

Hans-Rudolf Meier

Vorbemerkung (November 2015): Die nachfolgende Rezension wurde von der Redaktion der Götting. Gelehrten Anzeigen GGA in Auftrag gegeben und im Sommer 2010 eingereicht. Sie ging offenbar unter, worauf im Mai 2013 die schnellst mögliche Publikation zugesichert wurde. Bis dato ist das nicht erfolgt und sind keine weiteren Auskünfte erhältlich, weshalb die Rez. auf diesem Weg publik gemacht wird.

Jürgen J. Rasch / Achim Arbeiter: Das Mausoleum der Constantina in Rom, mit Beiträgen von Friedrich Wilhelm Deichmann (†) und Jens Rohmann. Spätantike Zentralbauten in Rom und Latium Bd. 4, Mainz 2007, 352 S., 220 Tafeln.

1937 legte Richard Krautheimer (zusammen mit Wolfgang Frankl, Spencer Corbett und Alfred Frazer) den ersten Band seines Corpus Basilicarum Christianarum Romae vor, das alle frühchristlichen Basiliken Rom umfassen sollte und nach genau vierzig Jahren mit dem fünften Band noch von Krautheimer selber abgeschlossen werden konnte. Ein Jahr nach dem Erscheinen des ersten Basiliken-Bandes nahmen Friedrich Wilhelm Deichmann, Michael Stettler und Arnold Tschira einen Corpus der „Spätantiken Zentralbauten in Rom und Latium“ in Angriff, der die zwischen der Mitte des 3. und des 4. Jahrhunderts errichteten Anlagen umfassen sollte (und damit jüngere spätantike Zentralbauten wie das sixtinische Lateransbaptisterium oder Santo Stefano Rotondo ausklammerte). Es dauerte allerdings mehr als vierzig Jahre, bis 1984 der von Jürgen Rasch bearbeitete erste Band erscheinen konnte¹. Nochmals rund eine Generation später legt nun derselbe, seit 1977 damit betraute Hauptbearbeiter den vierten Band der Reihe vor, dessen Erscheinen keiner der Begründer mehr erlebte. Ein fünfter Band zum sog. Tempel der Minerva Medica soll die vom Institut für Baugeschichte der Universität Karlsruhe und vom Deutschen Archäologischen Institut herausgegebene Reihe in absehbarer Zeit abschließen.

Das vorliegende Buch zu Santa Costanza weicht von den drei früheren Bänden insofern ab, als es einerseits einen umfangreichen Teil zur Mosaikausstattung enthält, dessen Bearbeiter Achim Arbeiter daher als Co-Autor firmiert, andererseits sich nicht auf den Zentralbau beschränkt, sondern die zum Gebäudekomplex dazugehörige Umgangsbasilika mit einschließt. Ergänzend kommen ein Beitrag von Jens Rohmann zu den Kapitellen der Zwillingsssäulen des inneren Stützenkranzes des Rundbaus sowie ein allerdings sichtbar veralteter Beitrag Deichmanns aus dem Jahre 1955 zur antiken Geschichte des Ortes hinzu. Entsprechend sprengt der Foliant den Rahmen der bisherigen Bände und bildet in Umfang und Gewicht gleichsam die Summe der drei Vorgänger – dies nicht zuletzt aufgrund der

¹ Bd. 1: Das Maxentius-Mausoleum an der Via Appia in Rom, 1984; Bd. 2 Das Mausoleum bei Tor de' Schiavi in Rom, 1993; Bd. 3: Das Mausoleum der Kaiserin Helena in Rom und der „Tempio della Tosse“ in Tivoli, 1998.

hervorragenden Foto- und Plandokumentation, die auch die Reproduktionen der frühneuzeitlichen Architekturzeichnungen der damals als Bacchustempel interpretierten Anlage sowie das Faksimile des für die Mosaiken wichtigen Ferrareser Manuskripts von Pompeo Ugonio (um 1600) mit umfasst.²

Wie das ganze Corpus hat auch der vorliegende Band eine lange Entstehungsgeschichte. Erste Bauaufnahmen von Santa Costanza unternahm Stettler mit Unterstützung von Tschira und Deichmann im Dezember 1938.³ Rasch selber begann 1985 mit der Neuvermessung des Grundrisses und 1989 stieß auf Initiative Deichmanns Achim Arbeiter zum Team, um die Mosaiken wissenschaftlich zu bearbeiten. Im Zeitraum zwischen diesen Untersuchungen und ihrer nun vorliegenden Publikation erfolgten im Komplex von Santa Costanza zwei ganz unterschiedliche archäologische Grabungen, auf deren Resultate Rasch und Arbeiter nurmehr im Anmerkungsapparat eingehen: Die kleinflächigen Grabungen im Narthexbereich des Mausoleums von David J. Stanley⁴, dessen spektakuläre Hypothesen – insbesondere die Neudatierung des Rundbaus ins 5. Jahrhundert – in der Forschung einigen Staub aufgewirbelt haben, von Rasch aber harsch und weitgehend begründet zurückgewiesen werden (S. 17, Anm. 164). Mehr Beachtung verdienen die Untersuchungen durch die Römer Soprintendenza in der Umgangsbasilika im Vorfeld der Restaurierungen zum *Anno Santo*. Die erfreulich rasche und sehr ansprechende Publikation dieser Arbeiten ergänzt insbesondere dank der Dokumentation der Grabungen in der Umgangsbasilika das hier besprochene Werk sehr schön.⁵

