo*, in: Serena Romano/Julie Enckell Julliard (Hg.), *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII secolo)*, Rom 2007 (*Études lausannoises d'histoire de l'art* 5), S. 113–140, hier S. 117; Caroline J. Goodson, *Material Memory. Rebuilding the Basilica of S. Cecilia in Trastevere, Rome*, in: *Early Medieval Europe* 15.1 (2007), S. 2–34, hier S. 31f.; Marina Righetti, *Pasquale I e la fondazione carolingia*, in: Carlo La Bella/Anna Lo Bianco/Patrizia Marchetti et al., *Santa Cecilia in Trastevere*, Rom 2007, S. 65–83, hier S. 69; Daila Radeaglia, *L'apparizione di Santa Cecilia a Pasquale I. Vicende conservative*, in: Daila Radeaglia (Hg.), *Restauri a Santa Cecilia. 25 anni di interventi dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro*, Florenz 2009, S. 209–212; Caroline J. Goodson, *The Rome of Pope Paschal I. Papal Power, Urban Renovation, Church Rebuilding and Relic Translation, 817–824*, Cambridge 2010 (*Cambridge Studies in Medieval Life and Thought*, 4th ser.), S. 176; Stefano Riccioni, *La décoration monumentale à Rome aux XI^e et XII^e siècles. Révisions chronologiques, stylistiques et thématiques*, in: *Perspective* 2 (2010), S. 319–360, hier S. 337f. (<https://doi.org/10.400/perspective.1145>, 08.12.2023); Michael Schmitz, *Pietro Cavallini in Sancta Cecilia in Trastevere. Ein Beitrag zur römischen Malerei des Due- und Trecento*, München 2013 (*Römische Studien der Bibliotheca Hertziana* 33), S. 76; Lucinia Speciale, *Il sogno di Pasquale I. Un affresco staccato e un problema d'iconografia*, in: Manuela Gianandrea/Francesca Gangemi/Carlo Costantini (Hg.), *Il potere dell'arte nel Medioevo. Studi in onore di Mario D'Onofrio*, Rom 2014, S. 683–693; Maria Rosaria Marchionibus, *Le storie di santa Cecilia nella chiesa di Santa Maria Assunta de' Carpinelli tra manifesto politico e devozione*, in: *Studi Medievali* 60 (2019), S. 787–812, hier S. 794f.; Pietro Paolo Milella, *La basilica titolare di Santa Cecilia in Trastevere*, Rom 2023, S. 60–62.
- 5 *Vita Christinae*, cap. 10, hg. v. Charles H. Talbot, *The Life of Christine of Markyate. A Twelfth Century Recluse*, Oxford 1959 (ND 1987), S. 50: *Historiam ordine retexuit illi beate Cecilie et sponsi sui Valeriani. qualiter illibate pudicicie coronas eiam morituri meruerunt accipere de manu angeli*. Vgl. Thomas Head, *The Marriages of Christine of Markyate*, in: *Viator* 21 (1990), S. 75–101; Jane Geddes, *Der Albani-Psalter. Eine englische Prachthandschrift des 12. Jahrhunderts für Christina von Markyate*, Regensburg 2005, S. 9–14.
- 6 *Vita et miracula sanctae Kyngae ducissae Cracoviensis*, cap. 5, hg. v. Wojciech Kętrzyński, in: *Monumenta Poloniae Historiae* Tom. IV, Lwow 1884, S. 690: *ipsa autem intus ad carnem more sanctae Cecilie de pilis equinis veste asperrima coxas corporis tegebat, quod quasi omni nocte corpusculum suum tenerrimum cruentum reddebat* bzw. cap. 6, S. 690f.: *De nupciarum sollempnitate*; vgl. Maria Aleksandra Witkowska, *Kinga (Kunegunda) (1224–1292), Duchess of Cracow and Sandomierz*, in: O. Romualda Gustaw (Hg.), *Hagiografia polska*, Bd. 1, Poznań 1971, S. 757–779.
- 7 *Supplicatio Joanni XII Papae pro canonizzazione Elzearii facta*, in: *Acta Sanctorum Septembris* Tom. VII, Paris/Rom 1867, S. 521–525, hier S. 521: *Secundo iste coelibatus videtur in hoc admirabilior quam coelibatus beati Valeriani cum Caecilia, quia fuit hic magis diuturna custodia virginiae integritatis, et quanto diuturnior in furnace ardentis praeservatio, tanto mirabilior*; vgl. Elliott 1993 (wie Anm. 3), S. 217f., 283f.; Cristina

- Andenna, Kinderlosigkeit als Ausgangspunkt neuer Konzepte von ‚Mutterschaft‘ am Beispiel des Hofes von Neapel in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, in: *Das Mittelalter* 26.2 (2021), S. 413–438, hier S. 415f.
- 8 Vgl. Gabriella Zarri, *L'altra Cecilia. Elena Duglioli Dall'Olio (1472–1520)*, in: Sofia Boesch Gajano/Lucia Sebastiani (Hg.), *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, L'Aquila/Rom 1984, S. 575–613; Connolly 1994 (wie Anm. 2), S. 111–150, 238–261; Rice 2022 (wie Anm. 2), S. 162–164.
- 9 Vgl. Hippolyte Delehaye, *Les passions de martyrs et les genres littéraires*, 2. Aufl., Brüssel 1966 (*Subsidia Hagiographica* 13 B), S. 171–226; Delehaye 1936 (wie Anm. 1), S. 15–41.
