

Perfekte Harmonie. Kardinal Stefano Conti und der Freskenzyklus bei SS. Quattro Coronati in Rom*

Matthias Thumser

Jürgen Petersohn gewidmet

Um Einlass bittet der Besucher an einer Wandöffnung neben der Pforte zur Klausur des römischen Augustinerinnenklosters SS. Quattro Coronati. Wird ihm sodann die Tür zur Silvesterkapelle geöffnet, bietet ein Freskenzyklus aus der Mitte des 13. Jahrhunderts mit den Taten des Heiligen sogleich einen überwältigenden Eindruck. Ins Auge fällt besonders ein Bild, auf dem Kaiser Konstantin kniefällig und barhäuptig Papst Silvester seine Herrschaftszeichen überreicht, das Phrygium, den Schimmel und den Schirm (Abb. 7). In der Fachliteratur wurde es wieder und wieder zitiert und zu deuten versucht. Hier sei die Unterwerfung des Kaisers zu sehen, der Verzicht auf all seine Machtansprüche gegenüber der Kirche. Dies sei die Überordnung der geistlichen über die weltliche Gewalt, Ausdruck eines päpstlichen Suprematiestrebens, entstanden in einer Situation, als die erbitterte Auseinandersetzung zwischen der römischen Kirche und dem staufischen Kaiser Friedrich II. in dessen formaler Absetzung 1245 kulminierte. So oder ähnlich die weit verbreitete Meinung bis hinein in die populären Darstellungen und die Reiseführer. Doch ist die Aussage des Freskos differenzierter und anders akzentuiert zu sehen. Denn gewiss nicht ohne Grund nimmt darauf die Stadt Rom erheblichen Raum ein, eine Architekturkulisse mit Mauer, einem zinnenbewehrten Tor und mehreren Türmen. Im Inneren sind fünf Männer dargestellt, auf die in diesem Beitrag – was die Forschung merkwürdigerweise noch nie getan hat – das Augenmerk in besonderem Maße gerichtet werden soll. Es sei die Hypothese aufgestellt, dass es sich bei ihnen um Römer handle, um die Bewohner der Stadt, die hier abgebildet ist. Dabei ist auch nach der Krone zu fragen,

* Der Beitrag resultiert aus Vorträgen, die ich am 8. Mai 2010 an der Universität Würzburg beim Colloquium zum 75. Geburtstag von Prof. Dr. Jürgen Petersohn und am 26. Jan. 2012 an der Humboldt-Universität zu Berlin beim Berliner Mittelalter-Colloquium gehalten habe. Ich danke Prof. Dr. Rainer Kahsnitz (Berlin), der als Kunsthistoriker meine Überlegungen kritisch nachvollzog. Dr. Martin Bertram (Rom) regte mich bereits vor über 25 Jahren zum Nachdenken über SS. Quattro Coronati an, was ich seither immer wieder getan habe.

die einer der Männer im Arm hält. Es wird also der Kreis der Akteure erweitert, indem dem Papst und dem Kaiser als dritte die Römer an die Seite treten, und in Konsequenz daraus sind Überlegungen zu führen, wie sich unter dieser Prämisse der Freskenzyklus neu deuten lässt.¹

Geweiht wurde die Silvesterkapelle im Jahr 1246 AD P(RE)CES D(OMI)NI / STEPH(AN)I · T(I)T(ULI) · S(AN)C(T)E · M(ARI)E · T(RA)NSTIB(ER)IM P(RES)-B(YTE)RI CARD(INALIS) · / Q(UI) CAPELLAM ET DOMOS EDIFICARI FECIT – so gibt eine darin angebrachte Inschrift zu wissen.² Damit ist Stefano Conti als ihr Stifter namhaft gemacht, der mit großer Wahrscheinlichkeit auch für die Aussage des Freskenzyklus verantwortlich war. Als Abkömmling einer römischen Adelsfamilie von seinem Onkel, Papst Innocenz III., 1216 zum Kardinaldiakon von S. Adriano erhoben, hatte er lange Zeit nur wenig Akzente in der Kirchenpolitik setzen können, dann aber, während des Pontifikats Gregors IX., an Einfluss gewonnen. Dieser beförderte ihn 1228 zum Kardinalpriester von S. Maria in Trastevere, seit 1234 ist er als Archipresbyter des Peterskapitels nachgewiesen. Stefanos vornehmliche Aktionsfelder wurden das päpstliche Gericht, wo er eine offenbar erhebliche Rechtskenntnis einbringen konnte, sowie die Verwaltung des Patrimonium Petri. Gegenüber Kaiser Friedrich II. scheint er trotz dessen mit der Zeit völlig zerrütteten Verhältnisses zur römischen Kirche eine relativ konziliante Haltung vertreten zu haben, ohne dass er deshalb als dezidiert stauferfreundlich bezeichnet werden könnte. Als nach der 1243 erfolgten Wahl Innocenz' IV. der Konflikt erneut eskalierte und der Papst als Konsequenz hieraus im Jahr darauf Italien verließ, um in Lyon Residenz zu beziehen, blieb Stefano als einer von vier Kardinälen zurück und füllte forthin in Rom das Amt eines päpstlichen Vikars aus. Anzunehmen ist, dass sich Innocenz IV. auch deshalb für ihn entschieden hatte, weil Stefano aufgrund seiner Herkunft fest in Rom verwurzelt war und schon aus diesem Grund eine effiziente Amtsführung erwarten ließ. Das römische Vikariat sollte Stefano noch bis 1251 beschäftigen und bedeutete wahrscheinlich den Höhepunkt seiner Aktivitäten als Kardinal. Im Jahr 1254 ist er gestorben.³

Am 9. März 1244, noch vor seiner Einsetzung als Vikar, erließ Stefano Conti *Rome apud ecclesiam Sanctorum Quatuor Coronatorum* einen Spruch.⁴ Damals scheint er

¹ Eingehend zum Freskenzyklus vgl. John Mitchell, St. Silvester and Constantine at the SS. Quattro Coronati, in: Angiola Maria Romanini (Hg.), Federico II e l'arte del Duecento italiano. Atti della III Settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma [15–20 maggio 1978], Bd. 2, Galatina 1980, 15–32; Andreas Sohn, Bilder als Zeichen der Herrschaft. Die Silvesterkapelle in SS. Quattro Coronati (Rom), in: AHP 35 (1997), 7–47; Thomas Noll, Die Silvester-Kapelle in SS. Quattro Coronati in Rom. Ein Bildzyklus im Kampf zwischen Kaiser und Papst, Berlin u. a. 2011.

² Edition: Vincenzo Forcella (Hg.), Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri, 14 Bde., Roma 1869–1884, hier Bd. 8, 290 Nr. 718–719; Abbildung mit Transkription: Lia Barelli, Il complesso monumentale dei SS. Quattro Coronati a Roma, Roma 2009, 73.

³ Zur Person vgl. Werner Maleczek, Papst und Kardinalskolleg von 1191 bis 1216. Die Kardinäle unter Coelestin III. und Innocenz III., Wien 1984, 195 ff.; Matthias Thumser, Rom und der römische Adel in der späten Stauferzeit, Tübingen 1995, 87 f.; Jochen Johrendt, Die Diener des Apostelfürsten. Das Kapitel von St. Peter im Vatikan (11.–13. Jahrhundert), Berlin u. a. 2011, 73 f., 483.

⁴ Archivio Segreto Vaticano, Reg. Vat. 21, fol. 100^{rv}, Instrument des römischen Skrinarius Salustius de Gallucio als Insert in der Bestätigung des Spruchs durch Papst Innocenz IV. vom 30. Apr. 1244.

die Kirche am nördlichen Abhang des Celio, ungefähr auf halbem Weg zwischen dem Kolosseum und dem Lateran an der Via maior gelegen, bereits zu seiner Kardinalsresidenz erwählt zu haben. Der Bau hatte zu jener Zeit eine lange Geschichte. Möglicherweise schon im 4. Jahrhundert befand sich dort eine christliche Kultstätte, unter Papst Leo IV. (847–855) erfolgte der Neubau zu einer mächtigen, dreischiffigen Basilika, der als Titelkirche im religiösen Leben Roms einige Bedeutung zukam. Im Zuge des Konflikts zwischen Gregor VII. und Heinrich IV. fiel die Kirche, wie viele andere Gebäude der Stadt auch, 1084 den normannischen Zerstörungen zum Opfer. Einige Jahrzehnte später ließ sie Paschalis II. (1099–1118) wiederherstellen, nun allerdings in wesentlich kleineren Ausmaßen. Er richtete dort weiterhin eine Mönchsgemeinschaft ein, die 1138 der Benediktinerabtei von Sassovivo bei Foligno in Umbrien unterstellt wurde. Im 16. Jahrhundert waren kurzzeitig Kamaldulenser bei SS. Quattro Coronati angesiedelt, seit 1560 ist die Kirche im Besitz von Augustinerinnen.⁵

Stefano Conti hatte sich bei SS. Quattro Coronati niedergelassen und dort mutmaßlich seinen Kardinalshaushalt eingerichtet. Durch seine Einsetzung zum *vicarius Urbis* im Jahr 1244 dürfte eine intensive Bautätigkeit ihren Anstoß erhalten haben. Auf den Resten der karolingischen Basilika ließ er mehrere hochaufragende Gebäude errichten, darunter die Torre maggiore, die alle anderen noch einmal übertrifft. Auf diese Weise wurde die Kirche in einen ganzen Komplex von Gebäuden mit durchweg starken Außenmauern eingebunden, die sich von außen aufgrund der Hanglage auch heute noch ausgesprochen imposant ausnehmen.⁶ Nicht von ungefähr erinnern sie an jene befestigten Wohntürme, wie sie in den Städten Nord- und Mittelitaliens und auch in Rom damals vielfach entstanden. In ihrer Wehrhaftigkeit erfüllten die Bauten eine militärische Schutzfunktion, was bei den permanent unsicheren Verhältnissen in Rom gewiss als notwendig erachtet wurde. Stefano ließ eine ganze Reihe von Räumen einrichten und ausstatten, von denen jene im Bereich der Torre maggiore am bedeutendsten sind. Von einem Innenhof auf dem Niveau der Kirche gelangt man

Unvollständiges, wenig aussagekräftiges Regest: Les registres d'Innocent IV, hg. v. Élie Berger, Bd. 1, Paris 1884, 110 Nr. 643. Vgl. Lia Barelli, Il palazzo cardinalizio dei SS. Quattro Coronati a Roma nel basso medioevo, in: Zaccaria Mari u. a. (Hg.), Il Lazio tra antichità e medioevo: Studi in memoria di Jean Coste, Roma 1999, 111–124, hier 112 (irrig mit dem Datum der päpstlichen Bestätigung). Die ebd. geäußerte Vermutung, dass der Baukomplex bereits zur Zeit Innocenz' III. unter die Kontrolle der Conti gelangt sein könnte, ist spekulativ.

⁵ Zur Baugeschichte vgl. hier nur Richard Krautheimer/Spencer Corbett, SS. Quattro Coronati, in: Corpus basilicarum christianarum Romae. The Early Christian Basilicas of Rome (IV–IX Cent.), Bd. 4, Città del Vaticano 1970, 1–36; Walther Buchowiecki, Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart, Bd. 3, Wien 1974, 677–706; Barelli, Complesso (wie Anm. 2), 11 ff. Dazu Italia pontificia, Bd. 1: Roma, hg. v. Paul Fridolin Kehr, Berlin 1906, 40 ff.

⁶ Zu den Bauten des 13. Jh. vgl. Barelli, Palazzo cardinalizio (wie Anm. 4); Lia Barelli/Mara Falconi, Il palazzo cardinalizio dei SS. Quattro Coronati a Roma al tempo di Federico II, in: Alfonso Gambardella (Hg.), Cultura artistica, città e architettura nell'età federiciana. Atti del Convegno internazionale di studi, Reggio di Caserta – Cappella Palatina, 30 novembre–1 dicembre 1995, Roma 2000, 279–291; Giuseppina Filippi Moretti, Le vicende costruttive dell'Aula gotica nel complesso dei Santi Quattro Coronati, in: Draghi, Affreschi (wie Anm. 8), 391–405; Valentina Brancone, Le „domus“ dei cardinali nella Roma del Duecento. Gioielli, mobili, libri, Roma 2010, 75 ff.

in den Vorraum zur Silvesterkapelle, der wahrscheinlich als Sakristei bestimmt war. Darin ist als Fresko auf drei Wänden ein liturgischer Kalender angebracht, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts freigelegt wurde und nur noch schlecht erhalten ist. Aus der Zusammensetzung der darin aufgeführten Namen lässt sich schließen, dass er nach 1235 und damit im Zuge von Stefanos Bautätigkeit entstanden ist.⁷ Von der Stanza del calendario führt eine Tür in die Silvesterkapelle, eine andere, die heutige Klosterpforte, zu einer Treppe, über die man in die darüberliegende Aula gotica gelangt. Die exorbitante Bedeutung dieses Saals ist erst in jüngster Zeit offensichtlich geworden, als bei Restaurierungsarbeiten eine überreiche Ausmalung zum Vorschein kam. Die Fresken folgen einem komplexen Bildprogramm, das unter anderem die Monate, die Jahreszeiten, die freien Künste, die Tugenden und die Laster einschließt. Kaum ein Zweifel kann bestehen, dass es sich hier um einen Repräsentationsraum handelt, der auf öffentliche Anlässe ausgerichtet war. Als *Terminus post quem* für die Bemalung ist das Jahr 1234 anzusehen.⁸ Die verschiedenen Bauteile, die Stefano Conti kurz nacheinander errichten ließ, waren eng aufeinander bezogen. Dem Gebäudekomplex eignete zugleich eine militärische, eine religiöse und eine repräsentative Funktion. Die Torre maggiore war Zentrum einer Festungsanlage und barg einen religiösen Zwecken dienenden Raum sowie einen ganz auf Wirkung angelegten Saal in sich.⁹ Dass sich ein Kardinal in Rom eine Residenz ausbauen ließ, bedeutet nichts Außergewöhnliches, dass er sie in einer solchen Weise ausstattete, ist allerdings bemerkenswert und steht gewiss im Zusammenhang mit seinen Aufgaben als päpstlicher Vikar in Rom.¹⁰

Mit der Kapelle schuf sich Stefano Conti innerhalb seiner Residenz einen Sakralraum, der das Patrozinium des heiligen Silvester erhielt. Sie ist architektonisch schlicht gehalten, einschiffig mit einfachem Tonnengewölbe, allerdings ausgestattet

⁷ Vgl. Antonio Muñoz, *Il restauro della Chiesa e del Chiostro dei SS. Quattro Coronati*, Roma 1914, 129ff.; Theodor Klauser, *Ein Kirchenkalender aus der römischen Titelkirche der heiligen Vier Gekrönten*, in: ders., *Gesammelte Arbeiten zur Literaturgeschichte, Kirchengeschichte und christlichen Archäologie*, hg. v. Ernst Dassmann, Münster 1974, 46–70 (1935), hier 53ff. mit vollständiger Edition der erhaltenen Partien; Sohn, *Bilder* (wie Anm. 1), 14ff.; Barelli, *Complesso* (wie Anm. 2), 67ff. Klauser, 68f., stellt fest, dass beim 19. Nov. Elisabeth von Thüringen verzeichnet sei, der Kalender also nach ihrer Kanonisation 1235 angelegt worden sein müsse.