Wenden wir uns nun diesem zu: Im ersten, der Architektur gewidmeten Teil folgt Rasch dem bewährten und inzwischen weitgehend üblichen Aufbau von bauarchäologischen Publikationen mit der Trennung von Befund – der präzisen Baubeschreibung –, Rekonstruktion – mit minutiösem Nachweis der einst höchst aufwändigen Ausstattung – und Interpretation. Vorangestellt sind Ausführungen zur Topographie und zur Forschungs- und Überlieferungsgeschichte. An der nicht besonders wichtigen Via Nomentana entstand etwa zwei Kilometer außerhalb der Aurelianischen Stadtmauer in der Zeit um 200 eine kleine

² Zur Sicht der frühneuzeitlichen Gelehrten auf Santa Costanza zuletzt Ingo Herklotz: *Basilica e edificio a pianta centrale, continuità ed esclusione nella storiografia architettonica all'epoca del Baronio*, in: Luigi Gulia (Hg.): *Baronio e le sue fonti. Atti del convegno internazionale di studi, Sora 10–13 ottobre 2007, Sora 2009, S. 549–578, bes. 558ff.*

³ Michael Stettler: *Zur Rekonstruktion von S. Costanza*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 58, 1943, S. 76–86.

⁴ Zuletzt David J. Stanley: *Santa Costanza: history, archaeology, function, patronage and dating*, in: *Arte medievale N.S.* 3, 2004/1, S. 119–140.

⁵ Marina Magnani Cianetti / Carlo Pavolini (Hg.): *La basilica costantiniana di Sant'Agnese. Lavori archeologici e di restauro*, Mailand / Rom 2004.

Katakombe, die sich bis zum 5. Jahrhundert zu einer umfangreichen Anlage entwickelte. Wohl neben einer nicht mehr nachweisbaren Villa suburbana ist seit dem 4. Jahrhundert der nach der hl. Agnes benannte Gebäudekomplex nachgewiesen. Dieser besteht, sieht man von den größtenteils modern erneuerten Konventbauten als Reste eines einst in Umfang und Wehrhaftigkeit mit SS. Quattro Coronati vergleichbaren mittelalterlichen Klosters ab, aus der im 7. Jahrhundert über dem Heiligengrab errichteten Emporenbasilika, die vielleicht eine bereits konstantinische Überhöhung des verehrten Grab der Heiligen ablöste, der etwa hundert Meter davon entfernten Umgangsbasilika sowie dem über eine bikonchale Vorhalle sekundär damit verbundenen Rundbau – dem Zentrum und Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung.

Funktion und Datierung scheinen durch ein heute verlorenes, aber gut überliefertes Dedikationsgedicht bezeugt, nach dem Constantina, die Tochter Kaiser Konstantins d.Gr., zu Ehren der jungfräulichen Märtyrerin Agnes eine Kirche errichtet habe. Im Liber Pontificalis – der auf das 6. Jahrhundert zurückgehenden Sammlung von Papstbiographien – wird die Agneskirche dagegen unter den Gründungen Konstantins während des Pontifikats Papst Silvesters (314–335) aufgeführt und vermeldet, Constantina sei dort in einem ebenfalls vom Kaiser errichteten Baptisterium getauft worden. Die Forschung beurteilt diese Meldung bis heute kontrovers; ein Großteil scheint inzwischen Deichmann und den Verf. (S. 7) zu folgen, dass diese Zuschreibung an Konstantin nicht haltbar sei.⁶ Ammianus Marcellinus zufolge soll die im Jahre 354 auf Reisen in Bithynien verstorbene Constantina zu Beginn der 360er Jahre im Suburbium an der Via Nomentana bestattet worden sein.

Bis zu den oben erwähnten Studien Stanleys war man sich einig, in der Rotunde den Grabbau Constantinas vor sich zu haben. Dass sich unter diesem Mauerreste früherer Bebauungen befinden, war schon längst bekannt, ebenso, dass der Rundbau sekundär an die Basilika angebaut worden ist. Auch wenn Stanley nun bestätigen konnte, dass ein Teil der Vorgängerreste gleichzeitig mit den Fundamenten der Umgangsbasilika entstanden und sich einzelne dieser Mauerfragmente zu einem Dreikonchenbau rekonstruieren lassen, reichen die Argumente nicht aus für eine Neuinterpretation und Umdatierung der ganzen Anlage. Man

⁶ Vgl. etwa Herman Geertman: *Hic fecit basilicam. Studi sul Liber Pontificalis e gli edifici ecclesiastici di Roma da Silvestro a Silverio*, Leuven / Paris 2004, S. 182; ebenso Ugo Fusco: *Sant'Agnese nel quadro delle basiliche circolari di età costantiniana a Roma e nel suo contesto topografico: lo stato degli studi*, in: Magnani Cianetti / Pavolini 2004 (wie Anm. 4), S. 10–28, bes. 12.

