

David Ganz

Rückeroberung des Zentrums, Anschluss an die Vergangenheit und institutionelle Selbstdarstellung

Konfessionalisierung im römischen Kirchenraum 1580–1600

Rom, Sitz der Päpste, erste Diözese der Altgläubigen und unbestritten die neue Hauptstadt des Katholizismus, hat im wissenschaftlichen Diskurs um die Konfessionalisierung bislang eine erstaunlich untergeordnete Rolle gespielt. Zwar findet sich in Studien zum Konfessionalisierungsprozess regelmäßig der Hinweis, dass die katholische Kirche in den Jahrzehnten nach dem Tridentinum in eine *römisch*-katholische Körperschaft transformiert worden sei: Indizien hierfür wären etwa Maßnahmen der Vereinheitlichung liturgischer Rituale unter dem Signum des ›Römischen‹ in Gestalt von »Breviarium« (1568), »Missale« (1570), »Pontificale« (1596) und »Rituale Romanum« (1614) oder die Bündelung verschiedener der neuen Orden (Theatiner, Jesuiten und Kapuziner) in der Ewigen Stadt.¹ Doch sind damit allein zentralisierende Tendenzen der Gesamtkirche angesprochen, welche Roms Stellung gegenüber den vielen Provinzen der katholischen Christenheit akzentuieren. Nur unzureichend erforscht ist dagegen die frömmigkeits- und kirchengeschichtliche Entwicklung innerhalb der römischen Diözese. Wie viel ›Konfessionalisierung‹ als ›Paradigma‹ der Frühneuzeitforschung wert ist, sollte sich allerdings gerade im Zentrum der katholischen Christenheit mit besonderer Deutlichkeit aufzeigen lassen.

Rom als Zentrum der katholischen Konfessionalisierung? Die zuletzt stark boomende Forschung zum Rom der frühen Neuzeit ist dieser Frage jüngst in einigen Probebohrungen nachgegangen. Die Resultate stimmen eher skeptisch: So betont etwa Agostino BORROMEO, dass die tridentinischen Dekrete in Rom sehr viel später und sehr viel halbherziger umgesetzt worden seien als in anderen Diözesen Italiens.² Zwei der wichtigsten Instrumente zur Straffung der Kirchenorganisation, die Provinzialkonzilien und die Diözesansynoden, gelangten im 16. und 17. Jahrhundert überhaupt nie zur Anwendung.³ In einem Diskussi-

1 Allgemein zu einer neuen Romzentrierung der katholischen Kirche vgl. REINHARD 1995, S. 444; MULLET 1999, S. III–133. Zur (relativen) liturgischen Vereinheitlichung vgl. MARON 1995, S. 114–123; BEDOUELLE 2002, S. 93–101. Zur Rolle der neuen Orden in diesem Zusammenhang vgl. BIRELEY 1999, S. 43–44.

2 Vgl. BORROMEO 2000, S. 66–67.

3 Zur Rechtfertigung dieses Missstands berief sich Benedikt XIV. (De synodo diocesana libri tredecim, Rom 1748) darauf, dass die Kardinalskongregationen der Stadt ja so etwas wie ständig tagende Organe dieser Art seien, vgl. BORROMEO 2000, S. 48.

onsbeitrag zur Sozialgeschichte Roms in der frühen Neuzeit zieht Volker REINHARDT noch radikalere Schlüsse. Von gelungener »Sozialdisziplinierung« oder erfolgreicher »Modernisierung« des Kirchenstaates im Anschluss an das Tridentinum könne nicht die Rede sein, ganz im Gegenteil: zu konstatieren sei »eine zunehmende Dominanz der Gesellschaft, genauer: der Ansprüche von Eliten und Unterschichten über den Staat«⁴. Ähnlich wie REINHARDT sieht auch Birgit EMICH die Personalpolitik des Kirchenstaates wesentlich vom Prinzip »klientelärer Verflechtung« geprägt. Partikulare Bindungen persönlicher oder familiärer Art hätten die Etablierung einer modernen, meritokratisch fundierten Amtsauffassung des Klerus nachhaltig behindert. Konfessionalisierung in Rom sei daher in hohem Maße »dysfunktional« verlaufen und habe sogar »dem Nachlassen intensiver Religiosität Vorschub geleistet«.⁵

Der Tenor der geschichtswissenschaftlichen Studien ist eindeutig: eine Gemengelage romspezifischer Faktoren, vor allem die Bündelung von weltlichen und universalkirchlichen Regierungsaufgaben an der Kurie, sei dafür verantwortlich, dass entscheidende Faktoren der Konfessionalisierung gerade hier nicht zum Tragen gekommen seien. Zwischen Roms Sonderstatus als geistlichem und weltlichem Herrschaftssitz und einer Konfessionalisierung der Stadt, die »unvollständig« oder gar »ineffizient« blieb, bestehe ein enger Zusammenhang.

Und dennoch: Nimmt man die römische Situation nicht aus sozialgeschichtlich-etatistischer, sondern aus *bildgeschichtlicher* Perspektive in den Blick, ergibt sich ein ganz anderer, nämlich positiver Befund. Im Folgenden möchte ich zeigen, dass in den Kirchenräumen der Stadt ein Prozess der *visuellen, auf Bilder gestützten Konfessionalisierung* beobachtet werden kann, der exemplarischen Charakter für die Bebilderungsstrategien katholischer Kirchen in ganz Europa hatte.⁶ Die Sakraltopographie des frühneuzeitlichen Rom, ein Netzwerk von Kirchen, Kapellen und Oratorien in beispielloser Dichte, erfuhr während des späten 16. und des gesamten 17. Jahrhunderts eine tiefgreifende Umgestaltung. Ich interessiere mich dabei ausschließlich für die Bebilderung einer bestimmten Zone der Kirchen: den sog. Hauptraum, d. h. Schiffe, Vierung und Presbyterium verstanden als Gegenstück zu den Kapellen.⁷

⁴ REINHARDT 2003, S. 2 und 5.