⁸ Vgl. Andreina Draghi, *Gli affreschi dell'Aula gotica del Monastero dei Santi Quattro Coronati. Una storia ritrovata*, Milano 2006, 17–107 (allgemeine Betrachtung und Interpretation), 109–351 (Dokumentation der Bilderzyklen); außerdem als eine Art Zwischenbericht dies., *Il ciclo di affreschi rinvenuto nel Convento dei SS. Quattro Coronati a Roma: un capitolo inedito della pittura romana del Duecento*, in: *Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte* 54 (1999), 115–166; weiterhin dies., *L'Aula gotica nel complesso dei Santi Quattro Coronati: considerazioni sul ciclo dei mesi*, in: Alessio Monciatti (Hg.), *Domus et splendida palatia. Residenze papali e cardinalizie a Roma fra XII e XV secolo. Atti della giornata di studio*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 14 novembre 2002, Pisa 2004, 43–58 u. Abb. 15–35. Da der hl. Dominikus in den Fresken erscheint, werden sie von Draghi, *Affreschi*, 70, nach 1234, dem Zeitpunkt seiner Kanonisation, datiert, was gut mit der erschlossenen Datierung des liturgischen Kalenders übereinstimmt.

⁹ Dies dürfte in der Folgezeit Kardinal Ottaviano Ubaldini, die Senatoren Emanuele Maggi, Karl von Anjou und Heinrich von Kastilien sowie Kardinal Benedetto Caetani veranlasst haben, den Baukomplex bei SS. Quattro Coronati zumindest zeitweise als Residenz zu nutzen; Sohn, *Bilder* (wie Anm. 1), 43ff.; Barelli, *Palazzo cardinalizio* (wie Anm. 4), 113; Brancone, *Domus* (wie Anm. 6), 76ff.

¹⁰ Vgl. in diesem Sinne Sohn, *Bilder* (wie Anm. 1), 40ff.

mit einem aufwendig gestalteten Kosmatenfußboden. Zugänglich war sie ursprünglich allein durch eine Tür von der Stanza del calendario aus. Erst im 16. Jahrhundert wurde an der rechten Wand ein weiterer Eingang durchgebrochen. Ein einziges Fenster nach Süden beleuchtet das Schiff vornehmlich um die Mittagszeit. An seiner Stirnseite schließt sich leicht erhöht ein rechteckiger Altarraum mit zwei Bogen- und einem Rundfenster an, der zum ursprünglichen Baubestand gehört, wenn er auch später überformt wurde.¹¹ Von großem Interesse ist die bereits erwähnte Inschrift, die auf zwei Tafeln ursprünglich wohl unter den Bogenfenstern des Altarraums angebracht war und nachträglich an die Südwand des Schiffs versetzt wurde. Darin wird erklärt, dass die Kapelle 1246 am Freitag vor Palmsonntag, dem 30. März, von Kardinal Rinaldo da Jenne auf Bitten Stefanos geweiht worden sei. Es folgt eine Aufzählung der zahlreich in der Kapelle aufbewahrten Reliquien, und schließlich wird ein Ablass von einem Jahr und 40 Tagen all jenen gewährt, die sie am Jahrestag der Weihe und in der darauffolgenden Woche besuchen.¹²

Die Bau- und Stiftungstätigkeit Stefano Contis richtete sich neben den eigenen religiösen Bedürfnissen, die kaum in Zweifel gezogen werden können, gewiss auch auf seine Familie. Beredtes Zeugnis hierfür ist der liturgische Kalender im Vorraum der Silvesterkapelle, auf dem sich zwischen den Heiligen und diversen Personen, denen das Gebetsgedenken zukommen sollte, zum 24. April der Name seines Vaters findet, teilweise verwittert und epigraphisch stark verkürzt, aber mit einiger Sicherheit identifizierbar: O(BIIT) R(ICCARDUS) COMES PAT(ER) S(TEPHANI) C(ARDINALIS).¹³ Angenommen werden darf, dass auch Stefanos päpstlicher Onkel,

¹¹ Zur Silvesterkapelle vgl. Muñoz, *Restauro* (wie Anm. 7), 103ff. (im Anschluss an die durchgreifende, vom Verfasser geleitete Restaurierung von 1912–1914); Buchowiecki, *Handbuch* 3 (wie Anm. 5), 701ff.; Barelli, *Complesso* (wie Anm. 2), 70ff.; Noll, *Silvester-Kapelle* (wie Anm. 1), besonders 15f. – Das Schiff der Kapelle wurde auf Resten des karolingischen Vorgängerbaus errichtet, dem hinteren Ende des rechten Seitenschiffs und dem Nordwesteck des vorgelagerten Quadriportikus, wobei die alte Kirchenwand an dieser Stelle wegfiel. Der Altarraum nimmt, daran anschließend, einen Teil des nördlichen Arms des Quadriportikus ein. Vgl. Krautheimer/Corbett, in: *Corpus basilicarum* 4 (wie Anm. 5), 17, 31 mit 9 Abb. 6; Barelli, *Complesso*, 70 mit Abb. 103. Muñoz, 103, nahm an, dass die Wand zwischen Schiff und Altarraum im 16. Jh. geöffnet und dieser erst zu jener Zeit errichtet worden sei, was in der Literatur vielfach aufgegriffen wurde.

¹² Wie Anm. 2. – Nicht eindeutig ist das in der Inschrift angegebene Weihedatum: + IN NO(MIN)E D(OMI)NI AM(EN) · ANNO D(OMI)NI · M^o · CC^o · / XLVI · INDICTIO(N)E · IIII · FERIA · VI · ANTE / PALMAS · T(EM)P(OR)E D(OMI)NI INNOCE(N)TII QUA/RTI · P(A)P(E) · ANNO IIII^o. Während die 4. Indiktion (in Rom von Sept. 1245 bis Aug. 1246) mit dem Inkarnationsjahr 1246 übereinstimmt, verweist das 4. Pontifikatsjahr Papst Innocenz' IV. auf 1247. Sohn, *Bilder* (wie Anm. 1), 10 Anm. 15, versucht den Widerspruch aufzulösen, indem er mit Blick auf die Praxis der römischen Kurie den *Calculus Florentinus* mit Jahresbeginn am 25. März zu Grunde legt und auf diese Weise zu einem vermeintlich eindeutigen Datum 22. März 1247 gelangt; zur Angabe der 4. Indiktion, die damit nicht in Einklang zu bringen ist, äußert er sich nicht. Dem ist entgegenzuhalten, dass die Datierung der Inschrift formal nicht etwa dem feierlichen Privileg der Kurie entspricht (und nicht einmal darin wurde zu jener Zeit einheitlich der *Calculus Florentinus* angewandt), sondern, einschließlich der voranstehenden *Invocatio*, der römischen *Skriniarsurkunde*, die durchweg dem Weihnachtsstil folgt. Soll lediglich an einer statt an zwei Stellen emendiert werden, bleibt nur, beim Pontifikatsjahr IIII^o statt IIII^o zu lesen. Das korrekte Datum ist somit der 30. März 1246.

¹³ Die Identifikation gelang Marc Dykmans S. J., *Les obituaires romains. Une définition suivie d'une vue d'ensemble*, in: *Studi medievali*, ser. 3a 19 (1978), 591–652, hier 633. Abbildung des Monats April mit dem betreffenden Eintrag: Draghi, *Affreschi* (wie Anm. 8), 21 Abb. 10. Die Auflösung der

Innocenz III., in dem Kalender aufgeführt war, doch ist dieser im Bereich von dessen Todestag, dem 16. Juli, völlig zerstört.¹⁴ Das umfassende Reliquienprogramm weist aber weit über die Funktionen einer Privat- oder Familienkapelle hinaus. Hier handelte ein Kardinal, der seine Stiftung in einer Weise ausstattete, die seinem hohen geistlichen Rang entsprach. Der Sakralraum innerhalb der kardinalizischen Residenz wurde auf diese Weise in seiner Bedeutung gesteigert. Bemerkenswert ist, dass Stefano nicht nur bei SS. Quattro Coronati eine derartige Reliquienliste anlegen ließ. Bereits 1228 war er an der Anbringung einer entsprechenden Weiheinschrift in seiner damaligen Diakonie S. Adriano am Forum Romanum beteiligt,¹⁵ und am 26. März 1246, nur vier Tage vor der Silvesterkapelle, weihte Bischof Theodinus von Ascoli im Auftrag Stefanos den Altar des Klosters S. Cosimato in Trastevere, wozu auf einer Inschrift ebenfalls die Reliquien verzeichnet und ein Ablass von einem Jahr und 40 Tagen verkündet wurden.¹⁶ Auch in diesen beiden Fällen ging es um die Aufwertung geistlicher Einrichtungen, denen sich Stefano verbunden gefühlt haben dürfte. Den Termin für den Ablass, der den Besuchern der Silvesterkapelle zuteil werden sollte, die Karwoche, hatte der Conti möglicherweise auf die großen Gottesdienste in der nahegelegenen Lateranbasilika ausgerichtet, die zu ebendieser Zeit abgehalten wurden, und war dabei von der Hoffnung geleitet, von den Strömen der Gläubigen zu profitieren.¹⁷ Allerdings ist SS. Quattro Coronati keineswegs als eine der prominenten Anlaufstationen für Rompilger bekannt, so dass fraglich ist, ob der Ablass viele Menschen in die Kapelle lockte. Ein öffentlicher Charakter dürfte weitaus stärker aus der engen Verbindung mit der Aula gotica im darüberliegenden Stockwerk resultiert haben.¹⁸ Stefano Conti scheint seine Amtsführung als *vicarius Urbis* zum erheblichen Teil von SS. Quattro Coronati aus wahrgenommen zu haben, wobei der repräsentative Saal wohl einen besonderen Stellenwert einnahm. Fast zwangsläufig dürfte der Kardinal aufgrund dessen in den Mauern der Torre maggiore ein offenes Haus geführt haben. Kleriker wie Laien, vornehmlich wohl Römer, die gerade mit dem Stadtregiment Stefanos zu tun hatten, gingen ein und aus und konnten sich dort wahrscheinlich einigermaßen frei bewegen. Dabei hatten sie auch Zutritt zur Silvesterkapelle, die gewiss kein permanent verschlossenes Kabinett war, und erhielten Gelegenheit, die gewiss damals schon faszinierende Ausmalung zu bewundern.

Die Kapelle wurde bei ihrer Erbauung mit Fresken ausgestattet. Unterhalb der Darstellung der Silvesterlegende befanden sich einst zahlreiche Medaillons mit

Kürzungen erscheint auch deshalb plausibel, weil die Söhne Riccardos in weltlichem Stand, Paolo und Giovanni, am 3. Mai 1226, nur kurze Zeit nach dem mutmaßlichen Todestag Riccardos, ein Abkommen über die Teilung des väterlichen Erbes abschlossen; vgl. Thumser, Rom (wie Anm. 3), 85f. mit Anm. 360. Zur Lesung des Eintrags vgl. auch Klausner, Kirchenkalender (wie Anm. 7), 57.

¹⁴ Klausner, Kirchenkalender (wie Anm. 7), 59.

¹⁵ Forcella, *Iscrizioni* 2 (wie Anm. 2), 49 Nr. 139.

¹⁶ Archivio di Stato di Roma, Perg. di SS. Cosma e Damiano, cass. 17 bis, 261, neuzeitliche Abschrift der Inschrift auf Pergament.

¹⁷ Vgl. Sohn, *Bilder* (wie Anm. 1), 21f.