folgt daher den Verf., die im Trikonchos eine frühere Planungs- und erste Bauphase vermuten, welche wohl noch unter Constantina durch den jetzigen Bau abgelöst worden sei.⁷

Die Kombination einer dreischiffigen Basilika, deren Seitenschiffe als halbrunder Umgang um den Chor weitergeführt sind, und mindestens eines zugehörigen zentralraumförmigen Grabbaus ist eine Konstellation, die sehr spezifisch ist für das Suburbium der Stadt Rom in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts. Bisher sind sechs solcher Anlagen nachgewiesen, wobei Lage und Form der zugehörigen Mausoleen differieren: in Santi Pietro e Marcellino an der Via Labicana und in der anonymen Basilika an der Via Prenestina sind es wie in Santa Costanza zirkuläre Füllnischenzentralbauten (in freilich jeweils unterschiedlicher Lage zur Basilika), in San Lorenzo fuori le mura dagegen ein Trikonchos, wie er ähnlich von Stanley rekonstruiert wird. Die Konfiguration von Umgangsbasilika und Grabzentralbau ist vor allem deshalb ein noch immer viel und kontrovers diskutiertes Thema, weil sie zumindest im Grundriss in bemerkenswerter Weise einem nicht christlichen, vorkonstantinischen Ensemble vor den Mauern Roms gleicht: dem Mausoleum von Konstantins Widersacher Maxentius mit dem zugehörigen Circus. Entsprechend werden die Umgangsbasiliken in der italienischen Forschung als *circiformi* bezeichnet und immer wieder wird darüber debattiert, ob diese Ähnlichkeit signifikant und eventuell als christianisiertes Rudiment des antiken Heroenkults zu interpretieren ist.⁸

Diese Interpretationsfragen sind freilich nicht Thema der vorliegenden Publikation, die dagegen mit einer aufsehenerregenden neuen Hypothese zum Aufriss der hier untersuchten Umgangsbasilika aufwarten kann. Die mit spektakulären Substruktionen gestützten Außenmauern der im Lichten gut 96,7 m (328 Fuß) langen und 38,6 m (131 Fuß) breiten Basilika sind noch so hoch erhalten, dass man (bis zur jüngsten Sicherung der Mauerkronen) über vier Reihen von Gerüstlöchern auf einer Höhe von etwa 6,2 m über dem anzunehmenden Innenniveau eine weitere Reihe mit deutlich größeren, sich mit etwa einem Meter Abstand folgenden quadratischen Öffnungen erkennen konnte, die Rast als Balkenlöcher interpretiert. Da die Wand an mehreren Stellen noch mindestens 75 cm über die Balkenlöcher hinaus aufgemauert war, können hier nicht schon die Dachbalken des Seitenschiffs angesetzt haben,

⁷ So auch Carlo Pavolini: Stant' Agnese: Aspetti della documentazione storico-archeologica, in: Magnani Cianetti / Pavolini 2004 (wie Anm. 4), S. 126–144, bes.: 135. Die These, der Trikonchos könnte das im Liber Pontificalis erwähnte Baptisterium gewesen sein (so Gillian Mackie: A new look at the patronage of Santa Costanza, Rome, in: Byzantion 67, 1997, 383–406) überzeugt nicht.

⁸ Vgl. zuletzt die Referate und Diskussionen der umfangreichen Sektion „Basiliche circiformi“ in den Kongressakten: Federico Guidobaldi / Alessandra Guiglia Guidobaldi (Hg.): Ecclesiae urbis. Atti del Congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), Roma, 4-10 settembre 2000. Studi di antichità cristiane 59, 3 Bde., Rom 2002, Bd. 2, 1097–1262.

so dass man Rast Interpretation (S. 66f.) folgen und doppelgeschossige Seitenschiffe annehmen muss. Das ist insofern spektakulär, als bisher die christliche Basilika mit Emporen in Rom als vergleichsweise später Import aus der oströmischen Architektur galt; die bisher ältesten Zeugnisse stadtrömischer Emporenbasiliken sah man in den beiden suburbanen Kirchen von San Lorenzo (unter Papst Pelagius II., 579-90) und dem unter Honorius II. (623-630) errichteten Neubau über dem Agnesgrab. Waren diese Säulenbasiliken, so hat man für die hier diskutierte konstantinische Basilika Pfeiler anzunehmen. Es ergeben sich damit Ähnlichkeiten zur jüngsten Rekonstruktion des ersten, im späten 4. Jahrhundert durch Umbau eines profanen Vorgängers gewonnen Kirchenbaus von Santa Pudenziana, der nach Federico Guidobaldi auch über Emporen verfügt haben soll.⁹