⁵ EMICH 2002, S. 128. Zum Forschungsparadigma der »klientelären Verflechtung« im frühneuzeitlichen Rom vgl. die beiden Sammelbände BÜCHEL/REINHARDT 2001 und BÜCHEL/REINHARDT 2003 mit breitem Literaturüberblick.

⁶ In ähnliche Richtung argumentiert BAUMGARTEN 2004, der die Bilder aber stärker von theologischen Vorgaben geprägt sieht.

⁷ Das Folgende basiert in den Grundzügen auf GANZ 2003, wobei historisch eine Zuspitzung auf die Jahrzehnte vor 1600 und thematisch eine Fokussierung auf den Aspekt der Konfessionalisierung vorgenommen wird. Eine wichtige Referenz für meine Überlegungen sind die Studien Stefan Kummers zur Stuckdekoration in römischen Kirchen, vgl. KUMMER 1987; KUMMER 1993.

1. Die weißen Kirchen der Renaissance und die Wiederbildung der Haupträume ab 1580

Zunächst ein kurzer Blick auf die Situation vor dem konfessionellen Zeitalter: Wie vor allem Milton LEWINE und Stefan KUMMER zeigen konnten, zeichnen sich sämtliche Kirchenneubauten der Stadt seit der Renaissance durch ein gemeinsames Strukturprinzip aus: Bildpraxis findet nahezu ausschließlich in den Kapellen statt, die von privaten Stiftern zur Jenseitsvorsorge erworben wurden. Die zentralen Räume der Gotteshäuser sind in weißen Putz gehüllt.⁸ Dieses Gefälle zwischen bildlosem Hauptraum und teilweise komplett mit Bildern ausgekleideten Kapellenräumen lässt sich in systematischer Ausprägung erstmals an den Neubauten Sixtus' IV. beobachten – im heutigen Zustand am besten an Santa Maria del Popolo (Baubeginn 1472) (Abb. 1). Trotz der Barockisierung durch Bernini hat das Innere der Kirche die Differenz zwischen dem weißen Baukörper in Langhaus, Vierung und Querhaus und dem bunten Bildapparat der in Wand- und Gewölbezone reich freskierten Kapellen weitgehend bewahrt. In diesen Anräumen – und nicht in der Mitte der Kirche – errichteten mehrere Mitglieder der Familie Sixtus' IV., die Kardinäle Domenico della Rovere und Girolamo Basso della Rovere, verschwenderisch dekorierte Grablegen für sich und ihre Angehörigen.⁹

Wer die überbordende Bilderfülle in zahlreichen spätmittelalterlichen Kirchen Italiens vor Augen hat, wird sofort erkennen, dass der weiße Hauptraum nicht auf einer zufälligen Abwesenheit von Bildern beruhen kann, sondern das Resultat einer aktiven Grenzziehungs-politik sein muss. So wissen wir, dass in einer Kirche wie Sant'Agostino, deren Bauzeit ungefähr gleichzeitig mit Santa Maria del Popolo liegt, die Bilder privater Stifter schon bald nicht mehr innerhalb der Kapellen eingehegt werden konnten, sondern sich weitgehend planlos über die Pfeiler auch des Mittelschiffs verteilten.¹⁰ In denjenigen Gotteshäusern hingegen, wo der weiße Hauptraum erfolgreich durchgesetzt werden konnte, war offenkundig eine Logik am Werk, die einen komplett mit Bildern angefüllten Raum als ›private‹ Hoheitszone begriff und davon die ›öffentliche‹ Sphäre mittels weißer Farbe abgrenzte. Im 16. Jahrhundert dominiert diese Logik über lange Zeit die Ausstattungspolitik sämtlicher Kirchenneubauten – zu den Beispielen, wo man dies bis heute nachvollziehen kann, zählen Santa Caterina dei Funari (Baubeginn 1560), Santa Maria della Consolazione und San Giovanni dei Fiorentini (beide mit Baubeginn 1583) (Abb. 2). Für die Besucher solcher Gotteshäuser war unmittelbar anschaulich eine Differenz erfahrbar zwischen einem Zentrum, das für den allgemeinen und universalen Anteil der Institution Kirche einstand und jenen Anräumen, in denen Kirche in ein Tauschgeschäft von Geld und Gnade mit einzelnen Individuen oder Gruppen verwickelt war.

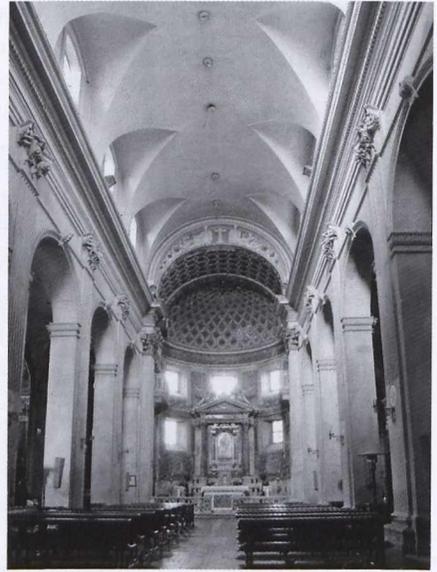
⁸ Vgl. LEWINE 1960, KUMMER 1987, GANZ 2003, S. 95–98.

⁹ Allgemein zur Kirche vgl. BENTIVOGLIO/VALTIERI 1976, zur Kapellendekoration des Quattrocento vgl. CANNATA/CAVALLARO/STRINATI 1981, S. 75–83. Zu Berninis Barockisierung vgl. ACKERMANN 1996.