- 10 Vgl. Cécile Lanéry, *Hagiographie d'Italie (300–550) I. Les passions latines composées en Italie*, in: Guy Philippart (Hg.), *Hagiographies*, Bd. 5, Turnhout 2010 (*Corpus Christianorum Hagiographiae* 5), S. 15–369, hier S. 16–30; Stefan Heid, *Die Taufe in Rom nach den frühen römischen Märtyrerlegenden*, in: *Rivista di Archeologia Cristiana* 89 (2013), S. 217–252, hier S. 220–231; Stefan Heid, *Roms Selbstfindung in barbarischer Zeit. Märtyrerlegenden im Dienst christlicher Romanitas und transalpiner Mission*, in: Christoph Stiegemann/Martin Kroker/Wolfgang Walter (Hg.), *Credo. Christianisierung Europas im Mittelalter*, Bd. 1: *Essays*, Petersberg 2013, S. 161–167; Lapidge 2018 (wie Anm. 1), S. 18–34.
- 11 Vgl. Steffen Diefenbach, *Römische Erinnerungsräume. Heiligenmemoria und kollektive Identitäten im Rom des 3. bis 5. Jahrhunderts n. Chr.*, Berlin/New York 2007 (*Millenium-Studien* 11).
- 12 Für diese allgemein akzeptierte Zuschreibung vgl. Cécile Lanéry, *Nouvelles recherches d'hagiographie arnobienne. La Passion de Cécile (BHL 1495)*, in: Monique Gouillet (Hg.), *Parva pro magnis munera. Études de littérature tardo-antique et médiévale offertes à François Dolbeau par ses élèves*, Turnhout 2009 (*Instrumenta Patristica et Mediaevalia* 51), S. 533–559. Zu Autorschaft und Rezeption der *Passio* mit dem Census von über 50 neuen Textzeugen vgl. Lanéry 2010 (wie Anm. 10), S. 83–88; Lapidge 2018 (wie Anm. 1), S. 142–144. Für den eigenständigen Erfolg des Prologs vgl. Paolo Tomea, *Qualche nota sulla fortuna e il reimpiego del prologo della „Passio Caeciliae“ BHL 1495*, in: *Analecta Bollandiana* 122 (2004), S. 269–276.
- 13 Grundlegend für Biographie und Werk vgl. Germain Morin, *Étude d'ensemble sur Arnobe le Jeune*, in: *Revue bénédictine* 28 (1911), S. 154–190; zuletzt Norman W. James, *Who was Arnobius the Younger? Dissimulation, Deception and Disguise by a Fifth-Century Opponent to Augustine*, in: *The Journal of Ecclesiastical History* 69 (2018), S. 243–261.
- 14 Für diese Neuzuschreibung vgl. Cécile Lanéry, *Arnobé le Jeune et la Passio Sebastiani*, in: *Revue des Études Augustiniennes et Patristique* 33 (2007), S. 267–293; Lanéry 2010 (wie Anm. 10), S. 68–80.
- 15 Aus der uferlosen Literatur zur Grabstätte der hl. Cäcilia vgl. Johann Peter Kirsch, *Die heilige Cäcilia in der römischen Kirche des Altertums*, Paderborn 1910 (*Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums* 4.2), S. 15–40; Connolly 1994 (wie Anm. 2), S. 23–32; Lucrezia Spera, *Cal(l)isti coemeterium*, in: Adriano La Regina/Vincenzo Fiocchi Nicolai/Maria Grazia Granino et al. (Hg.), *Lexicon topographicum urbis Romae. Suburbium*, Bd. 2, Rom 2004, S. 32–44.
- 16 Vgl. Lucrezia Spera, *Praetextati coemeterium*, in: La Regina/Fiocchi Nicolai/Granino et al. (wie Anm. 15), Bd. 4, Rom 2006, S. 250–261; Lucrezia Spera, *Tiburti, Valeriani et Maximi ecclesia, cymeterium*, in: La Regina/Fiocchi Nicolai/Granino et al. (wie Anm. 15), Bd. 5, Rom 2008, S. 156–159.
- 17 Zum Neubau vgl. *Vita Paschalis' I.*, cap. 14–21, in: *Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, hg. v. Louis Duchesne, Bd. 2, Paris 1892 (*Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, sér. 2, 3.2), S. 55–58; Richard Krautheimer, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae. The Early Christian Basilicas of Rome (IV–IX cent.)*, Bd. 1, Città del Vaticano 1937 (*Monumenti di Antichità Cristiana*, 2. ser. 2.1), S. 95–112, hier S. 104–110; *Matthiae* 1970 (wie Anm. 4), S. 11–21; Neda Parmegiani/Alberto Pronti, *S. Cecilia in Trastevere. Nuovi scavi e ricerche*, Città del Vaticano 2004 (*Monumenti di Antichità Cristiana*, 2. ser. 16), S. 115–126; Neda Parmegiani/Alberto Pronti, *L'area archeologica del periodo Classico*, in: La Bella/Lo Bianco/Marchetti et al. 2007 (wie Anm. 4), S. 11–40; Righetti 2007 (wie Anm. 4), S. 65–83; Goodson 2007 (wie Anm. 4), passim; Goodson 2010 (wie Anm. 4), S. 94–100, 172–183, 244–252; John Osborne, *Rome in the Ninth Century. A History in Art*, Cambridge 2023 (*British School at Rome Studies*), S. 92–96.
- 18 Vgl. Goodson 2007 (wie Anm. 4), S. 26–33; Goodson 2010 (wie Anm. 4), S. 172–177; Osborne 2023 (wie Anm. 17), S. 93. Zum Grabungsbefund des spätantiken *balneum* vgl. Parmegiani/Pronti 2004 (wie Anm. 17), S. 67–72, 309–317, zu den nachpaschalischen Überformungen vgl. Claussen 2002 (wie Anm. 4), S. 242–246.