¹⁸ Die enge Verbindung zeigt sich in besonderem Maße in zwei aus der Zeit des Neubaus stammenden Terrakottaröhren zwischen den beiden Räumen, mittels derer Personen in der Aula gotica den Gottesdiensten in der Kapelle folgen konnten. Vgl. Muñoz, *Restauro* (wie Anm. 7), 116f. mit 119 Abb. 157ff.

Brustbildern von Gestalten des Alten Testaments und mit Spruchbändern, die heute größtenteils zerstört sind, sich anhand von Nachzeichnungen des Malers Antonio Eclissi von 1637 aber weitgehend rekonstruieren lassen. Gut erhalten ist ein großes Weltgericht in der Lunette über dem rückwärtigen Eingang. Die Decke ist mit Sternen geschmückt.¹⁹ Die gesamte Ausmalung erscheint wie aus einem Guss und steht in einem engen ikonographischen Zusammenhang, denn die Silvestergeschichte ist eingebettet zwischen der alttestamentarischen Vergangenheit und der Erwartung des Jüngsten Gerichts. Die barocken Nachzeichnungen lassen erkennen, dass auf der linken Seite der Eingangswand und angrenzend an der Südwand die drei Erzväter Abraham, Isaak und Jakob mit Tiaren ausgestattet waren, auf der rechten Seite die Könige David und Salomon mit Kronen. Damit wird gleich am Eingang der Kapelle auf das Nebeneinander von geistlicher und weltlicher Macht verwiesen. Die Kopfbedeckungen sind, jeweils mit ihren besonderen Implikationen, als Herrschaftssymbole anzusehen.²⁰ Auf die stilistisch ganz unterschiedlichen Fresken der *Aula gotica* muss hier nicht näher eingegangen werden. Ob Verbindungen zu jenen in der Kapelle bestehen, bleibt noch zu klären.²¹ Gegenstand dieser Untersuchung ist allein der Silvesterzyklus.

Es handelt sich um zehn Bilder, die durch Ornamentbänder voneinander getrennt sind und um das gesamte Schiff laufen, unterbrochen lediglich durch die breite Öffnung zum Altarraum. Zumindest bei einem Teil der Bilder wurden am unteren Rand Tituli angebracht, von denen heute nur noch Fragmente erhalten sind. Gegenstand ist die Silvesterlegende, wobei der Schwerpunkt auf der Bekehrung Konstantins zum Christentum und ihren Folgen liegt. Ohne weiteres lassen sich die Bilder, die in ihrer Anordnung an der Kapellenwand der Erzählung folgen, mit zwei Quellen in Verbindung bringen. Zuvorderst sind die sogenannten *Actus Silvestri* zu nennen, die in ihrer ältesten Fassung im 5. Jahrhundert entstanden sind. In dieser Heiligenvita werden relativ ausführlich, zum Teil fast schon episch breit und durchzogen von wörtlicher Rede, Leben und Wunder Silvesters berichtet, wobei die Konstantinsge-

¹⁹ Zu den Medaillons vgl. Johannes Zahlten, *Barocke Freskenkopien aus SS. Quattro Coronati in Rom: Der Zyklus der Silvesterkapelle und eine verlorene Kreuzigungsdarstellung*, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 29 (1994), 19–43, hier 22ff.; Sohn, *Bilder* (wie Anm. 1), 24ff.; Noll, *Silvester-Kapelle* (wie Anm. 1), 21ff. Zum Weltgericht vgl. ebd. 58ff. Zu den Ornamenten vgl. Muñoz, *Restauro* (wie Anm. 7), 110f.

²⁰ Eine integrale Interpretation der Ausmalung der Silvesterkapelle versucht, freilich mit kaum nachvollziehbaren Bezügen, Gunnar Danbolt, *Visual Images of Papal Power: The Legitimation of Papal Power in the Thirteenth and Fifteenth Centuries*, in: Allan Ellenius (Hg.), *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, Oxford 1998, 147–171, hier 148ff. Noll, *Silvester-Kapelle* (wie Anm. 1), 28f., 59f., 95, 104f., bringt die Medaillons mit der priesterlichen und königlichen Macht des Papstes und das Weltgericht mit dessen Binde- und Lösegewalt in Verbindung, womit er den Konnex zum Silvesterzyklus herzustellen meint. Angesichts der Ergebnisse des vorliegenden Beitrags wird dies zu überdenken sein. Zurückhaltender und dabei überzeugender argumentiert hier Sohn, *Bilder* (wie Anm. 1), 27: „Zwischen der alttestamentlichen Vergangenheit und der ins Eschatologische verlagerten Zukunft ist die visualisierte Papstgeschichte angesiedelt, die freilich in die Gegenwart des Duecento verweist.“ Er erkennt in den Kopfbedeckungen der Erzväter allerdings irrig Mitren; ebd. 26. Zur Funktion der Tiara bzw. des Phrygiums siehe Anm. 46 auf S. 157.

²¹ Vgl. Andreina Draghi, *Il ciclo dei mesi nell’Aula gotica dei Santi Quattro Coronati a Roma: considerazioni sull’iconografia del mese di Marzo e sulla Cappella di San Silvestro*, in: *Bollettino d’arte*, ser. 6.128/89 (2004), 19–38, hier 30ff.

schichte einen nicht unerheblichen Raum einnimmt.²² Zwei der zehn Bilder stehen in enger Beziehung zum *Constitutum Constantini*, jener berühmten Urkundenfälschung aus dem 8. oder 9. Jahrhundert. Ein als *Confessio* bezeichneter erster Teil des *Constitutum* betrifft die Bekehrung und Taufe Konstantins und beruht im wesentlichen, wenn auch weitaus knapper in der Darstellung, auf den *Actus Silvestri*. Dem schließt sich, von diesen ganz unabhängig, als zweiter Teil die *Donatio* an. Darin werden die Geschenke und Vorrechte aufgeführt, die der Kaiser aus Dankbarkeit Papst Silvester angeblich zukommen ließ.²³ Das *Constitutum Constantini* war zur Entstehungszeit der Fresken fast ausschließlich aus dem *Decretum Gratiani* bekannt, in das die *Donatio*, nicht aber die *Confessio*, nachträglich als eine *Palea* mit dem *Initium Constantinus* aufgenommen worden war.²⁴ So ist der Bilderzyklus als Ganzes hybrid, indem darin beide Texte ihren Niederschlag gefunden haben. Inwieweit diese bei seiner Konzeption wirklich herangezogen wurden und wo die bildliche Umsetzung eher aus einer mehr oder weniger diffusen Kenntnis ihres Inhalts resultierte, lässt sich wohl kaum definitiv entscheiden. Entsprechendes gilt für die Rezeption durch die Besucher der Silvesterkapelle. Eine exakte Kenntnis der beiden Textvorlagen kann nicht durchweg vorausgesetzt werden. Vielfach verfügten sie wohl lediglich über ein ungefähres Wissen von der Silvestergeschichte, und im Übrigen mussten die Bilder aus sich selbst heraus sprechen.²⁵ Dieses Problem darf gerade bei der Interpretation der beiden Bilder, die sich auf die *Donatio* beziehen, nicht außer Acht gelassen werden.

Die Bilderreihe beginnt links über dem ursprünglichen Eingang.²⁶ In ihrem Anfangsteil nehmen sich die Fresken fast schon wie Illustrationen zu den *Actus*

²² Eine kritische Edition fehlt. Herangezogen wird statt dessen die Ausgabe von Boninus Mombritius, *Sanctuarium seu vitae sanctorum*, Bd. 2, Parisii 1910 (Neudruck der Inkunabel von ca. 1477/1478), 508–531. Vgl. zuletzt ausführlich Tessa Canella, Gli ‚Actus Silvestri‘. Genesi di una leggenda su Costantino imperatore, Spoleto 2006.

²³ Das *Constitutum Constantini* (Konstantinische Schenkung), Text, hg. v. Horst Fuhrmann (MGH.F 10), Hannover 1968. Vgl. zuletzt ausführlich Johannes Fried, ‚Donation of Constantine‘ and ‚Constitutum Constantini‘. The Misinterpretation of a Fiction and its Original Meaning, Berlin u. a. 2007.

²⁴ D. 96 c. 14 (mit c. 13 als Vorbemerkung). Vgl. Johanna Petersmann, Die kanonistische Überlieferung des *Constitutum Constantini* bis zum Dekret Gratians. Untersuchung und Edition, in: DA 30 (1974), 356–449, hier 389ff.; Rudolf Weigand, Fälschungen als *Paleae* im Dekret Gratians, in: Fälschungen im Mittelalter. Internationaler Kongress der Monumenta Germaniae Historica, München, 16.–19. September 1986, Bd. 2, Hannover 1988, 301–318, hier 310f.; Fried, *Donation* (wie Anm. 23), 19; Jürgen Miethke, Die ‚Konstantinische Schenkung‘ in der mittelalterlichen Diskussion. Ausgewählte Kapitel einer verschlungenen Rezeptionsgeschichte, in: Andreas Goltz u. a. (Hg.), *Konstantin der Große. Das Bild des Kaisers im Wandel der Zeiten*, Köln u. a. 2008, 35–108, hier 45ff. Im folgenden wird die Edition von Petersmann, 428ff., mit den betreffenden Lesarten herangezogen.

²⁵ Letzteres, verstanden als kollektives Gedächtnis, ist zentraler Gedanke bei Fried, *Donation* (wie Anm. 23), explizit 24: „[...] and so the omnipresent ‚Donation of Constantine‘ was only a vague, but nonetheless dangerous figure in the collective memory of the later Middle Ages.“

²⁶ Den Zyklus beschreiben Bild für Bild mit sehr unterschiedlicher Relevanz für die Interpretation, mehrheitlich aus kunstgeschichtlicher Sicht, Joseph Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, 4 Bde., Freiburg i. Br. 1916, hier Bd. 2, 1008ff.; Guglielmo Matthiae, *Pittura romana del medioevo*, Bd. 2: *Secoli XI–XIV*, Roma 1966, 146–153, 171, hier 147ff.; Werner Goetz, Ein Konstantin- und Silvesterzyklus in Rom, in: Helmut

Silvestri aus. Das erste Bild zeigt Kaiser Konstantin vor den klagenden Müttern (Abb. 1). Der Kaiser ist vom Aussatz befallen. Die Geschwüre an Gesicht, Hals und Händen sind hier wie auch auf den folgenden Bildern deutlich erkennbar. Wollte er geheilt werden, so müsste er im Blut unschuldiger Kinder baden, so raten ihm die heidnischen Priester des Kapitols, deren Tempel mit Säulen und Bögen die linke Seite des Bildes einnimmt. Doch Konstantin besinnt sich und lässt sich nicht zur Untat hinreißen.²⁷ Auf dem zweiten Bild erscheinen dem kranken Kaiser die Apostel Petrus und Paulus im Schlaf (Abb. 2). Sie fordern ihn auf, nachdem er vor dem Vergießen unschuldigen Blutes zurückgeschreckt sei, Boten auf den Monte Soratte zu entsenden, wohin sich der Papst vor den Verfolgungen Konstantins zurückgezogen habe. Silvester könne ihn heilen, indem er ihn dreimal in das Bad der Frömmigkeit taucht. Danach müsse der Kaiser von seinem Götzenglauben ablassen und den einzigen und wahren Gott anbeten. Die recht ausführliche Rede der Apostel ist in den *Actus Silvestri* wiedergegeben.²⁸ Das dritte Bild ist durch die Ecke des Raumes zweigeteilt. Während in den anderen Ecken die Bilder herumgeführt werden, erscheinen hier zwei Episoden, die zueinander in engem Bezug stehen (Abb. 3 und 4). Der Kaiser hat auf den Rat der Apostel gehört. Auf dem linken Bildteil reiten seine Boten durch eine stilisierte Landschaft. Rechts sind sie auf dem Monte Soratte angekommen und bitten den Papst, nach Rom zurückzukehren.²⁹ Auf dem vierten Bild lässt sich Konstantin vom Papst, welcher der Bitte Folge geleistet hat, die Bilder der Apostel Petrus und Paulus zeigen (Abb. 5). Um zu erfahren, wer ihm im Schlaf erschienen sei, hatte er Silvester danach gefragt, und nun erkennt er die Gesichter der beiden wieder.³⁰ Auf dem fünften Bild ist die Taufe des bekehrten Konstantin durch Silvester dargestellt (Abb. 6). Sie bewirkt die Heilung des Kaisers vom Aussatz, an seinem Körper sind nun keine Geschwüre mehr zu erkennen. Flankiert wird der Taufakt von vier Klerikern und drei Laien aus dem Gefolge des Papstes beziehungsweise des Kaisers. In letzteren sind am ehesten Angehörige des kaiserlichen Hofstaats zu sehen, die während der Zeremonie das Gewand und die Krone Konstantins halten. Damit wird aufgezeigt, wie der Kaiser für die Zeit des Reinigungsbades all seiner Würden entsagt. Er ist nur noch ein nackter Mensch.³¹ Insgesamt lassen sich die fünf Bilder der Bekehrungsgeschichte gut mit den *Actus Silvestri* in Verbindung bringen, auch wenn sie deren teilweise recht ausführliche Darstellung mediengerecht ver-

Altrichter (Hg.), *Bilder erzählen Geschichte*, Freiburg 1994, 133–148, hier 135ff.; Roberto Giordani, *Fenomeni di astrazione prolettica in un ciclo pittorico medioevale: gli affreschi dell'Oratorio di San Silvestro ai Santi Quattro Coronati a Roma*, in: Gioacchino Barbera u.a. (Hg.), *Scritti in onore di Alessandro Marabottini*, Roma 1997, 41–48; Jan Rüttinger, *Die Einseitigkeit von Information: Die Silvesterkapelle von SS. Quattro Coronati und ihre päpstliche ‚Propaganda‘*, in: Andres Laubinger u. a. (Hg.), *Text–Bild–Schrift. Vermittlung von Information im Mittelalter*, München 2007, 65–82, 191–194, hier 70ff.; Noll, *Silvester-Kapelle* (wie Anm. 1), 30ff.; Ronald B. Herzman/William A. Stephany, *Dante and the Frescoes at Santi Quattro Coronati*, in: *Speculum* 87 (2012), 95–146, hier 99ff.