¹⁰ Vgl. MONTEVECCHI 1985, S. 27–28. Zu den ›wilden‹ Bildkontexten spätmittelalterlicher Kirchen in Mittelitalien wichtige Grundsatzüberlegungen in KEMP 1986.



1 Rom, Santa Maria del Popolo,
Langhaus



2 Rom, Santa Maria della Consolazione,
Langhaus

Nach 1580 wird dann das entschiedene Bemühen erkennbar, das Renaissance-Modell der weißen Kirche mit bunten Kapellen einer fundamentalen Reform zu unterziehen. Zum ersten Mal seit dem frühen 15. Jahrhundert werden nun wieder Bildausstattungen realisiert, welche planvoll und systematisch die zentralen Bauteile der Kirchen einbeziehen.¹¹ Nachdem die Bildpraxis lange Zeit fast vollständig in die Kapellenräume der Kirchen verlagert worden war, wird nun versucht, das Zentrum der Kirche durch Füllung mit Bildern positiv zu definieren. Die Initiative dazu geht von unterschiedlichen Personen und Instanzen aus, wie auch die jeweiligen Lösungen inmitten eines hochgradig experimentellen Klimas anfangs sehr unterschiedliche Gestalt annehmen können. Eines der am meisten beachteten Phänomene der letzten Jahre dürften die blutrünstigen Märtyrerzyklen sein, mit denen die Jesuiten in den 1580er Jahren die Kirchen ihrer deutschen, ungarischen und englischen Priesterkollegien überzogen.¹² Mir geht es im Folgenden um einen anderen Ausstattungstypus: den ›Bilderbau‹ als variables Dispositiv für die unterschiedlichsten Bauformen der Gotteshäuser, das sich im Gegensatz zu den eher archaisierenden Jesuitenprogrammen sehr avancierter, in der Terminologie des Konfessionalisierungsparadigmas könnte man sa-

¹¹ Die letzte Maßnahme dieser Art war die Ausmalung des Obergadens der Lateransbasilika durch Gentile da Fabriano und Pisanello in den Jahren 1425–1432 gewesen, ein Auftrag Martins V. und Eugens IV.

¹² Vgl. RÖTTGEN 1975; MONSSEN 1981; HERZ 1988b; NOREEN 1998; KORRICK 1999; BAUMGARTEN 2004; BURSCHEL 2004, S. 197–210. Als weitere Spielart wäre die Reform des hergebrachten Ausstattungsmodells durch eine thematische und formale Vereinheitlichung der Kapellendekorationen hervorzuheben, wie sie die Jesuiten im Gesù und die Oratorianer in der Chiesa Nuova praktizierten, vgl. KUMMER 1987, S. 117–125 und 203–227; GANZ 2003, S. 101–102.

gen: ›moderner‹, bildsprachlicher Strukturen bedient.¹³ Zielsetzung der Bilderbauten ist es, Bilder, Kirchenraum und Kirchenbesucher in neuer Weise miteinander interagieren zu lassen.

2. Heilsgeschichte zwischen Vergangenheit und Gegenwart. San Girolamo degli Schiavoni

Ein gutes Beispiel zur Einführung bietet die Kirche San Girolamo degli Schiavoni. In unmittelbarer Nähe des Tiberufers befand sich hier seit dem 15. Jahrhundert das Hospiz der »Illyrer«. Das dazugehörige Gotteshaus fristete lange Zeit ein recht unbedeutendes Dasein, obwohl es unter Pius V. zum Kardinalstilulus erhoben worden war. Im Pontifikat Sixtus' V. änderte sich all dies von Grund auf: 1588 gab der Papst die Anweisung zum Neubau, der in der für die sixtinische Zeit charakteristischen Eile binnen Jahresfrist in die Höhe gezogen wurde. Unter nicht minderem Zeitdruck wurde nach Fertigstellung des Rohbaus ein mehrköpfiges Künstlerteam auf die Malgerüste geschickt.¹⁴ Trotz aller Hast setzte es mit seiner Arbeit eine epochale Wegmarke: Zum ersten Mal seit etwa 150 Jahren entstand hier in allerhöchstem päpstlichem Auftrag ein sakrales Bildprogramm, das nicht für einen Kapellenraum, sondern für eine ganze Kirche bestimmt war. Anbringungsort der Fresken, die Giovanni Guerra und seine Equipe produzierten, waren das Presbyterium, die Vierung und die beiden Querarme (Abb. 3). In einer gänzlich neuartigen, bis in die Kuppel reichenden Dimension war damit ein großer Teil des Hauptraumes – nur das Langhaus blieb weiß – mit Bildern bedeckt.¹⁵

Doch sind es selbstverständlich nicht allein diese quantitativen und topologischen Qualitäten, die die neuen Hauptraumdekorationen auszeichnen. San Girolamo ist zugleich ein hervorragendes Beispiel dafür, nach welchen Gesichtspunkten ein Bilderbau thematisch und rezeptionsästhetisch organisiert sein konnte. Ausgangspunkt sind die Fresken im Presbyterium, die in vier Stationen das Leben des Titelheiligen, des Kirchenvaters Hieronymus erzählen (Abb. 3–6): Der jugendliche Heilige wird zum Priester geweiht, er beweist seine theologischen Qualitäten in der Diskussion mit den Vertretern der Ostkirche und im Disput mit Repräsentanten des Judentums, schließlich wird er zum Lohn für seine Taten in den Himmel aufgenommen. Hier reiht er sich ein in die neun Engelschöre (Gewölbe von Presbyterium und Querhaus), welche um die Trinität mit den beiden Fürbittern Maria und Johannes (Kuppel) gruppiert sind.