Scheint also architekturtypologisch aus diesen Beobachtungen eine Neubewertung der Frage der Emporenbasiliken fällig, ergeben sich aus Raschs Rekonstruktion der Umgangsbasilika bei Santa Costanza neue Probleme der Interpretation. Die jüngsten Grabungen haben – unter anderem durch den Nachweis von sog. „Formae“ zumindest im Apsisbereich – bestätigt, dass auch dieser Bau, wie seine römischen Vergleichsbeispiele, ein Ort dichter Bestattungen war. Der Nutzen von Emporen erschließt sich in einem solchen Fall nicht leicht, zumal wir weiterhin nichts über mögliche liturgische Einbauten wissen. Die jüngsten archäologischen Untersuchungen waren zu begrenzt, um neue Erkenntnisse zu dem kleinen apsidensaalförmigen Einbau („Sacellum“) zu bringen, den Raffaele Perrotti 1955 auf der Achse der Basilika in Apsisnähe ergraben hat (und in dem Stanley die erste Grablege Constantinas vermutet). Handelte es sich tatsächlich um eine herausgehobene Grabstelle, ähnlich des in Ort und Form vergleichbaren Gebildes in Santo Stefano in Via Latina¹⁰ oder um den Rest einer liturgischen Einrichtung? Raschs Untersuchungen der Umgangsbasilika haben nicht nur das mit diesem Bautyp noch immer verbundene Fragenspektrum erweitert, sondern auch interessante Aspekte der Nachnutzung erschlossen. So deutet er die 34 ungefähr rechteckigen Vertiefungen in der Innenseite der Südwestwand, die Spuren von Verschlüssen und weißem Kalkmörtel zeigen, als Loculi von nachantiken (?) Kinderbestattungen, wie sie auch in S. Sebastiano nachgewiesen sind (S. 22)¹¹. Bemerkenswert, dass man damit lange nach Aufgabe der Katakomben eine dort einst geübte Bestattungspraxis wieder aufgenommen hätte.

⁹ Federico Guidobaldi: Osservazioni sugli edifici romani in cui si insediò l'ecclesia pudentiana, in: Guidobaldi / Guidobaldi 2002 (wie Anm. 7), S. 1033–1071.

¹⁰ Zuletzt dazu: Giuseppe Sorrenti: Roma. La basilica paleocristiana di Santo Stefano a Via Latina, in: Bollettino di Archeologia 41/42, 1996, S.253–267.

¹¹ So (ohne Datierung) auch Paolo Venturini: La descrizione dell'edificio: La lettura del rilievo e delle sue componenti geometrico-proporzionali, in: Magnani Cianetti / Pavolini 2004 (wie Anm. 4), S. 29–40, bes.: 32.

Die Grabesrotunde der im 9. Jahrhundert erstmals als Titelheilige (S. 10) bezeugten Kaisertochter steht typologisch in einer gut belegten Tradition spätantiker Kaisermausoleen.¹² Allerdings wartet Constantinas besonders elaborierter Bau mit einigen für die Architekturgeschichte gewichtigen Innovationen auf: Er umfasst nicht wie andere kaiserzeitliche Zentralräume und Grabrotunden einen einheitlichen Innenraum, sondern mehrere konzentrisch aneinandergelagerte Räume: Einen Zentralraum mit einem durchfensterten Obergaden, über dem sich die halbrunde Kuppel wölbt, darum herum ein Umgang mit einer Ringtonne, die im Südwesten – gegenüber dem Eingang und über dem vermuteten Standort des Sarkophages (S. 28)– von einem Lichtschacht durchbrochen wird und schließlich außerhalb der mächtigen Ringmauer ein heute nicht mehr vorhandener weiterer Umgang, der sich mit einer Säulenstellung nach außen öffnete. Die kuppeltragende Wand zwischen Zentralraum und innerem Umgang wird dabei nicht von mauerdicken Pfeilern, sondern erstmals in der römischen Architektur von Säulenpaaren getragen. Das Novum, eine massive Kuppel auf Säulen abzustützen, empfand man offenbar als Wagnis, dem die Planer mit der Überdimensionierung der Ringmauer und einer äußerst sorgfältigen Bautechnik mit in der Zeit ungewöhnlich dünnen Lagerfugen begegneten (S. 60). Den architekturgeschichtlichen Konsequenzen dieser Neuerungen geht Rasch in seinem Schlusskapitel („Typologische Einordnung“, S. 90ff.) nach. Was die Entwicklung des Obergadenrundbaus oder der Wölbungstechnik angeht, kann er dabei einerseits auf eigenen Forschungen aufbauen, andererseits auf die geplante Gesamtauswertung seiner typologischen Untersuchungen im Abschlussband des Corpus verweisen. Im vorliegenden Band geht es Rasch darum, die Schlüsselstellung des Constantina-Mausoleums in der Entwicklung des spätantiken Zentralbaus zu zeigen. Eine bereits in den beiden älteren von ihm publizierten suburbanen römischen Mausoleen feststellbare Tendenz zur Auflösung der Wand in Schichten trifft in Santa Costanza zusammen mit der jungen Tradition „mehrräumiger Zentralbauten“ (Deichmann), wie sie als ungewöhnliche Lösung für die ungewöhnliche Aufgabe der konstantinischen Rotunde über dem Grab Christi in Jerusalem entwickelt und in weiteren konstantinzeitlichen Bauten aufgegriffen worden ist. Diese verfügten, wie Rasch aus statischen Gründen annimmt, aber alle noch nicht über massiven Kuppeln, – dafür brauchte es die Erfahrungen der stadtrömischen Wölbebauten. Der innovative Säulenkranz des Constantina-Mausoleums hatte aus konstruktiven Gründen – die Ringtonne konnte erst