- 19 Zum Grabungsbefund vgl. Parmegiani/Pronti 2004 (wie Anm. 17), S. 87–96; Neda Parmegiani/Alberto Pronti, *Il titulus Sanctae Caeciliae e il suo battistero*, in: La Bella/Lo Bianco/Marchetti et al. 2007 (wie Anm. 4), S. 41–55; zu den Maßnahmen Paschalis' I. vgl. Parmegiani/Pronti 2004 (wie Anm. 17), S. 117–119; Neda Parmegiani/Alberto Pronti, *Le ristrutturazioni del battistero nel Medioevo*, in: La Bella/Lo Bianco/Marchetti et al. 2007 (wie Anm. 4), S. 57–64, hier S. 57–60; Goodson 2007 (wie Anm. 4), S. 11–13; Goodson 2010 (wie Anm. 4), S. 177–181; Osborne 2023 (wie Anm. 17), S. 93.
- 20 *Vita Paschalis' I.*, cap. 15–16, in: *Liber Pontificalis*, Bd. 2 (wie Anm. 17), S. 56. Zu den vieldiskutierten, widersprüchlichen Lokalisierungen des Cäciliengrabes in der *Passio* (Calixtus-Katakombe) und im *Liber Pontificalis* (Praetextat-Katakombe) ausführlich Gritje Hartmann, *Paschalis I. und die heilige Cäcilia. Ein Translationsbericht im Liber Pontificalis*, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 87 (2007), S. 36–70. Zur hagiographischen Beglaubigungsstrategie der Traumvision zur Authentifizierung von Reliquienfunden vgl. zuletzt Jesse Keskiäho, *Dreams and Visions in the Early Middle Ages. The Reception and Use of Patristic Ideas, 400–900*, Cambridge 2015 (*Cambridge Studies in Medieval Life and Thought* ser. 4, 99), S. 24–59.
- 21 *Vita Paschalis' I.*, cap. 17, in: *Liber Pontificalis*, Bd. 2 (wie Anm. 17), S. 56; vgl. Goodson 2007 (wie Anm. 4), S. 21–24; Goodson 2010 (wie Anm. 4), S. 244–250.
- 22 Vgl. Guglielmo Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Rom 1967, S. 234f.; Walter Oakeshott, *The Mosaics of Rome from the Third to the Fourteenth Centuries*, London 1967, S. 212f.; Goodson 2010 (wie Anm. 4), S. 152f.; Erik Thunø, *The Apse Mosaic in Early Medieval Rome. Time, Network and Repetition*, Cambridge/New York 2015, S. 16–19, 45–47, 211f.; die von verschiedenen Autoren verantwortete Sektion „Basilica di Santa Cecilia. Il mosaico dell'abside (816–825)“, in: Maria Andaloro/Carla D'Angelo (Hg.), *Mosaici medievali a Roma attraverso il restauro dell'ICR 1991–2004*, Rom 2017, S. 213–261; Osborne 2023 (wie Anm. 17), S. 94–96.
- 23 Es lag außerhalb der Möglichkeiten des vorliegenden Beitrags, die Bildredaktionen der den Portikusfresken

- vorausgehenden Vitenzyklen der Cäcilia in Rom und Kampanien miteinzubeziehen, die nach dem derzeitigen Befund in der 1. Hälfte des 10. Jahrhunderts einsetzen und um 1100 kulminieren. Für einen 1998 entdeckten Zyklus mit zwei erhaltenen Szenen (Taufe des Valerian durch Papst Urban I.; Gespräch zwischen Valerian und Cäcilia) in Pernosa (Prov. Avellino; Kampanien), Santa Maria Assunta (ehemals Santa Maria dei Carpinelli) vgl. zuletzt Marchionibus 2019 (wie Anm. 4), mit einer Datierung in die 1. Hälfte des 10. Jahrhunderts. Ein ausführlicher, nach Pennesi Verrocchio 2007 (wie Anm. 4) vermutlich im 1. Viertel des 11. Jahrhunderts entstandener und zumindest in sechs Szenen identifizierbarer Zyklus (Gespräch zwischen Valerian und Cäcilia; Taufe Valerians durch Papst Urban I.; Krönung Cäcilias und Valerians durch den Engel; Taufe des Tiburtius; Marter Cäcilias in der Hitze des Bades; Enthauptung der Cäcilia) kam 1987 in Rom, SS. Nereo ed Achilleo zum Vorschein. Für die hagiographischen Bildreihen des späten 11. Jahrhunderts in Sant'Urbano alla Caffarella in Rom zur Passio Papst Urbans I. und die flankierenden Cäcilien Szenen (Gespräch zwischen Valerian und Cäcilia; Taufe des Valerian durch Urban I.; Bekehrung des Tiburtius; Taufe des Tiburtius durch Urban I.; Cäcilia vor Almachius; Cäcilias Verteilung von Almosen; Martyrium der Cäcilia; Begräbnis der Cäcilia) vgl. Noreen 2001 (wie Anm. 4); Noreen 2004 (wie Anm. 4). Ein nur zur Hälfte erhaltener Fries von Halbfiguren an einem Gewölbeunterzug im sog. Oratorio Mariano an Santa Pudenziana in Rom aus dem frühen 12. Jahrhundert schließt an die zentrale Szene der Krönung Valerians und Cäcilias durch den Engel mit Tiburtius und Papst Urban I. weitere Protagonisten der Cäcilienpassio an; vgl. Jérôme Croisier, La decorazione pittorica dell'Oratorio Mariano di Santa Pudenziana, in: Romano 2006 (wie Anm. 4), S. 199–206.