¹³ Hierzu detailliert GANZ 2003, S. 18–44 (am Beispiel von Sant'Andrea della Valle).

¹⁴ Vgl. KOKSA 1971, S. 28–31 und 120–129; STRINATI 1989; MANGIA RENDA 1993; BARBIELLINI AMIDEI 1996. Zum letzten päpstlichen Bildauftrag in einem römischen Hauptraum vgl. Anm. 10.

¹⁵ Der heutige Zustand des Kircheninneren verdankt sich einer Auffüllung aller ursprünglich weißen Wand- und Deckenpartien durch Fresken in den Jahren 1846–52, vgl. KOKSA 1971, S. 50–57.



3 Rom, San Girolamo degli Schiavoni, Vierung und Presbyterium



4 Giovanni Guerra (Werkstatt), Hieronymus wird zum Priester geweiht, 1589–91. Rom, San Girolamo degli Schiavoni, Presbyterium, Rückwand



5 Giovanni Guerra (Werkstatt), Hieronymus im Disput mit Gregor von Nazianz und Basilius, 1589–91. Rom, San Girolamo degli Schiavoni, Presbyterium, rechte Seitenwand



6 Giovanni Guerra (Werkstatt), Hieronymus im Disput mit den Juden, 1589–91. Rom, San Girolamo degli Schiavoni, Presbyterium, linke Seitenwand

Zeitgenössische Kirchenbesucher mögen beim Studium des Zyklus mit Verwunderung bemerkt haben, dass die bekanntesten Themen der Hieronymus-Ikonographie, nämlich Hieronymus im Gehäuse und Hieronymus als Büsser in der Wüste, nur in verfremdeter Form zur Darstellung gelangten – in den Disputszenen der beiden Seitenbilder (Abb. 5–6) – und dass das Ausgangsbild der Priesterweihe auf eine klare Kennzeichnung seines Protagonisten verzichtete (Abb. 4).¹⁶ Diese ›Entleerung‹ der Heiligengeschichte von ihren vertrauten Inhalten ist dazu geeignet, das Augenmerk der Betrachter auf die wohlkalkulierten Techniken der Bildpräsentation zu lenken, welche die Hieronymusszenen mit einer fiktiven Rahmenhandlung versehen. Blickt man auf die ›Ränder‹ der einzelnen Darstellungen, kann man feststellen, dass die verschiedenen Teile des Bildprogramms auf zwei deutlich getrennten Fiktionsebenen angesiedelt sind: Die Historien aus dem Leben des Hieronymus sind durch breite Bordüren als *arazzi finti* ausgewiesen. Der Heilige auf der Wolke dagegen ist als Erscheinung zu denken, die sich oberhalb einer fiktiven Öffnung im Dach der Kirche zeigt (Abb. 3). Zusammen mit ihm tummeln sich dort die Engelchöre und die Trinität.

16 Vgl. GANZ 2003, S. 276–282.

Was bedeutet dies nun für die Raumerfahrung der Kirchenbesucher? Durch die neuen Hauptraumausstattungen wird das für alle Gläubigen betretbare Zentrum des Kirchengebäudes an die Heilsgeschichte angeschlossen. Vergangenheit (Wandbilder) und Gegenwart (Gewölbefresken) treten dabei als zwei Pole der Heilsgeschichte auseinander. Noch einen Schritt weiter gehend kann man sagen, dass der Kirchenraum über die unterschiedlichen Modi der Bildpräsentation als Gerüst definiert wird, in dessen Inneren jemand – ein fiktiver ›Auftraggeber‹ – Artefakte mit dem Leben des Kirchenpatrons ausgestellt hat, während jenseits davon, in scheinbarer Gegenwart der Gläubigen, dieser Kirchenpatron selbst inmitten verschiedener Himmelsbewohner sichtbar wird.¹⁷ Die komplexe Wechselwirkung zwischen den beiden Erzählebenen, so meine These, soll den Gläubigen eine Vorstellung davon geben, wie die Institution Kirche als Mittler zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen lokaler Repräsentanz und universaler Wirklichkeit fungiert.

3. »Roma capo e norma del mondo«¹⁸.

Die nachtridentinischen Visitationen als Anstoß zu einem neuen Amtsverständnis des Klerus

Die These von einer neuartigen institutionellen Selbstdarstellung von Kirche im Medium der Bilderbauten wird durch eine Fülle von Daten gestützt, die sich aus der vergleichenden Beobachtung möglichst vieler – idealiter aller – Kirchen Roms vor und nach 1580 ergeben. Eine statistische Auswertung zeigt, dass allein zwischen 1580 und 1620 nahezu 50 Bildensembles im Hauptraum entstehen, von denen mehr als die Hälfte nicht allein auf das Presbyterium beschränkt bleiben – in den vierzig Jahren davor lässt sich dafür kein einziges Beispiel finden.¹⁹

Ein entscheidender Impuls für den so zu beobachtenden Wandel scheint mir von den Visitationskampagnen der Päpste ausgegangen zu sein, die nach jahrzehntelanger Pause 1564 unter Pius IV. einsetzen und im Pontifikat Clemens' VIII. zwischen 1592 und 1600 eine beispiellose Intensivierung erfahren – nach gegenwärtiger Einschätzung eine der wichtigsten Anstrengungen überhaupt zur Konfessionalisierung der römischen Diözese.²⁰ Das Interes-

¹⁷ Vgl. GANZ 2003, S. 45–58.

¹⁸ Visitationsbericht des Giovanni Oliva von 1565, Archivio Segreto Vaticano, Misc. Arm. VII, 2, fol. 80, zit. nach: MONTICONE 1953, S. 234.