¹² Mark J. Johnson: *The Roman Imperial Mausoleum in Late Antiquity*, Cambridge / New York / Melbourne 2009 und die Rez. von Carola Jäggi, in: *Journal für Kunstgeschichte* 14/1, 2010, S. 26–33.

oberhalb der Arkaden ansetzen – eine ungewöhnliche Höhe des Baus zur Folge, nach Rasch der Ausgangspunkt eines Prozesses gesteigerter Höhenentwicklung zu mehrgeschossigen und komplexer belichteten Zentralbauten, der schließlich in der justinianischen Architektur gipfelte. Raschs Entwicklungsmodell ist hier, durchaus überzeugend, ganz aus der Konstruktion gedacht, während er im folgenden Abschnitt zur „Verwandlung der äußeren Form“ (S. 93f.) stark von normativen Vorstellungen über „akzeptable Proportionen“ ausgeht. Anschließend diskutiert er unter der Überschrift „der neue Bautypus und seine Varianten“ die mehrräumigen Zentralbauten, beginnend bei der Anastasisrotunde über Santo Stefano Rotondo bis zum Felsendom in Jerusalem. Nicht immer ist Rasch dabei allerdings auf dem neuesten Stand der Forschung, so dass er bei Sant’ Angelo in Perugia nicht nur eine veraltete Datierung, sondern auch ein falsches Maß übernimmt (S. 95 und Tf. 219F), dem wahrscheinlich die Verwechslung von Radius und Durchmesser zugrunde liegt (7,7 m statt 13,5 m Weite des Zentralraums).¹³ Den Architekturteil des Bandes beschließt Rasch dann mit einer Tour d’Horizon über die Santa Costanza nachfolgenden Bauten, die eines der charakteristischen und innovativen Merkmale teilen: Bauten mit Kuppeln über Säulen (bis zu historistischen Ausläufern um 1900), solche mit paarweisen Säulen (bis zu den Kreuzgängen des Hochmittelalters) oder Gebäude mit einem sog. Zangenatrium, dem bikonchalen Narthex, wie er als Vorhallenform im Mittelmeerraum vom frühen 4. bis ins 7. Jahrhundert auftritt.

Mit dem zweiten Teil zu den Mosaiken des Constantina-Mausoleums publiziert Achim Arbeiter seine Basler Habilitationsschrift von 1997. Die nicht besonders leserfreundlichen Spezifika einer akademischen Qualifizierungsarbeiten prägen den insbesondere bei Vergleichen weit ausholenden und in der Forschungsdiskussion und den Fußnoten geradezu enzyklopädischen Text. Eine Straffung hätte ihm gut getan und den klugen Überlegungen des Verf. mehr Gewicht gegeben. So ist nicht einzusehen, warum alles, was über die Mosaiken schon geschrieben worden ist, durch die Diskussion im Corpus gleichsam veredelt wird (vgl. z.B. S. 144 mit Anm. 366).

Musivischer Gewölbeschmuck ist seit tetrarchischer Zeit für kaiserliche Grabbauten bezeugt. Santa Costanza stellt also diesbezüglich keine Neuerung dar. Entsprechend der vielgliedrigen

¹³ Zum Bau in jüngerer Zeit: Paolo Castellani: Un’ipotesi di lettura longobarda per la chiesa di S. Michele Arcangelo a Perugia, in: *Arte Medievale* 2. Ser. 10, 1996/1, S. 1–13; Ylva Meyer: S. Angelo in Perugia im Spiegel der frühmittelalterlichen Michaelsverehrung Umbriens, in: *Medieval Europe* Basel 2002, 3. Internationaler Kongress der Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit, hg. von Guido Helmig, Barbara Scholkmann, Matthias Untermann, Basel 2002, S. 185–192 (eine Monografie ders. dazu ist in Vorbereitung) und – nach der Publikation des rezensierten Werks – Paolo Belardi: La chiesa di S. Michele arcangelo a Perugia, in: Valentino Volta (Hg.): *Rotonde d’Italia. Analisi tipologica della pianta centrale*, Mailand 2008, S. 129–135.

Raumstruktur waren jeweils unterschiedliche Raumteile mit ganz unterschiedlichen Bildprogrammen dekoriert. Überliefert sind vier Bereiche, heute sichtbar noch deren zwei. Arbeiter führt einleitend die Schriftquellen auf, welche die einstige „Großartigkeit der Mosaiken und auch der Inkrustationen“ bezeugen, zugleich hält er aber auch fest, dass sich „von alledem recht wenig Originales“ erhalten habe (S. 104). Im Aufbau seiner Arbeit folgt er der räumlichen Verteilung der Mosaikdekorationen, beginnend mit den erhaltenen Darstellungen: den christologischen Szenen in den Gewölben der Umgangsnischen und den religiös indifferenten Mosaikfeldern in der Ringtonne, gefolgt von den verlorenen apostolischen Mosaiken des Lichtschachts und den „gegen 1620 unterdrückten Darstellungen in der Kuppel“, die einst aquatische und biblische Szenen zeigte. Ein Kapitel zum Stil sowie zwei Anhänge mit der Transkription der für die Rekonstruktion des Verlorenen wichtigen Beschreibungen Pompeo Ugolinis und den Dokumenten der Renovationen der Nischengewölbemosaiken im Jahre 1843 beschließen diesen zweihundertseitigen Teil. Eingeleitet wird er mit der bemerkenswerten frühneuzeitlichen Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte der musivischen Baudekoration. Besonders interessant dabei ist, wie die bacchantischen Szenerien auf dem Porphyrsarkophag der Kaisertochter und in den Mosaiken der Ringtonne immer wieder die Phantasie der Besucher angeregt und dabei die christlichen Motive gleichsam übergeblendet haben.¹⁴