- 24 Vgl. Pace 1993/94 (wie Anm. 4), S. 541–549; Werner Teleško, *Ad vitam aeternam pervenire exoptamus* – zur „Renaissance“ der Martyriumsfrömmigkeit in der Kunst der „Gregorianischen Reform“, in: Aachener Kunstblätter 60 (1994), S. 163–172; Noreen 2001 (wie Anm. 4), S. 47–49.
- 25 Vgl. Rudolf Hüls, Kardinäle, Klerus und Kirchen Roms 1049–1130, Tübingen 1977 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 48), S. 154–157; Peter Cornelius Claussen, *Renovatio Romae*. Erneuerungsphasen römischer Architektur im 11. und 12. Jahrhundert, in: Bernhard Schimmelpfennig/Ludwig Schmugge (Hg.), *Rom im Hohen Mittelalter*. Studien zu den Romvorstellungen und zur Rompolitik vom 10. bis zum 12. Jahrhundert. Reinhard Elze zur Vollendung seines siebenzigsten Lebensjahres gewidmet, Sigmaringen 1992, S. 87–125, hier S. 91–93; Claussen 2002 (wie Anm. 4), S. 227f.
- 26 Zur Vorhalle mit den mosaizierten Clipeusbüsten vgl. Matthiae 1970 (wie Anm. 4), S. 44–47; Claussen 2002 (wie Anm. 4), S. 235–238; Filipe Dos Santos, *Il fregio a mosaico con busti di santi sull'architrave del portico di Santa Cecilia in Trastevere*, in: Romano 2006 (wie Anm. 4), S. 222f.
- 27 Vgl. Radeaglia 2009 (wie Anm. 4), mit einem Überblick über alle Nachzeichnungen dieser Szene; Speciale 2014 (wie Anm. 4); Milella 2023 (wie Anm. 4), S. 260–262.
- 28 Antonio Eclissi, *Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana*, Barb. lat. 4402, fol. 19–28. Auf das Titelblatt (fol. 19r) mit der Beschriftung „Pitture antiche nel Portico della Chiesa di Santa Cecilia in Trastevere sotto Pasquale primo. Copiate nel 1630“ folgt ein Aufriss des Portikus mit Übersichtsplan über die Wandbilder an Rückwand und Seitenwänden mit Beschriftungen der einzelnen Felder (fol. 20r); allerdings hat Eclissi in der Beschriftung der ersten fünf Cäcilien Szenen im oberen Bildregister der rechten Seite die auf fol. 24r kopierte Szene des Gesprächs zwischen Cäcilia und Valerian vergessen. Für die Katalogisierung sämtlicher Szenen vgl. Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 30f., Nr. 45–60, für Farbabbildungen sämtlicher Blätter vgl. Dos Santos 2006 (wie Anm. 4), fig. 2–11.
- 29 Vgl. Ingo Herklotz, *Cassiano and the Christian Tradition*, in: Ian Jenkins/Donald Baily/Ingo Herklotz et al., *Cassiano Dal Pozzos Paper Museum*, Bd. 1, Ivrea 1992 (*Quaderni Puteani* 2), S. 31–48; John Osborne, *The Christian Tradition in Sixteenth- and Seventeenth Century Rome*, in: John Osborne/Amanda Claridge, *Mosaics and Wallpaintings in Roman Churches*, London 1996 (*The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo*. Series A, 2.1), S. 43–52; Kirstin Noreen, *Recording the Past*. Seventeenth-Century Watercolor Drawings of Medieval Monuments, in: *Visual Sources* 16 (2000), S. 1–26. Zum Gelehrtenzirkel um Francesco Barberini vgl. Ingo Herklotz, *Cassiano Dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München 1999 (*Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana* 28), S. 33–68.
- 30 Für diese mit nur wenigen Gegenstimmen vertretene stilgeschichtliche Einordnung um 1100 bzw. im frühen 12. Jahrhundert vgl. Wilpert 1916 (wie Anm. 4), S. 985f.; Ladner 1931 (wie Anm. 4), S. 81f.; Claussen 2002 (wie Anm. 4), S. 238f.; Dos Santos 2006 (wie Anm. 4), S. 220f.; Nilgen 2006 (wie Anm. 4), S. 318; Speciale 2014 (wie Anm. 4), S. 687f.
- 31 Der Hinweis auf den bewussten Rückbezug von Paschalis II. auf seinen Namensvorgänger erstmals bei Pace 1994/95 (wie Anm. 4), S. 547, danach Claussen 2002 (wie Anm. 4), S. 239 und Dos Santos 2006 (wie Anm. 4), S. 221. Carlo Servatius, *Paschalis II. (1099–1118)*. Studien zu seiner Person und seiner Politik, Stuttgart 1979 (Päpste und Papsttum 14), S. 35–37, rückt die kirchenpolitischen Erfolge Paschalis' I. wie das seit der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts in Kirchenrechtssammlungen stark berücksichtigte *Pactum Ludovicianum* 817 in den Vordergrund.
- 32 Zur Karriere unter Urban II. vgl. Servatius 1979 (wie Anm. 31), S. 15–17.