¹⁹ Vgl. für den Zeitraum 1580–1620 Anhang B.2 in GANZ 2003, S. 412–418. Für den Zeitraum 1540–1580 habe ich insgesamt 8 größere Ausstattungsmaßnahmen in den Haupträumen römischer Kirchen ermitteln können, von denen aber keine über den Bereich des Presbyteriums bzw. der *Cappella maggiore* hinausgeht, vgl. Anhang B.1, ebd., S. 411–412.

²⁰ Zu Pius IV. und Pius V. vgl. MONTICONE 1953, zu Clemens VIII. vgl. BEGGIAO 1978. Allgemein zur Visitationspraxis des späten 16. Jahrhunderts BORROMEO 2000, mit Ausblicken in 17. Jahrhundert und die Zeit danach: FIORANI 1980 und PAGANO 1980 (Regestenapparat).

se der Visitatoren galt zunächst den dringlichsten Problemen des Pfarrbetriebes, d. h. der Qualifikation und der Amtsführung der Priester sowie der religiösen Praxis der Gemeindeglieder. Nur mühselig gelang es ihnen, sich durch den vollkommen unübersichtlichen Wildwuchs der insgesamt 132 Pfarreien Roms zu kämpfen, von denen einige nur 80, die größten hingegen 3000 Seelen zählten.²¹ Die Ergebnisse ihrer Nachforschungen waren wenig beruhigend. Um die Ausbildung der Priester war es erbärmlich schlecht bestellt, viele von ihnen versahen ihren Dienst nur sehr sporadisch und gingen hauptamtlich lukrativeren Tätigkeiten nach. Ein extremes Beispiel ist ein gewisser Mons. Tommaso, Rektor von San Salvatore in Cacabariis, der des Lesens unkundig ist und beim Abhalten der Messe durch seine Unwissenheit Ärgernis erregt, eigentlich aber als Koch und Gärtner bei einem gewissen Signore Maffeo arbeitet.²² Schlimmer noch wog vermutlich die generelle Vernachlässigung der Residenzpflicht durch die Geistlichen: Bei der Visitation des Generalvikars Savelli im Sommer 1564 sind die zuständigen Priester nur in weniger als der Hälfte der Fälle in der Kirche anwesend oder überhaupt vor Ort wohnhaft etc.²³ Kaum Besseres können die Visitatoren vom baulichen Zustand und dem Unterhalt vieler Gotteshäuser sagen: die Gebäude selbst ungenügend von ihrer profanen Umgebung separiert, Böden, Wände und Dächer dringend renovierungsbedürftig, Bilder und liturgisches Gerät fehlend oder verahrlost.²⁴

Mit den nachtridentinischen Visitationen unternahm die Kirchengspitze erstmals seit längerer Zeit wieder den Versuch, einen detaillierten Überblick über die Mikrostruktur des religiösen Lebens der Diözese zu gewinnen.²⁵ Dieses Panorama war in den meisten Details katastrophal und bot reichlichen Handlungsbedarf. Kennzeichnend für die daraufhin beschlossenen Maßnahmen etwa zur Verbesserung der Auswahl und Ausbildung des Klerus ist, dass sie nur sehr langsam durchgesetzt wurden und letztlich Stückwerk blieben.²⁶ Ebenso charakteristisch für Rom ist aber auch, dass ein Teil der Reformpolitik dem Medium der Bilder anvertraut wurde. Der neue Typus der Hauptraumdekoration ist einerseits nicht denkbar ohne ein neues Gefühl der Verantwortung der jeweiligen Amtsträger für ihre Gotteshäuser, wie es erst durch den Druck der Visitationen und vergleichbarer Maßnahmen erzeugt wurde. Andererseits musste das Bild von Kirche, das die Bilderbauten entwerfen, keineswegs tatsächliche Reformmaßnahmen widerspiegeln, es konnte auch die Fiktion einer schon reformierten Kirche vor Augen stellen.

21 Vgl. FIORANI 1980, S. 97–98 mit Bezug auf das Jahr 1565, bei einer geschätzten Gesamtbevölkerung von 85 000 Einwohnern. Die Extrembeispiele sind Sant'Anna im Rione Regola und San Lorenzo in Damaso.

22 »Che l'rettore si chiama Ms. Tommaso che sta con Maffeo, del quale è stato cocco o fattore: che mai ci viene, e due volte ci è stato, che meglio fusse stato a non venirvi: perché non sa leggere, e nel dir messa scandalizza [per] ignoranza sua.« Archivio Segreto del Vaticano, Misc. Arm. VII, 2, fol. 28, zit. nach MONTICONE 1953, S. 237. FIORANI 1980, S. 102.

23 Vgl. MONTICONE 1953, S. 236–237; FIORANI 1980, S. 101–102; BORROME0 2000, S. 51–52.

24 Vgl. MONTICONE 1953, S. 230–232; FIORANI 1980, S. 98–100.

25 Zur (wenig erforschten) vortridentinischen Visitationspraxis vgl. FIORANI 1980, S. 56–58; BORROME0 2000, S. 49.

26 Vgl. BORROME0 2000, S. 66–67. Der Autor unterstreicht, dass diese Mängel auch auf die Durchführung der Visitationen selbst zutreffen, vgl. ebd., S. 52.