Bedeutenden Umfang nimmt jeweils die Scheidung von originalen und erneuerten Mosaikpartien ein. Die Rundnischengewölbe bezeichnet Arbeiter resignierend als „elenden Mischmasch“ (111) zwischen Original und verschiedenen Erneuerungen, so dass der Versuch einer klaren Scheidung aufgrund des optischen Befundes nur annäherungsweise gelingen kann. Nach Analyse auch des Schriftverkehrs der Erneuerungen des 19. Jahrhunderts folgt er im Resultat dem letzten solchen Versuch von Stanley. Demnach sind zwar größte Teile der Kalottenmosaiken erneuert (im rahmenden Girlandenband bis neunzig Prozent), doch kann die Ikonographie dennoch als gesichert gelten: In der Rundnische auf der linken Seite des Eingangs präsentiert der über einer paradiesischen Landschaft mit vier Lämmern in den Wolken stehende Christus den ihm akklamierenden Apostelfürsten ein Schriftband (*Dominus legem dat*), während in der rechten Nische der auf einer *Sphaira* thronende Christus Petrus die Schlüssel überreicht (*Traditio clavium*.) Arbeiter folgt ebenso umsichtig und kritisch wie

¹⁴ Zu den kuriosen „Bentvogels“-Ritualen flämischer Maler im 17. Jahrhundert, die auch am vermeintlichen Bacchusgrab in Santa Costanza stattfanden, vgl. Martina Geißler: Die Feste der „Bentvueghels“: eine Kombination aus Albernheit und Spitzfindigkeit, in: Albernheit als Methode. Kritische Berichte 31/2003/3, S. 13–23.

erschöpfend allen Windungen und Verzweigungen der bisherigen Forschung, wobei es nicht nur um die traditionell falsche Bezeichnung des Themas der linken Nische als *Traditio legis* geht, sondern auch um die Kontroverse, ob das Bildmotiv seinen Ursprung in der Sarkophagplastik habe und von dort an die Wände und in die Gewölbe gleichsam aufgestiegen sei, oder ob es, wie dies Arbeiter nachvollziehbar favorisiert, genuin ein Apsisthema sei, dessen Ursprung in der ersten Mosaizierung von Alt-St. Peter vermutet wird. Die elf kleinen untergeordneten Umgangsnischen waren einst ebenfalls mosaiziert, und zwar mit einem Sternenhimmel, in dem in der Hauptnische gegenüber dem Eingang ein Christogramm prangte. Dessen mögliche Bedeutungen insbesondere im Kontext imperialer Konzepte diskutiert Arbeiter ausführlich, auch wenn es keinerlei Hinweise darauf gibt, was in der mit diesem Bogen überwölbten Lünette einst dargestellt war.

Die Mosaiken in der Ringtonne bestechen den heutigen Besucher von Santa Costanza durch die vollständige Bedeckung der Gewölbefläche in trapezförmigen Feldern, die mehr oder (wie der Verf. belegt: eher) weniger von den Radialachsen der zwölf Säulenpaare des Stützenkranzes ausgehen. Sie folgen der hierarchischen Gliederung des Raumes, die sie folglich mitprägen, auch insofern, als vom Eingang zum achsialen Lichtschacht vor der Hauptnische eine durch die Mittelachse gespiegelte paarweise Anreicherung der Bildmotive erfolgt und bei besagtem Schacht über dem einstigen Sarkophagstandort die ansonsten durchwegs weißgrundigen Mosaiken mit einer goldenen Bordüre abschließen. Was so vollständig erscheint, ist, wie gerade diese Intaktheit vermuten lässt, Produkt zahlreicher neuzeitlicher Erneuerungen. Sie reagierten auf bereits mittelalterliche Substanzverluste, zu denen die von Rasch (S. 50) überzeugend als sekundäre Einbrüche nachgewiesenen Fenster am Tonnenansatz gehören. Diese sollten den Lichtverlust kompensieren, der durch die statisch bedingte Schließung der Obergadenfenster wohl schon in spätantiker Zeit entstanden war.

Arbeiters Untersuchungen bestätigen frühere Berechnungen von Guglielmo Matthiae, wonach zwischen siebzig und achtzig Prozent der Mosaikflächen in der Rundtonne erneuert sind, wobei freilich dieser Anteil – wie bereits Matthiaes Kartierung (hier Abb. 10, S. 160f.; vgl. damit Arbeiters Neukartierung Tf. 125ff.) zeigte – in den einzelnen Feldern stark differiert. Die Methoden und Argumente der Scheidung zwischen alt und neu erläutert Arbeiter anschaulich (S. 162ff.) und macht sie mit den Abb. auf Taf. 124 auch visuell nachvollziehbar. Ebenso sprechend ist die vergleichende Gegenüberstellung (Taf. 120f.) von analogen Szenen der sich im Raum gegenüberstehenden motivgleichen Bildfelder. Sie zeigen, wie frei die

Mosaizisten ihre Aufgabe, beidseits der Achse in den Feldern jeweils dasselbe darzustellen, interpretierten und offensichtlich keine Gleichheit anstrebten.