- 33 Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 22r (links), mit Beischrift: „Santo sopra fragmenti di vasi rotti“. Für diese auf Wilpert 1916 (wie Anm. 4), S. 989, zurückgehende, nicht mehr angezweifelte Identifizierung vgl. Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 30, Nr. 40; Matthiae 1970 (wie Anm. 4), S. 102; Dos Santos 2006 (wie Anm. 4), S. 219. Vgl. *Passio sancti Vincentii* (BHL 8628-8631), cap. 17, hg. v. Victor Saxer, in: Victor Saxer, *Saint Vincent diacre et martyr. Culte et légendes avant l'an mil*, Brüssel 2002 (*Subsidia Hagiographica* 83), S. 186–226, hier S. 207f.
- 34 Vgl. Hubertus R. Drobner, *Die „Passio“ des hl. Vinzenz von Saragossa nach den Festpredigten Augustins (sermones 4, 274–277 A, 359 A)*, in: Elisabeth Reinhardt (Hg.), *Tempus impendi promissa. Homenaje al Prof. Dr. Domingo Ramos-Lissón*, Pamplona 2000, S. 133–166, hier S. 134–136; Sofia Meyer, *Der heilige Vinzenz von Zaragoza*. Studien zur Präsenz eines Märtyrers zwischen Spätantike und Hochmittelalter, Stuttgart 2012 (*Beiträge zur Hagiographie* 10), S. 36–129 (zum frühen hagiographischen Dossier), 200–224 (zur Verehrung in Italien mit Rom und Montecassino).
- 35 Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 22r (rechts), mit Beischrift: „Santo legato ad un arbore in preda a fieri“; Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 30, Nr. 49.
- 36 Für diesen Identifizierungsvorschlag vgl. Dos Santos 2006 (wie Anm. 4), S. 219. Zur frühen Überlieferung über den hl. Ignatius vgl. Theodor Zahn, *Ignatius von Antiochien*, Gotha 1873, S. 56–74; Guido Bosio/Catarina Colafranceschi, *Ignazio, vescovo di Antiochia*, in: *Biblioteca Sanctorum*, Bd. 7, Rom 1966, Sp. 653–665, hier Sp. 656f.; Frazer MacDiarmid, *The Memory of Ignatius of Antioch. The Martyr as a Locus of Christian Identity, Remembering and*

- Remembered, Tübingen 2022 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, 2. Reihe, 581), S. 204–231.
- 37 Zur Reliquiendeponierung und Altarweihe vgl. Joan Barclay Lloyd, *The Medieval Church and Canonry of S. Clemente in Rom*, Rom 1989 (San Clemente Miscellany 3), S. 67–70; Albert Dietl, *Die Reliquienrekondierung im Apsismosaik von S. Clemente in Rom*, in: Renate L. Colella/Meredith J. Gill/Lawrence A. Jenkens et al. (Hg.), *Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag*, Wiesbaden 1997, S. 97–111, hier S. 109f.; Claussen 2002 (wie Anm. 4), S. 303f.
- 38 + DE LIGNO CRVCIS IACOBI DENS IGNATIIQ(VE) IN SVPRASCRIPTI REQVIESCVNT CORPORA CHRISTI; vgl. Dietl 1997 (wie Anm. 37), S. 97–101; Stefano Riccioni, *Il mosaico absidale di S. Clemente a Roma. Exemplum della chiesa riformata*, Spoleto 2007 (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte 7), S. 66–68; Stefano Riccioni, *The Word in the Image. An Epiconographic Analysis of Mosaics of the Reform in Rome*, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 24 (2010), S. 85–137, hier S. 100f.
- 39 Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 23r (links), mit Beischrift: „S. Lorenzo“ bzw. fol. 23r (rechts), mit Beischrift „S. Stefano“; Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 30f., Nr. 50f. Für Überblicke über die Kultradition der beiden Märtyrerdikone in Rom vgl. Renate L. Colella, *Hagiographie und Kirchenpolitik – Stephanus und Laurentius in Rom*, in: Colella/Gill/Jenkens et al. 1997 (wie Anm. 37), S. 75–96; Wiebke Schulz-Wackerbarth, *Heiligenverehrung im spätantiken und frühmittelalterlichen Rom. Hagiographie und Topographie im Diskurs*, Göttingen 2020 (Kontexte 47), S. 79–129.
- 40 Auf Wunsch des römischen Archidiakons Theodinus (+ 1085?) kompilierte um 1080 der zum engsten Kreis der Kirchenreformer gehörige Bischof Bruno von Segni (+ 1123) aus älterem Material die *Translatio sancti Stephani protomartyris Romam*, die in drei unterschiedlich langen Redaktionen (BHL 7882–7884) vorliegt; vgl. Reginald Grégoire, Bruno de Segni. Exégète médiéval et théologien monastique, Spoleto 1965 (Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 3), S. 117–119; Hüls 1977 (wie Anm. 25), S. 254; Daniela Mondini, *S. Lorenzo fuori le mura*, in: Peter Cornelius Claussen, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300*, Bd. 3, Stuttgart 2010 (Corpus Cosmatorum 2.3), S. 317–528, hier S. 451f.
- 41 Für diese Wandbilder vgl. Hélène Toubert, *Rome et le Mont-Cassin. Nouvelles remarques sur les fresques de l'église inférieure de Saint-Clément de Rome*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 30 (1976), S. 1–33, wiederabgedruckt in: Hélène Toubert, *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris 1990, S. 193–237, hier S. 235f.; Serena Romano, *La figura di santo vescovo e il perduto ciclo con storie di San Lorenzo e Santo Stefano nella controfacciata della basilica pelagiana in San Lorenzo fuori le mura*, in: Romano 2006 (wie Anm. 4), S. 302f.; Mondini 2010 (wie Anm. 40), S. 452–454, 465f. Zu Rainer als Abt von S. Lorenzo fuori le mura vgl. Hüls 1977 (wie Anm. 25), S. 160f.; Servatius 1979 (wie Anm. 31), S. 12f.