4. Rückkehr zu den Ursprüngen. Santa Susanna und das Bilderbe der frühen Kirche

Vor dem eben skizzierten Hintergrund verdient unter den Bilderbauten des ausgehenden 16. Jahrhunderts die Kirche Santa Susanna besonderes Interesse, handelt es sich doch um die Titularkirche des Generalvikars Girolamo Rusticucci, der an der intensiven Visitationpolitik Clemens' VIII. führend beteiligt war.²⁷ Die umfangliche Bildausstattung, die hier 1595–1600 entstand,²⁸ musste aufgrund der Stellung ihres Auftraggebers einen Vorbildcharakter ganz besonderer Art erlangen – dies umso mehr, als Rusticucci der Autor eines regelrechten Zensurdekrets war, das die Anbringung von Bildern in Kirchenräumen der Kontrolle des Generalvikariats unterwarf. Alle kirchlichen Amtsträger der römischen Diözese werden darin ermahnt »[...] che non faccino, ne permettano che si facci nelle lor Chiese altari sconci, o vi si pinga, o resti pittura di sorte alcuna senza nostra licenza sottoscritta da noi.«²⁹

Das von Cesare Nebbia, Baldassarre Croce, Tommaso Laureti und anderen ausgeführte, Presbyterium und Langhaus von Santa Susanna umfassende Bildprogramm hat in vielerlei Hinsicht einen dezidiert bildpolitischen Charakter.³⁰ Im Zusammenhang unserer Fragestellung möchte ich zunächst die enge strukturelle Verwandtschaft zu San Girolamo hervorheben, was die Disposition der Bilder im Presbyterium angeht (Abb. 7–8): im Wandbereich wieder drei Bilder zur Vita der Kirchenpatronin, der frühchristlichen Märtyrerin Susanna, deren Enthauptung durch die Schergen Diokletians im zentralen Hochaltarbild dargestellt ist; oben im Gewölbe ihre Aufnahme in den Himmel durch Christus, der ihr die Märtyrerkrone verleiht. Erneut lässt sich zwischen den beiden Zonen ein Unterschied der Bildpräsentation ausmachen: unten rechteckige Bildfelder, die als *quadri riportati*, als wandfest eingebaute Tafelbilder gekennzeichnet sind, oben Malfächen in gerundeten Formen, welche einen Blick durch das geöffnete Kirchengewölbe fingieren.

Eine Wirkung, die sich für Besucher der neuen bebilderten Kirchen generell eingestellt haben muss, kommt im Fall von Santa Susanna besonders pointiert zum Tragen: die Herausbeschwörung der ›Gotteshäuser von einst‹, der frühchristlichen und mittelalterlichen Modelle der Bebilderung von Kirchenräumen. Mit den Bildprogrammen im Langhaus und der Apsis der großen römischen Basiliken hatte das frühe Christentum ja ein mediales Dispositiv geschaffen, das über das ganze Mittelalter hinweg mit großer Kontinuität fortgeführt und gepflegt werden sollte.³¹ Den ersten signifikanten Bruch mit dieser Tradition hatte die

27 Zu den Visitationen unter Clemens VIII. vgl. neben BEGGIAO 1978 auch BORROMEO 2000, S. 55–58. Zu Rusticuccis Rolle innerhalb der von Clemens initiierten Visitationen vgl. BEGGIAO 1978, S. 19, 39–40 und 50.

28 Zur ›renovatio‹ von Santa Susanna unter Rusticucci vgl. HIBBARD 1971, S. 112–114; ABROMSON 1978, S. 135–141; KUMMER 1987, S. 278–279; AFFANNI/COGOTTI/VÖDRET 1993, S. 28–42; STEINEMANN 1993, S. 2–34; ZUCCARI 2004.

29 Editto per gli altari et pitture, in: Liber Edictorum Tribunalis E.mi et R.mi D. Cardinalis Vicarii ab anno 1566 usque ad 1607, fol. 168r, zit. nach BEGGIAO 1978, S. 106.

30 Zu einer detaillierten Analyse vgl. GANZ 2003, S. 198–240.

31 Zum Kontinuitätsaspekt vgl. KESSLER 1989a/b, WOLLESEN 1998.



7 Cesare Nebbia und Tommaso Laureti, Szenen aus der Vita der heiligen Susanna, 1593–97. Rom, Santa Susanna, Presbyterium

Phase der weißen Kirchen herbeigeführt. Es dürfte daher kaum eine zufällige Koinzidenz sein, wenn zur gleichen Zeit, in der die Bilder in den Hauptraum zurückkehren, sich vielfältige kulturelle Bestrebungen artikulieren, die auf eine Wiederbelebung der frühen Kirche hinarbeiten: der Märtyrerkult, die Hinwendung zur Kirchengeschichte der Antike und des Mittelalters bei Cesare Baronio, die Entdeckung der Katakomben und andere Schritte auf dem Weg zu einer frühchristlichen Archäologie.³² Im inner- wie interkonfessionellen Diskurs kamen diese Anknüpfungspunkte als offenkundig sehr wirkungsvolles Traditionsargument zum Einsatz.

Was die kirchliche Bildpolitik anbelangt, so sind es vor allem die Restaurierungen älterer Gotteshäuser, welche die Wiederbelebung der Alten Kirche ganz offen für sich in Anspruch nehmen.³³ Dies kann auf recht schlichte Weise geschehen wie im Kardinalstuluss Santa Prassede, dessen Presbyterium einen reichen Bestand an frühmittelalterlichen Mosaiken be-

³² Zum Märtyrerkult vgl. jetzt BURSHEL 2004. Zur frühchristlichen Archäologie WISCHMEYER 1978; WATEGHIN CATINO 1980; AGOSTI 1996; DITCHFIELD 1997. Zu Kopien nach frühchristlichen Bildwerken vgl. WAETZOLDT 1964; CLARIDGE/OSBORNE 1996.