²⁷ *Actus Silvestri*, ed. Mombricitus, *Sanctuarium* 2 (wie Anm. 22), 510 Z. 34–511 Z. 28.

²⁸ *Actus Silvestri* (wie Anm. 22), 511 Z. 28–40.

²⁹ *Actus Silvestri* (wie Anm. 22), 511 Z. 40–56.

³⁰ *Actus Silvestri* (wie Anm. 22), 511 Z. 56–512 Z. 19.

³¹ *Actus Silvestri* (wie Anm. 22), 512 Z. 53–513 Z. 12.

knappen. Nicht aussagen lässt sich freilich, ob Stefano Conti und sein Künstler für die Planung wirklich eine Handschrift hinzuzogen.

Das sechste Bild ist deutlich dreigeteilt, links der Papst, in der Mitte der Kaiser, rechts Rom (Abb. 7). Der Aufbau wird durch die Tituli auf der Leiste unterhalb des Bildes verdeutlicht: S. SILU(ESTE)R, CONSTANTINVS und, heute kaum noch erkennbar, CAPITOLIV(M).³² Konstantin ist nun wieder in vollem Ornat, freilich immer noch ohne die Krone, die von einem der fünf Männer in der Stadtkulisse gehalten wird. Kniend überreicht der Kaiser dem Papst, der eine Mitra trägt, die Insignien seiner Macht, das Phrygium, den Schimmel und den Schirm. Die bildliche Darstellung bezieht sich jetzt ausschließlich auf das *Constitutum Constantini*, denn die Erzählung in den *Actus Silvestri* nimmt nach der Taufe einen ganz anderen Verlauf. Allerdings sind die Entsprechungen hinsichtlich der verschiedenen Geschenke eher locker. Zwar wird im *Constitutum* ausdrücklich das Phrygium genannt, keine Rede ist aber vom Schimmel und vom Schirm. Eklatante Abweichungen gibt es weiterhin bei den anderen Geschenken, die Silvester nach Aussage des *Constitutum* empfing. Das Pallium, dort bezeichnet als *superhumerales*, trägt der Papst hier wie auf den anderen Bildern des Zyklus, hat es also nicht vom Kaiser. Konstantin wiederum hat seine kaiserlichen Gewänder behalten, obwohl er sie im Text dem Papst übergibt. Die dort aufgeführten Zepter, Feldzeichen und Banner erscheinen im Bild überhaupt nicht, ebensowenig die Reitergarde und die Prozessionsordnung des Kaisers, und vor allem fehlt der Lateranpalast, der im *Constitutum* die Reihe der Geschenke anführt.³³ Selbst die eindruckliche Szene, in der Silvester die ihm von Konstantin angebotene Krone ablehnt und sich statt dessen das Phrygium aufsetzen lässt, wird nicht wiedergegeben, denn auf dem Fresko überreicht ihm der Kaiser das Phrygium nur, und die Krone wird derweil in Rom aufbewahrt.³⁴ Eine bildliche Umsetzung der betreffenden Textpassagen ist dies nicht. Im Grunde erscheint aus der Vielzahl der Geschenke des *Constitutum Constantini* lediglich das Phrygium. Es handelt sich demnach um eine sehr freie, kaum textorientierte Adaption. Dass zu jener Zeit die Vorstellung von den Geschenken Konstantins variabel war, bezeugt ein Fragment aus dem Umkreis der *Mirabilia urbis Romae*, jenes seinerzeit vielrezipierten Werks, in dem die antiken Bauwerke Roms mit den Augen des Mittelalters betrachtet werden. Dort heißt es, besser mit dem Fresko korrespondierend: [...] *donavit beato Silvestro frigium, equos albos et omnia imperialia quae ad honorem et dignitatem romani imperii pertinebant*.³⁵

³² Der Titulus CAPITOLIV(M) ist bei Wilpert, Die römischen Mosaiken 4 (wie Anm. 26), Taf. 269, erkennbar; als Reproduktion stark verkleinert bei Noll, Silvester-Kapelle (wie Anm. 1), Taf. II nach 60. Dazu Wilpert 2, 1012. Noll, 46, weist den Titulus irrig dem darauf folgenden Bild mit dem Einzug in Rom zu. Abb. 8 dieses Beitrags zeigt die Unterschrift auf einem Foto von 2010. Für die digitale Bildbearbeitung danke ich Dr. Alexander Steinhilber (Hamburg).

³³ Ed. Petersmann, Überlieferung (wie Anm. 24), 434ff. Z. 216–227.

³⁴ Ed. Petersmann, Überlieferung (wie Anm. 24), 439f. Z. 249–257.

³⁵ Roberto Valentini/Giuseppe Zucchetti (Hgg.), *Codice topografico della città di Roma*, Bd. 3, Roma 1946, 12f., mit Zitat aus *Biblioteca Apostolica Vaticana*, Vat. Lat. 636 (12./13. Jh.). Dazu *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae codices manu scripti recensiti*, *Codices Vaticani Latini*, Bd. 1: *Codices 1–678*, hg. v. Marco Vattasso/Pio Franchi de' Cavalieri, Romae 1902, 484f.

Auf dem siebten Bild erfolgt die Einlösung bestimmter Privilegien, die dem Papst im *Constitutum Constantini* zugestanden werden (Abb. 9). Dessen Wortlaut entsprechend leistet Konstantin den Stratordienst und Silvester trägt auf einer Prozession das Phrygium.³⁶ Auch die beiden anderen Herrschaftszeichen hat der Papst in Empfang genommen; er reitet auf dem Schimmel, der Schirm wird über ihn gehalten. Konstantin führt in vollem Ornat und mit der Krone auf dem Haupt das Pferd des Papstes am Zügel – es handelt sich hier um die erste bildliche Darstellung des Stratordienstes. Dabei reitet Silvester in einem als *Adventus* dargestellten Zug, der von links nach rechts große Teile des Bildes einnimmt. Ihm folgen, ebenfalls zu Pferd, drei Geistliche mit Mitren, außerdem eine nicht sichtbar tonsurierte Person, also wohl ein Laie, mit dem Schirm.³⁷ Konstantin und ein Soldat in Legionärstracht mit einem geschulterten Schwert gehen zu Fuß. Den Zug führt ein reitender Kleriker mit der *Ferula* an. Ebenfalls nach dem Wortlaut des *Constitutum* überlässt Konstantin dem Papst die Stadt Rom.³⁸ Der Text spricht Silvester außerdem noch alle Provinzen, Orte und Städte Italiens und der westlichen Regionen zu, in der Kapelle aber wird nur die Stadt Rom gezeigt, durch deren Tor der Zug führt. Gleichwohl weist dieses Bild weitaus mehr Textnähe auf als das vorangehende. Vielleicht hatten seine Schöpfer bei der Konzipierung wirklich eine Handschrift des Dekrets mit der *Palea Constantinus* vor sich und ließen sich davon inspirieren.

Die noch verbleibenden Bilder des Zyklus weisen keinen Zusammenhang mit der Konstantinischen Schenkung auf. Auf dem achten Bild wird gezeigt, wie Silvester im Verlauf einer Disputation mit Juden, die von Helena, der Mutter Konstantins, angeregt worden war, einen Stier wieder zum Leben erweckt (Abb. 10). Das Bild ist auf der linken Seite zerstört, wodurch vom Papst nur der linke Arm erhalten ist. Zwei als Richter eingesetzte Personen, Craton und Zenophilus, sind in Senatorentracht mit dem typischen Kragen dargestellt.³⁹ Das neunte Bild zeigt die Auffindung des Kreuzes Christi durch Helena, woran Silvester nicht beteiligt ist (Abb. 11). Heute weitgehend verloren ist das zehnte und letzte Bild mit der Erzählung, wie Silvester die

³⁶ Ed. Petersmann, Überlieferung (wie Anm. 24), 440 Z. 257f.: „[...] et tenentes frenum equi ipsius pro reverentia beati Petri stratoris officium illi exhibuimus; statuentes, eodem frigio omnes eius successores singulariter uti in processionibus ad imitationem imperii nostri.“

³⁷ Die Figur mit dem Schirm wird in der heute nahezu oder gänzlich zerstörten, aber bei Wilpert, Die römischen Mosaiken 4 (wie Anm. 26), Taf. 269 (Reproduktion bei Noll, Silvester-Kapelle [wie Anm. 1], Taf. II nach 60), erkennbaren Unterschrift als *SERVVS* bezeichnet. Damit korrespondieren die Ordines der Papstweihe aus jener Zeit, so der *Ordo XIII B* aus dem 13. Jh., wo an letzter Stelle der Prozession *servius qui portat umbraculum* aufgeführt wird; ed. Michel Andrieu, *Le pontifical romain au moyen-âge*, Bd. 2: *Le pontifical de la curie romaine au XIII^e siècle*, Città del Vaticano 1940, 377 Nr. 34. Den Hinweis verdanke ich Dr. Walter Koller (München/Zürich).

³⁸ Ed. Petersmann (wie Anm. 37), 441f. Z. 263–270 (unter Einbeziehung der Lesarten des Dekrets): „[...] ecce tam palatium nostrum quamque Romanam urbem et omnes Italiae sive occidentalium regionum provincias, loca, civitates beatissimo pontifici et universali papae Silvestro concedimus atque relinquimus et ab eo et a successoribus eius per pragmaticum constitutum decernimus disponenda atque iuri sanctae Romanae ecclesiae concedimus permanenda.“

³⁹ Vgl. Carlo Cecchelli, *La vita di Roma nel medio evo*, Bd. 1,2: *Le arti minori e il costume*, Roma 1960, 1168, 1171f. mit 1173 Abb.

Stadt Rom von einem Drachen befreit.⁴⁰ Nachzeichnungen von der Hand des Antonio Eclissi bieten gegenüber dem heutigen Zustand einige weitere Details und lassen erkennen, dass der Papst in beiden Fällen, nach vollzogener Donatio, das Phrygium trägt.⁴¹ Das Stierwunder und das Drachenwunder sind Gegenstand der *Actus Silvestri*.⁴²

Auch wenn sich der Freskenzyklus auf die Vita des heiligen Silvester insgesamt bezieht, scheint es Kardinal Stefano Conti doch zuallererst um die Geschichte von der Bekehrung Konstantins gegangen zu sein. Um seine besonderen Vorstellungen hierüber bildlich ausdrücken zu können, hatte er sich einen geweihten Raum geschaffen. Das Silvesterpatrozinium wurde mutmaßlich beim Ausbau der Kapelle begründet und dürfte auf sein Betreiben zurückzuführen sein. Untrennbar ist es mit den Aussagen des Zyklus verknüpft, der wohl kaum lange vor der durch die Inschrift bezeugten Weihe entstanden ist. Eine Reihe von Fragen bleibt. Möglicherweise nachrangig ist das Problem, warum Silvester mehrheitlich mit Nimbus dargestellt wird, nicht aber auf dem Monte Soratte und beim Einzug in Rom.⁴³ Wohl niemals wird sich abschließend klären lassen, ob der Zyklus an den Seitenwänden des Altarraumes fortgeführt wurde. Forschungsbedarf besteht hinsichtlich der Einordnung der Fresken in eine ikonographische Tradition. Bislang ließen sich keine Vorbilder ausmachen. Beim Vergleich mit drei Silvesterzyklen aus der Zeit um 1200, den verlorenen Mosaiken im Portikus der alten Lateranbasilika, dem Marmorarchitrav der abgegangenen Kirche S. Silvestro in Pisa sowie den Apsisfresken von S. Silvestro in Tivoli, wurden keine Verbindungen zu SS. Quattro Coronati gesehen. Trifft dies für den Lateran und Pisa gewiss zu, so weisen die Darstellungen von Tivoli wenigstens gewisse Ähnlichkeiten hinsichtlich der Anordnung der dargestellten Personen auf. Dort finden sich, einbezogen in ein umfassendes Bildprogramm, Konstantin vor den klagenden Müttern, Konstantins Taufe, das Stier- und das Drachenwunder, also immerhin vier der zehn Szenen bei SS. Quattro Coronati.⁴⁴

⁴⁰ Die Darstellung des Drachenwunders in der Apsis von S. Silvestro in Tivoli vermittelt einen ungefähren Eindruck, wie das entsprechende, weitgehend zerstörte Fresko in der Silvesterkapelle ausgesehen haben könnte.

⁴¹ Die betreffenden Zeichnungen von 1637 bei Zahlten, Barocke Freskenkopien (wie Anm. 19), 25f. Abb. 5 u. 7 (mit verfehlten Unterschriften).

⁴² *Actus Silvestri*, ed. Mombrithus, Sanctuarium 2 (wie Anm. 22), 516–530.