- 42 Jacopo Laderchio, *S. Caeciliae Virg. et Mart. Acta et Transyberina Basilica seculorum singulorum monumentis asserta, ac illustrata*, Bd. 2, Rom 1723, S. 11f. (Andreassaltar, geweiht 1073: Stephanus und Laurentius), S. 12 (Caeciliaaltar, geweiht 1073: Laurentius), S. 14 (Jacobusaltar: Stephanus).
- 43 Für die Duo- bzw. Triobildung vgl. Drobner 2000 (wie Anm. 34), S. 142; Meyer 2012, S. 11f.; Cyriakus Heinrich Brakel, *Die vom Reformpapsttum geförderten Heiligenkulte*, in: *Studi Gregoriani* 9 (1972), S. 239–311, mit vielen Beispielen.
- 44 Erwähnt sei hier nur das heute zweibändige, gegen Ende des 11. Jahrhunderts angelegte Legendar von Santa Cecilia, Kapstadt, National Library of South Africa, Grey Ms. 48.b.4–5, das im ersten Band fol. 44r–46r die *Passio sancti Vincentii martyris* (BHL 8628, 8633), fol. 154v–157v die *Translatio corporis sancti Stephani prothomartyris* (BHL 7878–7880) und fol. 166v–168r die *Passio sancti Laurentii urbi martyris* (BHL 4753) enthält. Vgl. Carmela Vircillo Franklin, *Roman Hagiography and Roman Legendaries*, in: *Roma nell'Alto Medioevo*, Bd. 2, Spoleto 2001 (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 48.2), S. 857–891, hier S. 886, die den Schreiber des Legendars mit dem um 1060–1080 im Skriptorium von S. Cecilia tätigen Presbyter Johannes identifiziert; Carol Steyn, *The Medieval and Renaissance Manuscripts in the Gray Collection of the National Library of South Africa*, Cape Town, Bd. 2, Salzburg 2002 (Analecta Cartusiana 180), S. 196–202. Für die 1601 für den damaligen Titelerbkardinal von S. Cecilia, Paolo Emilio Sfondrati (+ 1618) gefertigte Kopie des Legendars in Rom, BAV, Vat. lat. 6075–6076, vgl. Albert Poncelet, *Catalogus codicum hagiographicorum Latinorum Bibliothecae Vaticanae*, Brüssel 1910 (Subsidia Hagiographica 11), S. 170–180.
- 45 Zum Kampf der Kirchenreform gegen die Klerikerehe vgl. Elliott 1993 (wie Anm. 3), S. 98–104; Stephan Dusil, *Wissensordnungen des Rechts im Wandel. Päpstlicher Jurisdiktionsprimat und Zölibat zwischen 1000 und 1215*, Löwen 2018 (Mediaevalia Lovaniensia 47).
- 46 Vgl. Hüls 1977 (wie Anm. 25), S. 38–44; Servatius 1979 (wie Anm. 31), S. 54–57.
- 47 *Passio sanctae Caeciliae*, cap. 3, Delehaye 1936 (wie Anm. 1), S. 196; *Caecilia vero subtu ad carnem cilicio induta, desuper auro textis tegebatur*. Weitere Beispiele für diesen hagiographischen Topos: Gerontius (+ um 485), *Vita Melaniae Iunioris*, cap. 4, in: Theodor Schermann (Hg.), *Griechische Liturgien*, Kempten/München 1912 (Bibliothek der Kirchenväter I,5), S. 445–498, hier S. 448 (freundlicher Hinweis von Dr. Hendrik A. Wagner, Universität Kiel); Venantius Fortunatus (+ um 600), *Vita sanctae Radegundis*, cap. 6, in: Bruno Krusch (Hg.), *Venanti Honorii Clementiani Fortunati presbyteri Italici Opera pedestria*, Berlin 1885 (MGH Auctores antiquissimi 4.2), S. 38–49, hier S. 40; *Vita Eligii episcopi Noviomagensis* I, cap. 12, in: Bruno Krusch (Hg.), *Passiones vitaeque sanctorum aevi Merovingici*, Hannover 1902 (MGH Scriptores rerum Merovingicarum 4), S. 663–741, hier S. 678.
- 48 Vgl. Serena Romano, *Femmine, sante, e nobilmente abbigliate. Uno sguardo femminile sulla pittura a Roma nell'XI secolo*, in: *Matilde e il tesoro dei Canossa tra castelli, monasteri e città*, Ausst.Kat. Reggio Emilia, Palazzo Magnani/Canossa, Museo Naborre Campanini 2008/2009, hg. v. Antonio Cadei, Cinisello Balsamo 2008, S. 188–199, hier fig. 3f. (S. Clemente), fig. 5 (S. Balbina); Patrizia Carmassi, *Die hochmittelalterlichen Fresken der Unterkirche von San Clemente in Rom als programmatische Selbstdarstellung des Reformpapsttums. Neue Einsichten zur Bestimmung des Entstehungskontextes*, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 81 (2001), S. 1–66, hier S. 45–50.
- 49 *Passio sanctae Caeciliae*, cap. 3, Delehaye 1936 (wie Anm. 1), S. 196; Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 24 (links) mit Beischrift „Nozze di S. Cecilia“; Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 31, Nr. 52. Vgl. Gertrud Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst*, Bd. 1: *Inkarnation, Kindheit, Taufe, Versuchung, Verklärung, Wirken und Wunder Christi*, Gütersloh 1966, S. 171–173; Ursula Nilgen, *Hochzeit zu Kana*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, Rom/Freiburg/Basel 1970, Sp. 299–305, hier Sp. 301–303.