³³ Zum *Early Christian Revival* des ausgehenden 16. Jahrhunderts vgl. KRAUTHEIMER 1967; ZUCCARI 1985; HERZ 1988a/b; OSTROW 1996, S. 253–266. Allgemein zum Problem jetzt ENGELBERG 2005, mit einem Abschnitt zur römischen Entwicklung auf S. 63–83. Die dort geäußerte Einschätzung, dass »der entscheidende Schritt zu



8 Baldassare Croce, Susanna und die Alten – Beschuldigung Susannas, 1598–1600. Rom, Santa Susanna, rechte Langhauswand

saß. In den frühen 1590er Jahren ließ der Titular Alessandro de Medici einen Freskenzyklus an die Langhauswände malen, der sich in seiner Anordnung ganz offenkundig am Standardschema frühchristlich-mittelalterlicher Bildprogramme orientiert.³⁴ Rusticuccis Vorgehensweise in Santa Susanna war weniger pietätvoll, gleichzeitig aber wesentlich subtiler: Noch vorhandene Reste der frühmittelalterlichen Apsismosaiken wurden abgeschlagen,³⁵ die Verteilung der neuen Bilder im Raum jedoch erfolgte als komplexe Neuauflage des frühchristlichen Erzählens in typologischen Strukturen – die frühchristliche Märtyrerin des Presbyterium erhielt im Langhaus eine Präfiguration in Gestalt ihrer alttestamentlichen Namensvetterin Susanna beigesellt. Die Reaktivierung der *ecclesia primitiva*, die hier behauptet wurde, war also nichts anderes als eine Fiktion, die von Akten der Zerstörung begleitet war. So hielt es selbst der Erzpriester von Santa Maria Maggiore, Kardinal Domenico Pinelli für geboten, die frühchristlichen Mosaiken im Langhaus zwar in ihrem Bestand zu sichern, sie gleichzeitig aber zum Anhängsel eines monumentalen Marienlebens im zur Hälfte ver-

einer den gesamten Raum umfassenden Gestaltung [...] erst im 17. Jahrhundert, und hier zunächst bei nachmittelalterlichen Bauten« erfolgt sei, scheint mir gerade im Hinblick auf ein Projekt wie Santa Susanna jedoch korrekturbedürftig.

³⁴ Vgl. ABROMSON 1978, S. 115–117.

³⁵ Vgl. DAVIS WEYER 1965; LUCHTERHANDT 1999, S. 55–58.



9 Jacopo Zucchi, Pfingstwunder, 1582–85.
Rom, Santo Spirito in Sassia, Presbyterium

mauerten Obergaden zu degradieren.³⁶ Hier wie in jedem beliebigen anderen Fall war die Wiederherstellung der alten Kirche stets auch mit Gesten der Übertrumpfung der alten durch die neuen Bilder verbunden.

4. Kirchengründung und sakramentales Handeln. Die Apsis von Santo Spirito in Sassia

Die neue Verhältnisbestimmung von Kirchenbesuchern, Kirchenraum und Bildern der Heils- bzw. Kirchengeschichte kommt besonders dort zur Geltung, wo die Bildensembles sich in die zentralen Kulthandlungen einer Kirche einschalten. An einem weiteren Beispiel möchte ich diese Möglichkeit abschließend veranschaulichen. Im Schatten des Vatikans gelegen, war die Kirche Santo Spirito in Sassia dem ältesten Krankenhaus der Stadt zuge-

36 Zu diesen Maßnahmen vgl. ABROMSON 1978, S. 105–115; SCHWAGER 1983, S. 295–301.



10 Rom, Santo Spirito in Sassia, Langhaus mit dem in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts abgerissenen Ziborium (Rekonstruktion unter Verwendung eines Stichs aus Pierre Saulnier, *De capite ordinis sancti spiritus dissertatio*, Lyon 1649)

ordnet, das vom Orden des Heiligen Geistes betreut wurde.³⁷ Nicht nur topographisch, sondern auch personell war der Betrieb des Ospedale von jeher durch eine große Nähe zum Papsttum gekennzeichnet.³⁸ Dies gilt auch für die von Gregor XIII. bzw. Sixtus V. eingesetzten Kommendatoren Teseo Aldovrandi und Antonio Migliori, die dem Florentiner Maler Jacopo Zucchi in den 1580er Jahren den Auftrag erteilten, im Hauptraum von Santo Spirito ein umfangreiches Freskenprogramm zu realisieren. Vom Presbyterium und von der Innenfassade her sollten Zucchis Fresken das Langhaus der Kirche wie mit einer großen Klammer umspannen.³⁹ Mit diesem Bildprogramm interferierte ursprünglich ein großes steinernes Ziborium über dem Hauptaltar, das in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts abgerissen wurde.⁴⁰

Schon rein thematisch gesehen ist Zucchis Ausmalung ein sehr ergiebiges Beispiel für eine Konfessionalisierung römischer Kirchenräume, die auf ein neues Verständnis von kirchlicher Institutionalität abzielt: Das Hauptbild in der Apsis hat das Pfingstwunder zum Gegenstand, und damit jenes biblische Geschehen, das als Gründungsdatum schlechthin

37 Vgl. ALLOISI/CARDILLI 2002.

38 Vgl. BROSS 1994b; PAMPALONE 1995.

39 Vgl. PILLSBURY 1974; ALLOISI/CARDILLI/PAMPALONE 1993; GANZ 2003, S. 296–314.

40 Zum Ziborium vgl. BROSS 1994b, S. 145–150; HOWE 1997; BRUSCHI 2000, S. 71–73; ALLOISI/CARDILLI 2002, S. 70–72.

der Institution Kirche gelten kann. Im Gegensatz zu den bisher betrachteten Beispielen wird hier keine längere Geschichte erzählt, sondern lediglich dieses einzelne Ereignis (Abb. 9). Was an die übrigen Bilderbauten erinnert, ist die Spaltung zwischen irdischer und himmlischer Sphäre, die das Ensemble durchzieht. Beide Bereiche sind hier zu solchen Ausmaßen erweitert, dass klar wird: Hier geht es nicht nur um eine weit zurückliegende Historie, sondern um deren universalen Anspruch einer Gründung von Kirche im Hier und Jetzt. In der Gewölbezone sind über der Heilig-Geist-Taube Christus und Gottvater postiert, die eine große Kaskade von Kreisformen nach unten entsenden. Unten ist die Schar der Empfänger des Heiligen Geistes auf die kaum überschaubare Zahl von 72 Personen vermehrt, die nach patristischer Vorstellung (Augustinus) mit der Anzahl der menschlichen Sprachen korrespondiert, in denen die Empfänger des Heiligen Geistes zu predigen vermochten. Das Fest der Kirchengründung ist hier also auch als Sprachwunder aufgerufen, das die kommunikativen Barrieren zwischen den Menschen überschreiten hilft.⁴¹