⁴³ Die Erklärung von Helmuth Kluger, Päpstliches Recht und päpstliche Selbstdarstellung. Die Fresken der Silvesterkapelle von SS. Quattro Coronati in Rom, in: Stefan Weinfurter (Hg.), *Päpstliche Herrschaft im Mittelalter. Funktionsweisen–Strategien–Darstellungsformen*, Ostfildern 2012, 301–312, hier 311, dass es sich beim Einzug in Rom nicht mehr um Silvester, „sondern um den zeitgenössischen Papst oder das Papsttum der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts“ gehandelt habe, ist nicht nachvollziehbar, zumal hier die Darstellung auf dem Monte Soratte nicht berücksichtigt wird.

⁴⁴ Zu den drei Zyklen vgl. in der Zusammenschau Devis Valenti, *L'iconografia di Costantino nell'arte medioevale italiana*, in: Miša Rakocija (Hg.), *Niš and Byzantium. Fifth Symposium*, Niš, 3.–5. June 2006. *The Collection of Scientific Works V: 1700. Anniversary of the Proclamation of Constantine as Emperor, 306–2006*, Niš 2007, 331–355, hier 337ff.; Noll, *Silvester-Kapelle* (wie Anm. 1), 112ff. Speziell zu Tivoli vgl. Federico Hermanin, *La leggenda di Costantino imperatore nella chiesa di S. Silvestro a Tivoli*, in: *Nuovo bullettino di archeologia cristiana* 19 (1913), 181–203; Hanspeter Lanz, *Die romanischen Wandmalereien von San Silvestro in Tivoli. Ein römisches Apsisprogramm der Zeit Innocenz III.*, Bern u. a. 1983, 103ff. Beziehungen der Fresken von SS. Quattro Coronati zu Tivoli verneinen Mitchell, *St. Silvester* (wie Anm. 1), 22; Sohn, *Bilder* (wie Anm. 1), 28; Noll, 118ff., wobei

Wirklich singulär sind in Stefanos Silvesterkapelle hingegen die beiden Bilder mit der Schenkung und dem Einzug in Rom. Sie dürften ganz und gar auf den Kardinal zurückzuführen sein.

Phrygium, Schimmel und Schirm, dies sind die drei Herrschaftszeichen, die Silvester als Geschenk erhält.⁴⁵ Zweifellos sind sie auf den Darstellungen in der Kapelle als Symbole der kaiserlichen Macht anzusehen, kommen sie doch von Konstantin (Abb. 7 und 9). In diesem Sinne wurde das Phrygium, auch als *corona* oder *regnum* bezeichnet, bereits im frühen Mittelalter verstanden. Seit dem 12. Jahrhundert begegnet zunehmend die Bezeichnung ‚Tiara‘, und damals wurde auch die funktionelle Unterscheidung zur Mitra, der bischöflichen Kopfbedeckung, deutlicher. Innocenz III. brachte dies dann auf den Punkt: Als Zeichen des *imperium* benutze der Papst die Tiara, als Zeichen des *sacerdotium* die Mitra.⁴⁶ Bemerkenswert ist, dass sich in den Bildern des Silvesterzyklus der untere Rand des Phrygiums wandelt. Besteht er bei der Schenkung aus einem Goldreif, so ist er beim Einzug in Rom mit Elementen der Mitra Silvesters versehen, nämlich der diademartigen Borte und den beiden Bändern, was dem Gebrauch der Zeit entspricht.⁴⁷ Der Schimmel war schon in der Antike ein Zeichen der kaiserlichen Macht. Als ein solches wurde er im Hochmittelalter vom Papsttum vereinnahmt, das sich auch auf diese Weise in eine imperiale Sphäre stellte. Der reitende Papst versinnbildlichte den Machtanspruch der Kirche.⁴⁸ Am undeutlichsten erkennbar ist die Funktion des Schirms. Wohl auf einer süditalienisch-normannischen Tradition beruhend, ist dieses heute merkwürdig anmutende Objekt seit dem späten 12. Jahrhundert im Umkreis des Papsttums nachzuweisen. Die wenigen überlieferten Zeugnisse aus der Folgezeit erlauben keine exakte Zweckbestimmung, allein die Fresken der Silvesterkapelle stellen den Schirm in eine imperiale Sphäre.⁴⁹ Die drei kaiserlichen Geschenke stehen in enger Ver-

die beiden letzteren lediglich auf den politischen Gehalt abheben. – Zur künstlerischen Form der Fresken in der Silvesterkapelle und ihrer Nähe zu jenen in der Krypta des Doms von Anagni vgl. zuletzt Noll, Silvester-Kapelle (wie Anm. 1), 107ff.

⁴⁵ Vgl. insgesamt Arnaldo Marcone, Ancora su iconografia e storia. Gli affreschi costantiniani nella chiesa romana dei Quattro Coronati (XIII secolo), in: *Rivista storica italiana* 118 (2006), 912–932, wieder in: Giorgio Bonamente u. a. (Hg.), *Costantino il Grande tra medioevo ed età moderna*, Bologna 2008, 295–318, der die Fresken in den großen Zusammenhang der Rituale und Symbole stellt. Der Ansatz wäre weiterzuverfolgen. Vgl. auch Kluger, Päpstliches Recht (wie Anm. 43), 306ff.

⁴⁶ Predigt zum Silvesterfest; ed. Migne PL 217, 481 C-D. Vgl. Gerhart B. Ladner, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, Bd. 3, Città del Vaticano 1984, 270–307; Agostino Paravicini Bagliani, *Le chiavi e la tiara. Immagini e simboli del papato medioevale*, Roma 2005, 71ff.

⁴⁷ Vgl. Ladner, *Papstbildnisse* 3 (wie Anm. 46), 300 mit Anm. 3; zum Wandel des Phrygiums Kluger, *Päpstliches Recht* (wie Anm. 43), 307.

⁴⁸ Vgl. Jörg Traeger, *Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums*, München 1970, besonders 9ff., 15, 67ff.; Paravicini Bagliani, *Chiavi* (wie Anm. 46), 70f.

⁴⁹ Vgl. Percy Ernst Schramm, *Der Schirm. Herrschafts-, Würde- und Rangzeichen in drei Erdteilen*, in: *Festschrift für Hermann Heimpel zum 70. Geburtstag am 19. September 1971*, Bd. 3, Göttingen 1972, 567–593, hier besonders 582ff. Dort nicht erwähnt ist die Szene in der Chronik des Pseudo-Nikolaus von Jamsilla, als Konrad IV. nach seiner Landung im Königreich Sizilien 1252 zum Zeichen seiner königlichen (nicht kaiserlichen) Würde (*ex consuetudine Regiae dignitatis*) unter einem Schirm nach Siponto zog; ed. Ludovico Antonio Muratori, in: *Rerum Italicarum scriptores*, Bd. 8, Mediolani 1726, 493–584, hier 505 B-C.

bindung mit dem Stratordienst, den Konstantin anlässlich des Einzugs in die von nun an päpstliche Stadt Rom leistet. Wie im *Constitutum* vorgegeben, führt der Kaiser das Pferd Silvesters am Zügel. Für das hohe Mittelalter ist dieses Ritual verschiedentlich belegt, wobei wiederholt auch von einem Schimmel des Papstes die Rede ist. Damals herrschte eine gewisse Ambivalenz in seiner Einschätzung, inwieweit nämlich diese Ehrenbezeugung eine Unterwerfung und damit Rangminderung des Kaisers bedeuten mochte, und auch das Argument des Vasallendienstes konnte mitschwingen. Bis zur Entstehung der Fresken in der Silvesterkapelle war das Problem vielleicht noch nicht zur Gänze ausgeräumt, doch hatte es seine Brisanz verloren. Eine Erniedrigung des Kaisers sollte hier wohl kaum dargestellt werden.⁵⁰ Es fehlt noch das wichtigste Geschenk, Rom. Obwohl im *Constitutum Constantini* außerdem von Italien und der ganzen westlichen Welt die Rede ist, wird auf den Bildern in der Kapelle lediglich Rom dargestellt, keineswegs ein umfassender Herrschaftsanspruch des Papstes, der bei der Anlage des Zyklus nicht interessiert zu haben scheint. Dass die Stadt symbolisch für das Reich stünde, ist nicht ersichtlich. Rom ist das Hauptgeschenk des Kaisers, dort darf der Papst künftig imperiale Rechte wahrnehmen.

Dies alles ist nicht selbstverständlich. Denn keinesfalls steht der Freskenzyklus von SS. Quattro Coronati in einer ausgeprägten Tradition von Konstantinsbezügen, die auf die weltlichen Herrschaftsansprüche der römischen Kirche abzielen würden. Obwohl die *Palea Constantinus* mittlerweile massenhaft zugänglich war, sind aus den Jahrzehnten zuvor im Umkreis des Papsttums nur relativ wenige entsprechende Schriftzeugnisse bekannt, und diese argumentieren eher zurückhaltend mit dem spätantiken Kaiser. Auf eine allgemeine Stimmung an der Kurie kann daraus nicht geschlossen werden. So wichtig seit Beginn des 13. Jahrhunderts die Etablierung und Festigung der weltlichen Herrschaft der Kirche auch genommen wurde, so nachdrücklich die Gründung und Konsolidierung des *Patrimonium Petri* die Politik aller Päpste bestimmte, die Konstantinische Schenkung wurde zur rechtlichen Begründung nur sporadisch und mit großer Zurückhaltung beansprucht. Dies muss nicht verwundern, denn eine derartige Argumentation barg die Gefahr, dass die Übertragung imperialer Rechte an den Papst als verpflichtend angesehen wurde. Die Kirche, nahm sie Geschenke an, machte sich vom Wohlwollen der weltlichen Macht abhängig, wurde zur Institution von Kaisers Gnaden. So verstanden, war die Konstantinische Schenkung ein Danaergeschenk.⁵¹ Gerade Papst Innocenz IV. zeigte hier

⁵⁰ Vgl. Achim Thomas Hack, *Das Empfangszeremoniell bei mittelalterlichen Papst-Kaiser-Treffen*, Köln u. a. 1999, passim, zum Stratordienst 504 ff., ohne die Berücksichtigung der Fresken von SS. Quattro Coronati; Jürgen Miethke, *Rituelle Symbolik und Rechtswissenschaft im Kampf zwischen Kaiser und Papst. Friedrich Barbarossa und der Konflikt um die Bedeutung von Ritualen*, in: Franz J. Felten u. a. (Hg.), *Ein gefüllter Willkomm. Festschrift für Knut Schulz zum 65. Geburtstag*, Aachen 2002, 91–125, besonders 122 ff. zur Fortentwicklung des Stratordienstes im Spätmittelalter; Roman Deutinger, *Sutri 1155. Mißverständnisse um ein Mißverständnis*, in: *DA* 60 (2004), 97–133, 98 ff. Ablehnung der Deutung als Lehnsdienst.

⁵¹ Zur Rezeption des *Constitutum Constantini* zu jener Zeit vgl. Gerhard Laehr, *Die Konstantinische Schenkung in der abendländischen Literatur des Mittelalters bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*, Berlin 1926, 73 ff.; Domenico Maffei, *La donazione di Costantino nei giuristi medievali*, Milano 1964, 25 ff.; Mario Conetti, *L'origine del potere legittimo. Spunti polemici contro la donazione di Costantino da Graziano a Lorenzo Valla*, Parma 2004, 24 ff.; Fried. *Donation* (wie Anm. 23), 19 ff.; Miethke, *Konstantinische Schenkung* (wie Anm. 24), 47 ff. – In extremer Weise zieht Gregor IX. den

Zurückhaltung. Zwar wurde die Konstantinische Schenkung in der Anfang 1246, praktisch zeitgleich mit dem Bilderzyklus, wohl in seiner Umgebung entstandenen Streitschrift *Eger cui lenia* thematisiert, doch geschah dies auf eine sehr eigene Art und Weise. Danach habe der Papst die weltliche Gewalt gar nicht von Konstantin erhalten, sondern sie stehe ihm vorab von Natur aus zu. Christus, der nach der Ordnung des Melchisedech wahrer König und wahrer Priester zugleich war, habe die priesterliche und die königliche Herrschaft auf dem Apostolischen Stuhl eingerichtet. Konstantin hingegen habe nur auf seine unrechtmäßige, tyrannische Gewalt verzichtet und statt dessen von der Kirche eine geordnete Gewalt empfangen, die er forthin rechtmäßig ausgeübt hätte. Damit vertritt *Eger cui lenia* eine ausgesprochen radikale Version des Verhältnisses von geistlicher und weltlicher Universalgewalt, die bald Schule machen sollte. Mit SS. Quattro Coronati aber hat das nichts zu tun. In den Fresken der Silvesterkapelle wird ein wirklicher Schenkungsakt dargestellt.⁵² Außerdem spielt hier das Verhältnis zwischen dem Papst und der Stadt Rom eine gewichtige Rolle.⁵³

Der starke Bezug auf Rom wird bereits in der Stadtarchitektur erkennbar, wie sie auf den verschiedenen Bildern erscheint (Abb. 2, 5–7, 9). Der schlafende Konstantin liegt vor einer idealisierten Architekturkulisse, die gewiss Rom zeigt. Einzelne Bauwerke sind freilich nicht zu identifizieren. Gleiches gilt für die Weisung der Apostelbildnisse wie auch für die Taufe. Jedesmal sind es unspezifische Kulissen.⁵⁴ Bei der Schenkung nimmt Rom fast die Hälfte des Bildes ein. Deutlich ist die Stadt vom Raum vor den Mauern abgegrenzt, der durch eine Blumenwiese gekennzeichnet ist. Die Gebäude innerhalb der Mauer entsprechen von ihrer Anlage her jenen auf den anderen Bildern. Wenn auf dem Schriftband unter dem Bild das Wort CAPITO-

päpstlichen Herrschaftsanspruch des Constitutum in einem Schreiben an Kaiser Friedrich II. vom 23. Okt. 1236 heran; ed. Karl Rodenberg (MGH Epp. saec. XIII, 1), Berlin 1883, 604 Nr. 703. Es handelt sich um einen Einzelfall, der keine breitere Rezeption erfuhr und später auch nicht in den Liber Sextus einging; vgl. besonders Miethke, 53f. Überliefert ist das Stück aber in mehreren Briefsammlungen des späteren Mittelalters, nämlich in den eng verwandten Handschriften Florenz, Bibl. Naz. Landau Finaly 17 und Wolfenbüttel Helmst. 298 sowie in Turin H. III. 38; verzeichnet im Handschriftenverzeichnis zur Briefsammlung des Petrus de Vinea, bearb. v. Hans Martin Schaller unter Mitarbeit v. Bernhard Vogel, Hannover 2002, Nr. 71 ep. 34, Nr. 235 ep. 33, Nr. 207.