- 50 Vgl. Adolf Smitmans, Das Weinwunder zu Kana. Die Auslegung von Jo 2, 1–11 bei den Vätern und heute, Tübingen 1966 (Beiträge zur geschichtlichen Exegese 6), S. 153–261; David L. D'Avray, The gospel of the marriage feast of Cana and marriage preaching in France, in: Katherine Walsh/Diane Wood (Hg.), *The Bible in the Medieval World. Essays in Memory of Beryl Smalley*, Oxford 1985 (Studies in Church History. Subsidia 4), S. 207–224.
- 51 Vgl. Rita Amedick, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben, Bd. 4: Vita privata, Berlin 1991 (Die antiken Sarkophagreliefs 1.4), S. 17–22, S. 30–32, mit Taf. 15–36; Katherine M. D. Dunbabin, The Roman Banquet. Images of Conviviality, Cambridge 2003, S. 89–91, S. 121f., S. 150–156; Katherine M. D. Dunbabin, The Waiting Servant in Later Roman Art, in: *American Journal of Philology* 124 (2003), S. 443–467.
- 52 *Passio sanctae Caeciliae*, cap. 4–5, Delehaye 1936 (wie Anm. 1), S. 196f.; Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 24 (rechts) mit Beischrift „Colloquio di Santa Cecilia e S. Valeriano“; Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 31, Nr. 53.
- 53 *Passio sanctae Caeciliae*, cap. 6, Delehaye 1936 (wie Anm. 1), S. 198: *Tunc Valerianus perrexit et secundum ea signa quae acceperat invenit sanctum Urbanum*; Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 25 (links) mit Beischrift „S. Valeriano a Cavallo“; Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 31, Nr. 54. Vgl. Tonio Hölscher, Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhrs. n. Chr., Mainz 1967, S. 48–67; Gerhard Koepfel, Profectio und Adventus, in: *Bonner Jahrbücher* 169 (1969), S. 130–194; Johannes Griebel, Der Kaiser im Krieg. Die Bilder der Säule des Marc Aurel, Berlin 2013 (Image & Context 11), S. 41–80.
- 54 *Passio sanctae Caeciliae*, cap. 7, Delehaye 1936 (wie Anm. 1), S. 198: *Tunc sanctus Urbanus baptizavit eum et edocens eum omnem fidei regulam remisit eum ad Caeciliam diligenter instructam*; Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 25 (rechts) mit Beischrift „Battesimo di San Valeriano“; Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 31, Nr. 55. Vgl. Heid 2013 (wie Anm. 10), S. 238–247 zur Taufpraxis im Spiegel der Märtyrerpassionen.
- 55 Vgl. Horst Fuhrmann, Über die Heiligkeit des Papstes, in: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen* 1980, S. 38–43, hier S. 33–40; Bernhard Schimmelpfennig, Heilige Päpste – päpstliche Kanonisationspolitik, in: Jürgen Petersohn (Hg.), *Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter*, Sigmaringen 1994 (Vorträge und Forschungen 42), S. 73–100, hier S. 86–94. Zu Kult und Bildviten Papst Urbans I. um 1100 in Rom vgl. Noreen 2001 (wie Anm. 4); Noreen 2004 (wie Anm. 4).
- 56 Für den damaligen Status von S. Cecilia als Kollegiatskirche vgl. Schmitz 2013 (wie Anm. 4), S. 75, 187.
- 57 *Passio sanctae Caeciliae*, cap. 8, Delehaye 1936 (wie Anm. 1), S. 199: *Veniens igitur Valerianus, indutus candidis vestimentis Caeciliam intra cubiculum orantem invenit et stantem iuxta eam angelum Domini ... duas coronas ferentem in manibus coruscantes rosis et liliis albescentes, quique unam dedit Caeciliae et alteram Valeriano dicens: Istas coronas immaculato corde et mundo corpore custodite, quia de paradiso Dei eas ad vos attuli et hoc vobis signum erit*; Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 26, mit Beischrift „Angelo apparisce a Sancta Cecilia, e Santo Valeriano“; Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 31, Nr. 56.
- 58 Für Beispiele vgl. Rom, S. Urbano alla Caffarella, 1. Ausstattungphase (9. Jh.?), Wilpert 1916 (wie Anm. 4), S. 992, fig. 486; Rom, SS. Nereo ed Achilleo (1. Viertel 11. Jahrhundert), Pennesi Verocchio 2007 (wie Anm. 4), S. 132, fig. 4; Monte Sant'Angelo, Bronzetür (1076), Ott 1998 (wie Anm. 4), S. 296, Nr. 164; Rom, S. Pudenziana, Oratorio Mariano (frühes 12. Jahrhundert), Croisier 2006 (wie Anm. 23), S. 205, fig. 8; Köln, Schnütgen-Museum, Cäcilientympanon (um 1150); vgl. Franz Rademacher, Zur Cäcilienikonographie und zum Tympanon der Kölner Cäcilienkirche, in: *Beiträge zur Rheinischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Festschrift für Rudolf Wesenberg*, Düsseldorf 1970 (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes. Beiheft 16), S. 91–102.
- 59 Vgl. Karl Baus, Der Kranz in Antike und Christentum. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung Tertullians, Bonn 1940 (Theopaneia 2); Antonius J. Brekelmans, Märtyrerkranz. Eine symbolgeschichtliche Untersuchung im frühchristlichen Schrifttum, Rom 1965 (Analecta Gregoriana 150); Josef Engemann, Kranz (Krone), in: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 21, Stuttgart 2006, Sp. 1006–1034.