Für die einzelnen Motive führt Arbeiter ausgiebig Vergleiche an. Das besondere Interesse gilt dabei naturgemäß den beiden Feldern der Querachse mit den Randszenen von kelternden Eroten und der männlichen Büste im Zentrum des sich über das ganze Feld windenden Weinrankenwerks. Wie Arbeiter zeigt, gehören die ursprünglich aus der dionysischen Bilderwelt stammenden Elemente in der Spätantike längst zum allgemeinen Bilderschatz der römischen Oberschicht, der sich sowohl in sepulkralen wie nichtsepulkralen, in heidnischen wie christlichen Monumenten nachweisen lässt. Oft schon waren die Weinranken so in Gewölben verschlungen, dass eine zentrale Darstellung besonders hervorgehoben wurde. In Santa Costanza wird dieses Zentrum jeweils von einer Büste eingenommen, deren Identifizierung und Deutung umstritten ist. Die bisherigen Vorschläge reichen von rein ornamentalen Dekorelementen über Bachus und die Personifikation der Weinernte bis zu Porträts von mindestens einem halben Dutzend Familienangehörigen des Kaiserhauses. Letztere haben freilich alle den Nachteil, dass für keine der vorgeschlagenen Personen eine Porträtierung an diesem Ort plausibel begründet werden kann. Arbeiter greift daher einen Vorschlag von Werner Jobst auf, der in Anlehnung an jeweils beschriftete Vergleiche in einer Wandmalerei in Ephesos und auf einem spätantiken Textilbild aus Ägypten die Identifizierung als Dionysos und Ariadne vorschlug. Allerdings hebt Arbeiter die aus seiner Sicht entscheidende Differenz hervor, dass die Büsten in Santa Costanza nämlich unbeschriftet sind und ihnen daher jede heidnische Akzentuierung fehle. Vielmehr fügten sie sich in die anderen Darstellungen des Feldes und seien „bloße Erinnerungen an eine dionysische Bilderwelt, die in S. Costanza alle mythische Ernsthaftigkeit oder gar heidnisch-religiöse Aussagekraft eingebüßt hat.“ (S. 221). Genausowenig lässt sich, wie der Verf. zusammenfassend folgert, in den Gewölbemosaiken der Ringtonne eindeutig Christliches fassen. Weder bezüglich Konfession noch bezüglich Funktion sind diese Darstellungen eindeutig, vielmehr sind es damals geläufige Motive, deren Haupttenor „das Moment des Angenehmen, Positiven, ohne deutliches Abzielen auf das Diesseits oder das Jenseits“ war. (S. 230)

Dagegen sind die beiden nicht mehr sichtbaren Mosaikdekorationen eindeutig christlich. Gänzlich verloren sind heute jene im Lichtschacht über der großen Platte aus Rosengranit, deren Abmessungen sie als Sarkophag-Standplatte ausweisen (S. 28). Überliefert sind diese Mosaiken nur sehr lückenhaft durch eine Schnittzeichnung durch Santa Costanza aus dem

mittleren 16. Jh. sowie durch Ugolinos Beschreibung aus dem Ende desselben Saeculums. Bereits Ugolino erinnerte die damals schon stark fragmentierte Szenerie an jene im Apsismosaik von Santa Pudenziana, der ältesten erhaltenen Apsisdekorationen in den Kirchen Roms. Nach akribischer Diskussion aller Hinweise, Varianten und Möglichkeiten bestätigt Arbeiter diesen Vergleich. Tatsächlich scheint auch im Lichtschacht des Constantina-Mausoleums ein inmitten des Apostelkollegiums thronender Christus dargestellt gewesen zu sein, über dem auf einem Hügel ein nimbiertes Lamm stand, während sich den Aposteln von der Seite jeweils eine Frauengestalt in weißen Gewändern näherten. Sehr hilfreich und verdienstvoll ist der Abdruck einer verbesserten Version des ersten Versuchs einer zeichnerischen Veranschaulichung dieses Programms durch Padre Alejandro Recio Veganzones und Cristina Gennaccari (Ab. 29, S. 232).

Besser überliefert und möglicherweise in Teilen sogar noch erhalten ist die Mosaikdekoration in der zentralen Kuppel. Heute ist sie mit einer barocken Himmelsdarstellung ausgemalt (während diese Ausstattungsschicht bei der Restaurierung 1938/39 an der Obergadenwand vollständig zerstört worden ist). Aufgrund der unregelmäßigen Putzschicht in der Kuppel mit der größten Dicke im (wetterabgewandten) Südostbereich vermutet Rasch (S. 45), ähnlich wie etwa im spätantiken Grabbau in Centcelles in Spanien seien auch in Santa Costanza Reste des Kuppelmosaiks unter dem barocken Verputz noch erhalten. Man spürt Arbeiters Bedauern, diese Vermutung nicht durch Freilegungen verifizieren zu können, doch plädiert er schließlich für zerstörungsfreie weitere Untersuchungen des Sachverhalts (S. 240). Man kann das nur unterstützen und nachdrücklich davor warnen, durch die Suche nach vermeintlich Originalem den Bau weiter zu fragmentieren.