⁵² Ed. Peter Herde, Ein Pamphlet der päpstlichen Kurie gegen Kaiser Friedrich II. von 1245/46 („Eger cui lenia“), in: DA 23 (1967), 468–538, hier 508ff. (unter Berücksichtigung von drei Redaktionen). Vgl. Miethke, Konstantinische Schenkung (wie Anm. 24), 55ff.; noch deutlicher ders. in seiner ausführlichen, als Replik formulierten Rezension zu Johannes Fried, „Donation of Constantine“, in: H-Soz-u-Kult, 30.8.2007, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2007-3-159>, hier mit der Schlussfolgerung: „Man wird vielmehr eine deutlich unterschiedliche Auffassung der Bedeutung der DC [= Donation of Constantine] in Rom und an der Kurie um die Mitte des 13. Jahrhunderts erblicken dürfen, ja müssen. Der Auftraggeber der Fresken, der Kardinal und Vikar des Papstes in der Stadt Rom, hatte sich die Auffassung Innozenz' IV. jedenfalls (noch) nicht zu eigen gemacht.“

⁵³ Bereits Innocenz III. konzentrierte in seiner Predigt zum Silvesterfest, einem der wenigen Zeugnisse des Papsttums zum Constitutum Constantini aus jener Zeit, die weltlichen Herrschaftsansprüche ganz auf die Stadt Rom, wo Silvester *ex potestate* [...] *regali* Senatoren, Präfekten, Richter und Notare eingesetzt habe; ed. Migne PL 217, 481 C. Vgl. Miethke, Konstantinische Schenkung (wie Anm. 24), 51f.

⁵⁴ Wilpert, Die römischen Mosaiken 2 (wie Anm. 26), 1009ff., hält die Gebäude ohne weitere Begründung für den Lateranpalast.

LIV(M) steht (Abb. 8), so bezieht sich dies sicher nicht auf ein konkretes Gebäude oder das ganze Ensemble, sondern ist im übertragenen Sinne zu interpretieren. Beim Einzug von Papst und Kaiser in die Stadt ist Rom hauptsächlich Gegenstand des Geschehens. Bezieht man den Bildteil an der Stirnwand mit ein, so entspricht die Ansicht der Stadt weitgehend jener auf dem vorausgehenden Bild. Und selbst im nahezu zerstörten Bild mit dem Drachenvunder lässt sich die übliche Architekturkulisse noch einigermaßen erkennen. Stets ist es Rom. Wo immer es die Silvester-geschichte zulässt, wird die Stadt in die bildliche Umsetzung einbezogen. Rom ist in dem Freskenzyklus allgegenwärtig.

In Rom, da sind die Römer. Dem zeitgenössischen Betrachter musste eigentlich auf den ersten Blick klar sein, dass es sich bei den fünf Gestalten, die bei der Schenkung zugegen sind, um die Bewohner der Stadt handle, um Römer (Abb. 7).⁵⁵ Rom ist auf diesem Bild keine Geisterstadt, sondern belebt. Die fünf Männer sind einheitlich mit einer Chlamys gekleidet, einem Obergewand, das seinen Ursprung im antiken Griechenland hatte, wo es von Kriegerern getragen wurde. Besonderes Kennzeichen der Chlamys ist die Fibel an der rechten Schulter, die einst die Bewegungsfreiheit bei der Führung der Waffe ermöglichte. Auf Abbildungen des späteren Mittelalters ist die Chlamys in Italien Zeichen einer herausgehobenen Stellung, das Gewand des Adels.⁵⁶ Die präsumtiven Römer unterscheiden sich mit ihrer Kleidung deutlich vom Träger des Schirms, der neben ihnen, aber außerhalb der Stadt steht. In dieser Figur mit einem über der Brust geschlossenen Obergewand und einer tiarenartigen Kopfbedeckung ist vermutlich ein Angehöriger des kaiserlichen Hofes zu sehen. Derartige Kopfbedeckungen tragen auch, so sie nicht barhäuptig sind, die Begleiter Konstantins bei der Weisung der Apostelbildnisse und der Taufe. Die Chlamys begegnet innerhalb des Freskenzyklus – abgesehen vom Kaiser, der ohnehin Chlamys trägt – noch auf einem weiteren Bild, bei den drei Boten, die dem Papst die kaiserliche Botschaft auf den Monte Soratte überbringen. Sowohl zu Pferd als auch auf dem Abhang sind ihre Chlamides mit der Fibel an der rechten Schulter gut erkennbar (Abb. 3 und 4). Zumindest vermuten lässt sich demnach, dass hier, wie bei der Schenkung, adlige Römer dargestellt werden, die Konstantin zum Papst schickt, und zwar unbewaffnet – ganz im Gegensatz zu den *Actus Silvestri*, wo ausdrücklich von *milites*, also von kaiserlichen Soldaten, die Rede ist, durch die sich der Papst zunächst in seinem Leben bedroht fühlte.⁵⁷

So gilt es, nach der Funktion der Römer im Rahmen des Freskenzyklus zu fragen, nach der Intention des Stifters, mit der sie in das Bildprogramm einbezogen wurden. Zum einen wohnen sie als Bürger der Stadt, die eben nicht auf eine Ansammlung von Gebäuden reduziert ist, der Übergabe der kaiserlichen Insignien an den Papst bei,

⁵⁵ Fast durchweg wurden die fünf Personen von der Forschung zu Angehörigen des kaiserlichen Hofstaats erklärt, wobei mehrfach die Krone mit ihrer Zurückweisung als Geschenk durch Silvester in Verbindung gebracht wurde, so z. B. von Wilpert, *Die römischen Mosaiken 2* (wie Anm. 26), 1012; Sohn, *Bilder* (wie Anm. 1), 31; Noll, *Silvester-Kapelle* (wie Anm. 1), 46. Auch letzteres erschließt sich aus dem Bild nicht.

⁵⁶ Vgl. Cecchelli, *Vita 1,2* (wie Anm. 39), 1159f., insgesamt zur Kleidung der Personen auf den Fresken in der Silvesterkapelle 1165ff.

⁵⁷ Die Behauptung von Wilpert, *Die römischen Mosaiken 2* (wie Anm. 26), 1010, die Boten seien durch ihre Kleidung als Soldaten gekennzeichnet, ist nicht nachvollziehbar.

was dessen Herrschaft über die Stadt impliziert (Abb. 7). Über dem Verhältnis zwischen dem Papsttum und Rom war es in der Vergangenheit zu schier unendlichen Konflikten gekommen. Seit alters her beanspruchte der Papst als Bischof von Rom die Stadtherrschaft. Dies wurde virulent, als sich um die Mitte des 12. Jahrhunderts in Rom eine Kommune konstituierte, die sich erklärtermaßen gegen die päpstlichen Rechte auf die Stadt stellte. Später forderte der Papst den Zugriff auf das Führungsorgan der Kommune, den Senat, einschließlich des Untertaneneids der Stadtbevölkerung und konnte sich damit über lange Zeit hin durchsetzen.⁵⁸ Dennoch blieb die politische Situation schwierig, auch als seit den ausgehenden 20er Jahren des 13. Jahrhunderts einige Adelsfamilien den Senat dominierten, die Geschicke der Stadt bestimmten und dabei eine regelrechte Senatsoligarchie etablierten. Die politische Haltung dieser Familien war ambivalent. Die meisten ihrer Angehörigen verfolgten eine Politik der unbedingten kommunalen Autonomie, was keineswegs im Sinne des Papsttums war. Gleichzeitig bewiesen sie aber auch eine gewisse Kompromissbereitschaft und erkannten zumindest zeitweise die päpstliche Stadtherrschaft an. Seit 1239, in der heißen Phase des Konflikts zwischen Friedrich II. und dem Papsttum, komplizierte sich die Lage noch einmal, und es kam zu erbitterten Konfrontationen auch innerhalb der Mauern Roms, wobei sich die Familien der Senatsoligarchie als ausgesprochen stauferfeindlich erwiesen. Erst 1244, nach dem Weggang Papst Innozenz IV. nach Lyon, beruhigte sich die Situation wieder, und das Klima in der Stadt wurde in Maßen papstfreundlich. Das Zentrum der Auseinandersetzungen hatte sich verlagert, das Konfliktpotential in Rom dadurch verringert. Außerdem war der Papst für eine Zeitlang weit fort. Die politische Führung konnte nun viel unabhängiger agieren, der Adelssenate hatte seinen Wunsch nach Autonomie zumindest für den Moment nahezu verwirklicht.⁵⁹ So dürfen die auf den Zinnen dargestellten fünf Personen als *cives Romani* angesehen werden, sicher nicht als Senatoren, denn sie tragen nicht deren typisches Gewand, wohl aber als Adelige, die gegen eine lockere, möglichst unverbindliche päpstliche Stadtherrschaft nichts einzuwenden haben und deshalb dem Schenkungsakt beiwohnen.⁶⁰ Diese Römer scheinen die Übergabe ihrer Stadt zu akzeptieren, tragen aber nichts weiter dazu bei. Sie sind einfach da.

Zum anderen sind die Römer in ihrer engen Verbindung zum Imperium zu sehen. Einer der Betrachter der Schenkung hält die kaiserliche Krone in seinem Arm, was zunächst der Stellung der Römer als Untertanen des Papstes zu widersprechen scheint, hat Konstantin doch seine Führungskompetenzen in der Stadt aufgegeben.

⁵⁸ Zur Frühzeit der römischen Kommune vgl. hier nur Knut Schulz, „Denn sie lieben die Freiheit so sehr ...“ Kommunale Aufstände und Entstehung des europäischen Bürgertums im Hochmittelalter, Darmstadt 1995, 133–161; Romedio Schmitz-Esser, „In Urbe, quae caput mundi est.“ Die Entstehung der römischen Kommune (1143–1155). Über den Einfluss Arnolds von Brescia auf die Politik des römischen Senats, in: Innsbrucker Historische Studien 23/24 (2004), 1–42; Jürgen Petersohn, Kaisertum und Rom in spätsalischer und stauferischer Zeit. Romidee und Rompolitik von Heinrich V. bis Friedrich II., Hannover 2010, 80 ff.

⁵⁹ Vgl. insgesamt Thumser, Rom (wie Anm. 3), passim, 339 ff. zusammenfassend, 323 ff. zu den Verhältnissen seit 1244.

⁶⁰ Stärker betont wird der „Anspruch des Papsttums auf die Alleinherrschaft in Rom“ im Freskenzyklus von Jürgen Petersohn, Heinrich Raspe und die Apostelhäupter oder: Die Kosten der Rompolitik Kaiser Friedrichs II., Stuttgart 2002, 85 f.

Doch ist der Verzicht nicht vollständig. Die Darstellung zeigt, dass Rom durch seine Bewohner in einer imperialen Sphäre verbleibt. Die Römer haben sich künftig zwar dem Papst zu unterwerfen, halten sich aber auch weiterhin an das Reich, das immer noch ein Imperium Romanum ist. In diesem Sinne bewahren die Römer die Krone, nachdem sie der Kaiser bei der Taufe für die Zeit seiner Reinigung abgesetzt hat. Ein zeitgenössisches Privileg des Senats für das Kapitel der Peterskirche bezeichnet das städtische Führungsorgan in römischrechtlicher Terminologie als *pars [...] corporis imperialis*. Rom und sein Senat sind demnach auf das Imperium ausgerichtet. Sie sind Teil des kaiserlichen Leibes, mit ihm untrennbar verbunden. Vereint beherrschen sie die Welt.⁶¹ Vermutlich liegt hier auch ein Anklang an den kirchlichen Bereich vor, wo sich gerade zu jener Zeit die Kardinäle als *pars corporis papae* im Sinne einer gemeinsamen Leitung der Kirche verstanden.⁶² Freilich sollte die Darstellung in der Silvesterkapelle nicht allzu radikal interpretiert werden. Was nicht gezeigt wird, ist eine Kaiserkrönung durch die Römer, wie sie über die Jahrhunderte hin verschiedentlich gefordert wurde. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts boten sie dies zunächst Konrad III. und dann Friedrich Barbarossa an – vergeblich. König Manfred von Sizilien sollte, durchdrungen von imperialen Vorstellungen, in der dramatischen Spätphase seiner Herrschaft einen solchen Krönungsakt von den Römern explizit fordern – kurz darauf fiel er auf dem Schlachtfeld. Ludwig der Bayer aber setzte es dann durch, als einziger. Er ließ sich 1328 in der Peterskirche unter maßgeblicher Beteiligung des stadtrömischen Adels zum Kaiser krönen.⁶³ Doch das ist sicher nicht die Intention des Freskos in der Silvesterkapelle. So weit ging man hier nicht.