- 60 Für die auf Goldgläsern des 4. Jahrhunderts einsetzende Bildtradition dieses dreifigurigen Coronationsbildes, das seine dichteste mittelalterliche Nachfolge in den Bildern der Bekrönung bzw. Krönung oströmischer Kaiserpaare durch Christus oder einen Engel fand, vgl. Baus 1940 (wie Anm. 59), S. 98–111; Chiara Frugoni, L'iconografia del matrimonio e della coppia nel medioevo, in: *Il matrimonio nella società altomedievale*, Bd. 1, Spoleto 1977 (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 24.1), S. 901–963, hier S. 920–927; Ott 1998 (wie Anm. 4), S. 96–101; Engemann 2006 (wie Anm. 59), Sp. 1029f.
- 61 Vita des Paschalis, cap. 20, Liber Pontificalis, Bd. 2 (wie Anm. 17), S. 57: *Hic benignissimus praesul obtulit in sacro altare vestem de blatin bizantea, habentem in medio tabulam de chrisolabo cum storia qualiter angelus beatam Caeciliam seu Valerianum et Tyburtium coronavit, cum periclisin de chrisolabo mire pulcritudinis exornatam*. Eine ‚Rekonstruktion‘ der Szene bei Charles Rohault de Fleury, *Les Saints de la Messe et leurs monuments*, Bd. 1: Les Vierges, Paris 1893, pl. LXXV rechts oben. Vgl. Ott 1998 (wie Anm. 4), S. 115, 281f., Nr. 74; Marielle Martiniani-Reber, Tentures et textiles des églises romaines au haut moyen âge d'après le *Liber Pontificalis*, in: *Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge* 111.1 (1999), S. 289–305, hier S. 300f.; Maria Andaloro, Immagine e immagini nel *Liber pontificalis* da Adriano I a Pasquale I, in: *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 60/61, S. 45–104, hier S. 57f.
- 62 *Passio sanctae Caeciliae*, cap. 25–26, Delehaye 1936 (wie Anm. 1), S. 214–216; Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 27 (links) mit Beischrift „Predica“; Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 31, Nr. 59. Zu den Modi von Narration und Ikonizität in hagiographischen Zyklen vgl. Barbara Abu-El-Haj, Feudal Conflicts and the Image of Power at the Monastery of St. Amand de l'Elnone, in: *Kritische Berichte* 13 (1985), S. 5–30; Gerhard Wolf, Nichtzyklische narrative Bilder im italienischen Kirchenraum des Mittelalters. Überlegungen zu Zeit- und Bildstruktur der Fresken in der Unterkirche von S. Clemente (Rom) aus dem späten 11. Jahrhundert, in: Gottfried Kerscher (Hg.), *Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, Berlin 1993, S. 319–339.
- 63 *Passio sanctae Caeciliae*, cap. 31, Delehaye 1936 (wie Anm. 1), S. 219; Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 27 (rechts) mit Beischrift „Decollatione di Santa Cecilia“; Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 31, Nr. 60. Mit klarem Bezug zu diesem Kapitel der *Passio* referiert auch die Paschalis-Vita, cap. 16, Liber Pontificalis, Bd. 2 (wie Anm. 17), S. 56, die Details der Hinrichtung; zu diesen intertextuellen Referenzen vgl. Klaus Herbers, Zu Mirakeln im Liber Pontificalis des 9. Jahrhunderts, in: Martin Heinzelmann/Klaus Herbers/Dieter R. Bauer (Hg.), *Mirakel im Mittelalter. Konzeptionen*,

- Erscheinungsformen, Deutungen, Stuttgart 2002 (Beiträge zur Hagiographie 3), S. 114–134, hier S. 126f.; Hartmann 2007 (wie Anm. 20), S. 50–52.
- 64 Vgl. zuletzt Radeaglia 2009 (wie Anm. 4); Speciale 2014 (wie Anm. 4).
- 65 *Passio sanctae Caeciliae*, cap. 32, Delehay 1936 (wie Anm. 1), S. 219f.: *Tunc sanctus Urbanus corpus eius cum diaconis nocte sepelivit eam inter collegas suos episcopos ubi omnes sunt confessores et martyres conlocati. Domum autem eius in aeternum sanctae ecclesiae tradidit, in qua beneficia Dei exuberant usque in hodiernum diem* bzw. *Vita des Paschalis*, cap. 15, *Liber Pontificalis*, Bd. 2 (wie Anm. 17), S. 56; Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 28 (links) mit Beschrift „Appare a Pasquale Papa primo a S. Pietro in Vaticano“; Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 31, Nr. 57. Zum literarischen und visuellen Topos der Traumvision, der häufig Translationen und Bauvorhaben authentifiziert, ohne Berücksichtigung dieses Beispiels, vgl. Agostino Paravicini Bagliani/Giorgio Stabile (Hg.), *Träume im Mittelalter. Ikonologische Studien*, Stuttgart/Zürich 1989; Carolyn M. Carty, *The Role of Medieval Dream Images in Authenticating Ecclesiastical Construction*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 62 (1999), S. 45–90.
- 66 *Vita des Paschalis*, *Liber Pontificalis*, Bd. 2 (wie Anm. 17), S. 56: *Quae cuncta suis pertractans manibus collegit et cum magno honore infra muros huius Romanae urbis in ecclesia nomine ipsius sanctae martyris dedicata, ad laudem et gloriam omnipotentis Dei*; Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402, fol. 28 (rechts) mit Beschrift „La casa di Santa Cecilia si tornava in Tempio da Pasquale primo“; Waetzoldt 1964 (wie Anm. 4), S. 31, Nr. 58.