Durch zahlreiche Bildquellen sowie durch Ugolinos Beschreibung lässt sich der einstige Mosaikenbestand zu großen Teilen erschließen. Demnach entfaltete sich in der Kuppel eine ganz besonders prächtige Szenerie. Die dominierende Gliederung erfolgte auch hier radial in zwölf Sektoren, die von Figurenkandelabern, die mit Tieren und Pflanzen bereichert wurden, unterteilt waren. Ihren Ausgang nahmen sie am Fuß der Kuppel von halbinselartigen Landstücken, die in einen umlaufende blauen Ring hineinragten, der durch eine Fülle unterschiedlichster aquatischer Motive und Szenerien als Wasserfläche gekennzeichnet war. Wiederum begegnet man hier den geflügelten Erosen, und erneut erscheint das reiche Repertoire der spätantiken Bilderwelt zur Repräsentation des angenehmen Lebens. Erwartungsgemäß fehlen Figuren aus dem explizit heidnischen Seethiasos. Möglicherweise ist aber eine von Ugolino beobachtete Schiffsdarstellung mit zwei bekleideten Sitzenden im Sektor direkt über dem Eingang als Darstellung der Verstorbenen zu deuten. Arbeiter wägt

auch hier die Meinungen sorgfältig ab und bleibt schließlich im Konjunktiv: Wäre dem so, "hätte man die hergebrachte Assoziation, die belebte Landschaft sei ein *locus amoenus*, vom irdischen Diesseits auf das paradiesische, hier nicht religiös (heidnisch oder christlich) determinierte Jenseits übertragen." (S. 257)

In den Segmenten darüber sind dann aber in mindestens zwei Registern eindeutig biblische Szenen wiedergegeben. Zu diesem Schluss muss man nach der Lektüre von Arbeiters Ausführungen kommen, der damit den Zweifeln an der christlichen Deutung, die noch 2004 wiederholt wurden, ein Ende bereitet haben dürfte, in dem er überzeugend belegt, dass „das überlieferte Bildgut der Darstellungen eben doch in die frühchristliche Ikonographie eingebettet ist oder mit deren Tendenzen im Einklang steht.“ (S. 260) Zwar bleiben viele Fragen insbesondere bezüglich Auswahl und Anordnung der Szenen offen, doch scheint immerhin wahrscheinlich, dass den alttestamentlichen Szenen im unteren Register solche mit Wundern Christi im inneren Kranz gegenübergestellt waren. Gegenüber den Katakombenmalereien und den Sarkophagprogrammen hat damit, wie Arbeiter zu Recht hervorhebt, eine Strukturierung stattgefunden, die als bedeutender Schritt hin zu den bekannten und zukunftssträchtigen frühchristlichen Bildsystemen zu werten sind. Denn man hat sich stets bewusst zu sein, dass die Mosaikbilder in Santa Costanza ganz am Anfang der Herausbildung einer christlichen Monumentalkunst stehen und man damals noch nicht auf einen Kanon zurückgreifen konnte.

Entsprechend schmal ist die Vergleichsbasis, was Arbeiter aber nicht davon abhält, aus den Betrachtungen zum Stil der Mosaiken ältere Thesen zustimmend aufzugreifen und eine zeitliche Staffelung der Mosaizierung zu postulieren. Deren Datierung erfolgt im Schlusskapitel mit ikonografischen und historischen Argumenten und ergibt für die Mosaiken der Ringtonne und der zentralen Kuppel eine Entstehung im Anschluss an die Fertigstellung des Mausoleums in den 350er Jahren. Für die Mosaizierung der Kalotten postuliert der Verf. eine päpstliche Auftraggeberschaft durch Liberius (352–366) in den letzten Jahren von dessen Pontifikat oder durch dessen Nachfolger Damasus um 370 und schließlich für die einstigen Darstellungen im Lichtschacht eine Entstehung im Pontifikat Innozenz I. (402–17), dessen Fürsorge für den Komplex an der Nomentana durch den Liber Pontificalis bezeugt ist und der auch als Verantwortlicher für das Apsismosaik von Santa Pudenziana in Anspruch genommen wird.

Mögen die Deutungen dieser Schlusskapitel auch nicht mehr als ein durchaus anregender Beitrag zur weiteren Diskussion sein, so bildet das vorliegende Buch als Ganzes die Basis, von der alle zukünftigen Beschäftigungen mit dem großartigen Kirchenkomplex von Santa

Costanza und Sant' Agnese auszugehen hat. Die Ausführungen von Rasch und Arbeiter mögen zuweilen etwas lang erscheinen, sie halten aber sowohl sprachlich wie inhaltlich durchwegs höchstes wissenschaftliches Niveau. Die beiden Autoren haben einen Corpus-Band vorgelegt, der seine lange Entstehungszeit zwar vielleicht nicht rechtfertigt, die dadurch geweckten Erwartungen aber vollständig erfüllen kann.

Hans-Rudolf Meier, Bauhaus-Universität Weimar

Rom, Juni 2010