Die Bewohner Roms als Bürger der Stadt und als Glieder des Imperiums zu kennzeichnen ist das eine, gleichzeitig scheint sich das Bildprogramm sehr konkret auf die Ereignisse um den Fortgang Innocenz' IV. aus Rom und das erste Konzil von Lyon zu beziehen, so dass es sich geradezu als eine Parabel deuten lässt.⁶⁴ Ein weiterer Gang durch den Freskenzyklus legt dies nahe. Konstantin steht generell für das Kaisertum, nicht etwa für einen bestimmten Kaiser, auch nicht den Staufer Friedrich II. Das Bild mit den klagenden Frauen am Beginn des Zyklus zeigt ein Kaisertum, das krank ist und die Menschheit aufs schwerste bedrängt. Hier wird die von der Kirche als äußerst kritisch betrachtete Situation vor Lyon reflektiert (Abb. 1). Aus diesem Grund hatte sich der Papst ins Exil zurückgezogen. Wie Silvester auf den Monte Soratte ausgewichen war, hatte Innocenz IV. Lyon als Zufluchtsort gewählt.

⁶¹ 25. Mai 1244, mit Bezug auf Cod. 9.8.5; ed. Franco Bartoloni, *Codice diplomatico del Senato Romano dal MCXLIV al MCCCXLVII*, Bd. 1, Roma 1948, 178 Nr. 108. Vgl. Petersohn, Heinrich Raspe (wie Anm. 60), 81f.; mit fehlerhafter Übersetzung und problematischer Interpretation Jürgen Strothmann, *Kaiser und Senat. Der Herrschaftsanspruch der Stadt Rom zur Zeit der Staufer*, Köln u. a. 1998, 395ff.

⁶² Vgl. Jürgen Dendorfer/Ralf Lützelshwab (Hgg.), *Geschichte des Kardinalats im Mittelalter*, Stuttgart 2011, 195f. (Andreas Fischer).

⁶³ Vgl. hier nur Petersohn, *Kaisertum* (wie Anm. 58), 98ff., 135ff.; Eugenio Dupré Theseider, *Roma dal comune di popolo alla signoria pontificia (1252–1377)*, Bologna 1952, 115ff., 423ff.

⁶⁴ Zu den Ereignissen vgl. hier nur Wolfgang Stürner, *Friedrich II.*, Bd. 2: *Der Kaiser 1220–1250*, Darmstadt 2000, 518ff. Sohn, *Bilder* (wie Anm. 1), 29, will hingegen die Interpretation des Freskenzyklus nicht auf den unmittelbaren politischen Kontext jener Jahre verengen.

Auch die römischen Boten – eben nicht Soldaten wie in den Silvesterakten – haben ihre Entsprechung in der Realität jener Zeit (Abb. 3 und 4). Nach einigen Jahren ohne Papst in den eigenen Mauern scheint in Rom der Wunsch laut geworden zu sein, dass er aus seinem Exil zurückkehren möge. Bekannt ist ein Schreiben des Senats an den Papst aus der ersten Hälfte des Jahres 1246, das dies explizit ausdrückt. Inständig und mit deutlichen Worten wird Innocenz IV. darin gebeten, möglichst schnell nach Rom zurückzukehren. Selbst wenn es sich, wie vermutet wurde, bei dem Schreiben um eine Stilübung handeln sollte, so drückt es doch eine allgemeine Stimmung aus, die auch in Rom geherrscht haben mag.⁶⁵ Die Taufe Konstantins steht sodann für die Wende im Verhältnis zwischen Papsttum und Kaisertum. Das Kaisertum erlebt seine Reinigung, wird vom Makel befreit. Friedrich II. als Element der Schlechtigkeit wurde durch die Lyoner Sentenz entfernt, danach soll ein neuer, ein reiner Herrscher die Kaiserwürde innehaben (Abb. 6). Momentan, führt man die Parabel weiter aus, im März 1246, als die Silvesterkapelle geweiht wurde, war das Kaisertum in den Augen der Kirche vakant. Friedrich II. war abgesetzt, ein Nachfolger noch nicht gewählt. So ist hier die Hoffnung zu erkennen, die man mit einem neuen Kaiser verband, die Hoffnung, dass sich alles zum Guten wenden werde. Der Rest ist Utopie. Das Verhältnis zwischen Papsttum und Kaisertum soll nun ganz neu gestaltet werden. Der Kaiser möge nach Rom kommen, auf die Stadtherrschaft verzichten und den aus Lyon zurückgekehrten Papst in die Stadt führen (Abb. 9). In der Realität sollte sich die Hoffnung nicht erfüllen, denn der im Mai 1246 unter tätiger Mithilfe des Papstes zum römischen König gewählte thüringische Landgraf Heinrich Raspe konnte dies nicht leisten.⁶⁶

Die Fresken von SS. Quattro Coronati sind demnach in engem Zusammenhang mit der politischen Realität um das Jahr 1245 zu sehen. In der politischen Theorie hingegen reflektieren sie abstrakt den Herrschaftsanspruch des Papstes auf die Stadt Rom und bringen dabei alle drei Gewalten, den Papst, den Kaiser und Rom, gleichberechtigt miteinander in Verbindung (Abb. 7 und 9). Dies zeigen schon die Unterschriften auf dem dreigeteilten Bild mit der Schenkung. S. SILU(ESTE)R steht für die erste Gewalt. Der Papst empfängt die Herrschaftszeichen, wobei er leicht erhöht über dem Kaiser thront, aber eben nicht allzuviel. Keineswegs soll die absolute Vormachtstellung des *sacerdotium* über das *imperium* aufgezeigt werden. Die Aussage des Bildes ist nicht hierokratisch – wie auch immer dieser Begriff zu verstehen ist. Es geht vielmehr zuallererst um Rom. CONSTANTINVS steht für die zweite Gewalt. Der Kaiser darf nach seiner Läuterung die Herrschaft über das Reich behalten, vermindert freilich um Rom. Das Bild mit dem Adventus zeigt, dass er nicht demontiert wurde, sondern im Besitz all seiner herrscherlichen Würden verbleibt. Die Krone hat er nach dem Schenkungsakt wiederaufgesetzt. Sein Schwerträger schreitet hinter dem Geist-

⁶⁵ Das Brief- und Memorialbuch des Albert Behaim, hg. v. Thomas Frenz/Peter Herde (MGH – Briefe des späteren Mittelalters 1), München 2000, 117ff. Nr. 36. Vgl. Paolo Brezzi, *Roma e l'Impero medioevale (774–1252)* (Storia di Roma 10), Bologna 1947, 456f.; Thumser, *Rom* (wie Anm. 3), 324f.

⁶⁶ Hierzu passt, dass damals die traditionelle Darstellung Roms auf der Rückseite der Goldbulle Heinrich Raspes, wohl auf päpstlichen Druck, um die Apostelköpfe erweitert wurde, um auf diese Weise den Charakter Roms als päpstlicher Stadt einsichtig zu machen; vgl. Petersohn, *Heinrich Raspe* (wie Anm. 60), besonders 85ff.

lichen mit der Ferula her, wobei ihre parallel aufgerichteten Attribute ein einträchtiges Zusammenwirken der geistlichen und der weltlichen Gewalt veranschaulichen.⁶⁷ Der Stratordienst wurde traditionell als eine Ehrenbezeugung gegenüber dem Papst verstanden. Schließlich steht CAPITOLIV(M) für die dritte Gewalt. Rom und die Römer sind bei der Schenkung den beiden anderen gleichberechtigt an die Seite gestellt, sie schweben sogar gewissermaßen über der Szene. Die Situation der Römer ist auf mehreren Ebenen zu sehen. Zum einen sind sie Herrschaftsobjekt, Untertanen des Papstes und der römischen Kirche. Zum anderen aber gehören sie zum Reich, bewegen sich in einer imperialen Sphäre und bewahren, wenn sich dies als notwendig erweist, die Krone. Der Titulus unter dem Bild bestätigt dies. Der Papst erhebt Anspruch auf die Stadtherrschaft und damit auf die Einsetzung des Senats, der seinen Sitz auf dem Kapitol hat. Gleichzeitig stellt das Kapitol symbolhaft das Haupt der Welt dar, von wo aus der Erdkreis regiert wird. *Capitolium, quod erat caput mundi, ubi consules et senatores morabantur ad gubernandum orbem*, so belehren die *Mirabilia urbis Romae*.⁶⁸ Insgesamt unterscheidet sich damit das Programm des Bilderzyklus in mehrerer Hinsicht erheblich von den Vorstellungen, wie sie aus dem Bereich der Kurie bekannt sind. Es führt eine wesentlich weichere Ausprägung des päpstlichen Vormachtstrebens vor. Von jenem aggressiven, alle Bereiche umfassenden Papalismus, der in *Eger cui lenia* offensichtlich wird, ist in der Silvesterkapelle nichts erkennbar.⁶⁹ Dabei ist es eine positive Sicht, die auf den Fresken bildlich umgesetzt wird. Jeder Part muss Abstriche machen, darf aber Ansprüche, die für ihn fundamental sind, wahrnehmen, der Papst auf die Stadt, der Kaiser auf das Reich und die Römer auf die Idee von einer Vormachtstellung in der Welt. Auf diese Weise behalten alle drei ihre Existenzberechtigung und finden zu einem Modus des Zusammenlebens. Die Fresken von SS. Quattro Coronati vermitteln ein glückliches Gleichgewicht zwischen den drei Universalgewalten. Es ist die perfekte Harmonie.

⁶⁷ Dass die parallel gehaltenen Insignien „die oberste geistliche und weltliche Herrschaft des Papstes“ bezeichnen, wie Noll, Silvester-Kapelle (wie Anm. 1), 49f., feststellt, erschließt sich aus dem Bild nicht; der Schwerträger ist eng an den Kaiser herangerückt, die beiden gehen als einzige zu Fuß. Gleiches gilt für seine Interpretation, dass sie „im Sinne der Zwei-Schwerter-Lehre“ zu sehen seien, denn es ist ja nur ein Schwert abgebildet.

⁶⁸ Ed. Valentini/Zucchetti, Codice topografico 3 (wie Anm. 35), 51.

⁶⁹ Hingegen tendierte der wissenschaftliche Diskurs bislang zu einer Interpretation, die auf eine starke Vormachtstellung des Papsttums gegenüber dem Kaisertum abzielte, wobei wiederholt die Nähe der Bilder zu *Eger cui lenia* angeführt wurde. Hier einige Positionen: Mitchell, St. Silvester (wie Anm. 1), 27, bringt die Aussagen des Freskenzyklus mit der Streitschrift in Verbindung, wobei er „a state of mutual, but unequal harmony“ konstatiert. Sohn, Bilder (wie Anm. 1), 39, gelangt nach einer ausführlichen Beweisführung zu der sehr allgemein gehaltenen Schlussfolgerung: „Die päpstliche Superiorität und Eigenständigkeit lassen sich an bildlicher Deutlichkeit kaum überbieten.“ Dass, wie ebd. 40 festgestellt, ein derartiges Bildprogramm auch 40 Jahre früher während des Pontifikats Innocenz' III. hätte ausgeführt werden können, ist angesichts der völlig veränderten politischen und sozialen Verhältnisse in Rom nicht einleuchtend. Noll, Silvester-Kapelle (wie Anm. 1), besonders 94ff., entsprechend bereits 7 im ersten Absatz des Vorworts, erkennt im Bildprogramm der Silvesterkapelle als Ganzem „einen Suprematsanspruch des Apostolischen Stuhls gegenüber der kaiserlichen Herrschaft“ und bezieht es eng auf *Eger cui lenia* (Zitat 94). Wenn Herzman/Stephany, Dante (wie Anm. 26), 122, die Fresken gar mit der Bulle *Unam sanctam* Bonifaz' VIII. (1302) in Verbindung bringen, die beide die uneingeschränkte päpstliche Macht verlaublich ließen, so resultiert diese Einschätzung nicht zuletzt aus der Nichtbeachtung nahezu der gesamten einschlägigen Fachliteratur.

Das ist die Botschaft, die neben einigen Pilgern wohl vornehmlich Bewohnern Roms geistlichen und weltlichen Standes nahegebracht werden sollte, wenn sie anlässlich eines Besuchs der Kardinalsresidenz in die Kapelle kamen. Es ist davon auszugehen, dass diese Interpretation der Silvesterlegende bei den zeitgenössischen Betrachtern auf erhebliches Interesse stieß und im Sinne des Auftraggebers Stefano Conti verstanden wurde. Für einen Römer jener Jahre muss auf Antrieb klar gewesen sein, wer ihm da von den Mauern seiner Stadt entgegenblickte, nämlich seinesgleichen. Er konnte, so er versiert genug und mit der Materie einigermaßen vertraut war, die politischen Vorstellungen vom Verhältnis zwischen Papst, Kaiser und Rom aufnehmen und ließ sich von ihnen gewiss auch bewegen. Der Bilderzyklus mit seiner dezidiert auf Rom bezogenen Aussage war zweifellos geeignet, agitatorisch zu wirken, vielleicht mehr noch, als dies bei den elaborierten propagandistischen Schreiben der Fall war, die von päpstlicher und kaiserlicher Seite auch in Rom gestreut wurden. So sind die Fresken von SS. Quattro Coronati nicht zuletzt ein Zeugnis mittelalterlicher Propaganda, die auf eine wenn auch beschränkte Öffentlichkeit ausgerichtet war.⁷⁰

Kardinal Stefano Conti, der Stifter der Silvesterkapelle, dürfte den Freskenzyklus unter dem unmittelbaren Eindruck der Lyoner Absetzungssentenz von 1245 in Auftrag gegeben haben. Im Zusammenhang dieses schon damals viel beachteten Ereignisses stand er vermutlich hinter Innocenz IV., wie er auch als dessen Vikar in Rom augenscheinlich stets loyal handelte. Er befolgte die Direktiven des Papstes, ohne dass Auseinandersetzungen hierüber bekannt wären. So agierte Stefano in Rom als Mann des Papstes, wenn er auch die Haltung der Kurie zum Verhältnis zwischen geistlicher und weltlicher Macht nicht uneingeschränkt für sich angenommen zu haben scheint – wie diese überhaupt zu jener Zeit keineswegs einmütig war.

Doch beim Ausbau und bei der Ausstattung seiner Kardinalsresidenz scheint sich Stefano nicht nur als geistlicher Würdenträger gezeigt zu haben, sondern gleichermaßen als Mitglied einer aufstrebenden römischen Adelsfamilie. Die Conti waren in Rom keineswegs alteingesessen. Nur wenige Jahrzehnte zuvor war Stefanos Vater Riccardo aus dem Umland nach Rom gekommen, um sich dort niederzulassen und möglichst rasch möglichst viel Einfluss und Besitz in und außerhalb der Stadt an sich zu reißen. Dass er hierbei Erfolg hatte, ist nicht nur auf seinen skrupellosen Einsatz von Gewalt zurückzuführen, sondern auch auf die tatkräftige Unterstützung durch seinen päpstlichen Bruder, den großen Innocenz III. Stefano Conti gehörte der zweiten Generation dieser Familie an, die sich gerade erst formierte und bald ein Glied der Senatsoligarchie wurde.⁷¹ Sein Bruder Giovanni übernahm das väterliche Erbe vornehmlich innerhalb der Mauern Roms und wurde der eigentliche Stadtdioge

⁷⁰ Zu diesem Aspekt vgl. Rüttinger, Einseitigkeit (wie Anm. 26), besonders 81f., ohne allerdings den Begriff der Propaganda zu problematisieren. Anders Hans-Joachim Schmidt, Streit um den Vorrang: Papst und Kaiser im Mittelalter. Die Kirche Quattro Coronati in Rom, in: Volker Reinhardt u. a. (Hg.), Stationen europäischer Geschichte. Was Kunstwerke erzählen, Darmstadt 2009, 63–70, hier 65, der davon ausgeht, dass nur Geistliche Zugang zu der Kapelle gehabt hätten.

⁷¹ Vgl. Thumser, Rom (wie Anm. 3), 75ff., 80ff. – Die Vermutung von Rüttinger, Einseitigkeit (wie Anm. 26), 79, dass durch die Darstellung der Schenkung auch der Anspruch der Conti auf die ihnen 1221 von Friedrich II. entfremdete Grafschaft Sora visualisiert werden sollte, ist ganz und gar spekulativ.

in der Familie. Seit 1232 ist er mehrfach als Senator nachgewiesen und verfocht dabei den politischen Kurs der senatstragenden Familien. Giovanni Conti handelte, wie wohl Emporkömmling, als Adliger, doch zeigte er sich in seiner Haltung gegenüber Kaiser Friedrich II. nicht so strikt ablehnend wie andere Adlige der Stadt. Er unterhielt Kontakte mit beiden, mit dem Papst und mit dem Kaiser, von dem er zeitweise als Ansprechpartner gesucht und in jungen Jahren sogar mit einer militärischen Operation betraut wurde.⁷² Die Biographie Stefanos kann fast schon als komplementär zu der seines Bruders bezeichnet werden. Er war wohl von vornherein für den geistlichen Stand bestimmt und wurde frühzeitig von seinem päpstlichen Onkel Innocenz III. zum Kardinal kreiert. Damit ist er zu jenen römischen Adelskardinälen zu zählen, die ihren Familien in einer Zeit enormer sozialer Mobilität den Aufstieg gewährleisteten.⁷³ Stefano gab als Geistlicher die Beziehungen zu seinen Angehörigen nie auf, sondern muss sich ihnen auch weiterhin eng verbunden gefühlt haben. Nicht zuletzt die Aufnahme seines Vaters Riccardo in das Totengedenken auf dem liturgischen Kalender im Vorraum der Silvesterkapelle steht hierfür als Zeugnis. Seine politische Haltung Rom betreffend unterschied sich nicht grundsätzlich von der seines Bruders Giovanni. Auch Stefano war gewiss kein Anhänger des Staufers, scheint aber eher zurückhaltend gehandelt zu haben und bemühte sich in der ersten Zeit Innocenz' IV. nachweislich um den Ausgleich. Als er nach dem Weggang des Papstes das römische Vikariat übernahm, trug seine Einbindung in das Netzwerk der führenden Adelsfamilien gewiss dazu bei, dass sich die Situation in Rom beruhigte, was für die Zukunft hoffen ließ. Nichts spricht dagegen, dass Stefano mit seinen guten Beziehungen eine vermittelnde Rolle einnahm. Die relative Ruhe in Rom und das entspannte Verhältnis zu dem abwesenden Papst seit 1244 dürften auch sein Werk gewesen sein.

Wiewohl die Quellen schweigen, erscheint doch plausibel, dass Stefano Conti als Angehöriger einer der führenden Adelsfamilien Vorstellungen vom besonderen Rang Roms verinnerlicht hatte, die im Umkreis des Senats vertreten wurden und keineswegs mit jenen des Papsttums konform gingen. Immer noch, wenn auch in der Überlieferung nur bruchstückhaft nachvollziehbar, wurde Rom als eine alles überragende, universale Gewalt verstanden. Die Vorstellungen aus der Frühzeit der Kommune 100 Jahre zuvor, als man das antike Rom als Haupt der Welt erneuern wollte, waren nie gänzlich aufgegeben worden. Dies dürfte der geistige Rahmen gewesen sein, in dem Stefano Conti weniger als Kardinal denn als römischer Stadtadliger, der er immer blieb, seine ureigene, seinerzeit ganz ungewöhnliche Version des *Constitutum Constantini* konzipierte. Die besondere Spielart der Konstantin Geschichte war stark auf die in Rom herrschenden Vorstellungen ausgerichtet. Sie sieht eine lockere Oberherrschaft des Papstes über die Stadt vor, belässt den Kaiser in seinen herrscherlichen Funktionen und ist im übrigen von der universalistischen Doktrin der Senatsoligarchie gekennzeichnet. Damit bediente der Freskenzyklus die Ansprüche des Papsttums, mehr noch aber jene der Führungselite Roms. Zwar hat

⁷² Vgl. Thumser, Rom (wie Anm. 3), 88f.

⁷³ Vgl. Sandro Carocci, *Baroni di Roma. Dominazioni signorili e lignaggi aristocratici nel Duecento e nel primo Trecento*, Roma 1993, 29ff., besonders 34; Thumser, Rom (wie Anm. 3), 227.

der Papst vordergründig die Stadt in seiner Hand, kann aber eigentlich nicht viel damit anfangen. Denn die senatstragende Adelsoligarchie, dargestellt durch die fünf Männer über den Zinnen, hat hierdurch keine wesentlichen Einbußen hinzunehmen. Unter diesen Prämissen musste Stefano keine Reserven gegenüber dem *Constitutum Constantini* haben, wie dies bei den Angehörigen der römischen Kurie der Fall war. Den Römern wird in den Fresken nichts weggenommen, sondern sie behalten unvermindert ihren hohen Rang. Dies meinte er den Römern, die in seine Kardinalsresidenz kamen, wohl mitteilen zu müssen.

Stefano Conti agierte bei der Ausstattung der Silvesterkapelle als römischer Adliger und als Kardinal zugleich. Nie war er aus seiner Familie, die sich eben erst richtig formierte, ausgeschieden. In diesem Rahmen war er Angehöriger der Adelsoligarchie, deren politische Vorstellungen er offenbar angenommen hatte. Ansonsten handelte er als Kardinal, der seine Erfahrungen in diesem Amt gemacht hatte, der als *vicarius Urbis* mutmaßlich loyal zu seinem päpstlichen Auftraggeber stand, daneben aber politisch so realistisch gewesen zu sein scheint, dass er die Notwendigkeit eines funktionstüchtigen Kaisertums anerkannte. Und nicht zuletzt war er ein Geistlicher, dem bei seiner Stiftungstätigkeit trotz allen politischen Engagements eine tiefe Frömmigkeit nicht abgesprochen werden sollte.

So ergibt sich aus der Hypothese, dass es sich bei den fünf Herren auf der Stadtmauer um Römer handle, eine Neuinterpretation des Freskenzyklus bei SS. Quattro Coronati. Ein aus Rom stammender und in Rom tätiger Kardinal lässt in einer römischen Kapelle eine Bilderreihe anbringen, die sich in besonderem Maße auf die Stadt bezieht und die drei Universalgewalten Papst, Kaiser und Rom in einem harmonischen Zusammenspiel aufeinander bezieht. Schade, dass dies Utopie geblieben ist.

Abstract

This article provides a new interpretation of the well-known fresco cycle in the Chapel of St. Silvester in the SS. Quattro Coronati in Rome. The starting point for this discussion is that the five men, who feature on the city wall and who preside over Emperor Constantine's transfer of his symbols of authority to Pope Silvester, are Romans. It can be concluded that the Papal Vicar Stefano Conti, a native of Rome and the founder of the chapel, developed a particular version of the *Constitutum Constantini*. His version was strongly linked to the prevailing ideas in Rome and sought to demonstrate that the Romans, now subject to the loose authority of the Church, continued to move in an imperial sphere while the emperor retained his kingdom, but a kingdom with no authority in Rome. Therefore this fresco cycle presents a harmonious interaction between the three universal forces of the Pope, Emperor and Rome.

Abbildungen



Abb. 1: Die klagenden Mütter

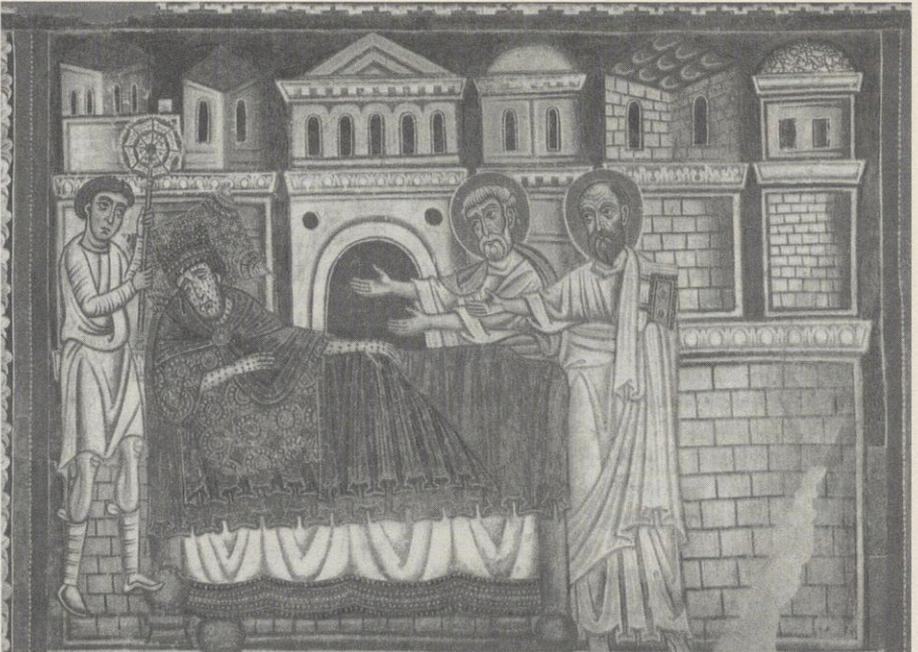


Abb. 2: Erscheinung der heiligen Petrus und Paulus

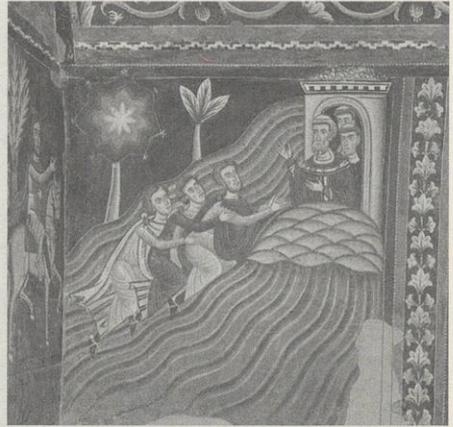


Abb. 3 und 4: Botschaft zum Monte Soratte



Abb. 5: Weisung der Apostelbildnisse



Abb. 6: Taufe



Abb. 7: Schenkung



Abb. 8: Schenkung (Detail)



Abb. 9: Einzug in Rom



Abb. 10: Stierwunder



Abb. 11: Auffindung des Kreuzes

Abb. 1–7, 9–11: Bildarchiv des Kunsthistorischen Instituts der Freien Universität Berlin.

Abb. 8: Digital bearbeitet auf Grundlage eines freundlicherweise von André Fischer (Berlin) zur Verfügung gestellten Fotos.