Bezüglich der Bildpräsentation ist zu konstatieren, dass beide Handlungsräume des Pfingstgeschehens in illusionistischer Weise direkt an das reale Kirchengebäude anschließen: Oben werden erneut Löcher im Kirchengewölbe fingiert, über denen die transzendenten Personen schweben. Unten sorgt eine aufwendig konstruierte Scheinarchitektur für den Eindruck einer Fortsetzung des Kirchenraumes nach hinten. Man geht wohl nicht fehl, wenn man die starke Gewichtung architektonischer Elemente im unteren Bereich, insbesondere die Exedra im Zentrum der Wandzone, als Reflexion auf die Metapher der Kirche als Gebäude liest. Angesichts dieser illusionistischen Konzeption der himmlischen wie der irdischen Aktions-sphäre ist es umso auffälliger, dass von der Wirkung des Heiligen Geistes in der unteren Zone so gut wie nichts sichtbar wird. Nicht nur fehlen die Flämmchen auf den Köpfen der Inspirierten, es gibt auch sonst keine Indizien eines Inspirationsflusses von oben nach unten. Im Gegenteil: Den aufwärts gerichteten Blicken der Versammelten stellt sich als regelrechtes optisches Hindernis ein riesiger roter Vorhang in den Weg, der über die oberen Teile der Scheinarchitektur gebreitet ist. Im Grenzverkehr zwischen Jenseits und Diesseits klafft hier eine Lücke, eine Bruchstelle auf, welche die spirituelle Befeuerung der Urkirche ins Stocken kommen lässt.

Zwei Elemente sind es, die dann als eine Art ›Blitzableiter‹ dieser aufgestauten Spannung ins Spiel kommen: Zum einen das waagrechte Band des Gebälks, auf dem wie vom Laufmeter abgerollt zahlreiche weitere Tauben dargestellt sind, Embleme des Heilig-Geist-Ordens, dem die Kirche unterstand. Dieses Band umspannt das Presbyterium und das Langhaus, die gesamte Kirche also, die so gewissermaßen ständig vom Heiligen Geist durchweht wird. Doch für den historischen Kirchenbesucher besaß mit Sicherheit der zweite Punkt das ungleich größere Gewicht, nämlich das Zusammenwirken der Fresken mit dem schon erwähnten Ziborium über dem Hochaltar. Durch einen Stich von 1649 sind wir glücklicherweise über das ungefähre Aussehen dieses Aufbaus informiert, so dass es möglich wird, das ursprüngliche Erscheinungsbild von Santo Spirito im späten 16. Jahrhundert zu rekonstruieren (Abb. 10).

41 Vgl. VALONE 1993, S. 816–818.

Die Pointe dieser Rekonstruktion ist, dass der eigentliche Gegenstand der Apsisfresken, das Pfingstgeschehen, vom Eingang her kommend über weite Teile des Langhauses überhaupt nicht erkennbar war, weil die Mitte der Rückwand weitgehend verdeckt blieb. Stattdessen ergaben sich von unterschiedlichen Standpunkten je andere Bezüge zwischen den Bildern im Gewölbe und dem Ziborium: Zunächst eine vertikale Achse, bei der sich die Energie der Heilig-Geist-Taube direkt in der Ziboriumskuppel und dem in ihrem Schutz vollzogenen Altarsakrament entlud. Später verschwand die Taube immer mehr hinter der Kuppel, so dass sich ein direkter Bezug zwischen Christus und dem Altaropfer ergab. Parallel dazu wurden die Figuren in der Apsiskalotte besser lesbar und entpuppten sich dabei als Prä- und Postfigurationen von Christi Opfertod – Adam, Isaak, der Täufer und Andreas. Die Aktivierung des Messopfers durch Christus wurde so gewissermaßen wie auf dem Ziffernblatt einer heilsgeschichtlichen Uhr fixiert. Zuletzt wurde die Vertikale über dem Ziborium ganz von Gottvater bestimmt, der von einem Okulus genau auf das Zentrum des Altaraufbaus herabblickte und dem Altarsakrament von dort seinen Segen erteilte. Erst im hinteren Teil des Langhauses muss es dann möglich gewesen sein, dem Geheimnis der vom Ziborium verdeckten Handlung auf die Spur zu kommen: Das sakramentale Geschehen der Eucharistie war also in eine gemalte Reinszenierung des Pfingstwunders eingestellt, die Wandlung von Brot und Wein permanent vom Vorgang der Kirchengründung hinterfangen.

Schluss

Ausgehend von der Frage, wie sich die Ausstattung der zentralen Raumabschnitte der römischen Kirchen in den Schlüsseljahrzehnten des Konfessionalisierungsprozesses verändert, bin ich zu der These gelangt, dass gerade dort im Medium gemalter oder plastischer Bilder ein entscheidender Beitrag zur Neuformierung des Katholizismus geleistet wird. Wenn die sozialgeschichtlich beobachtbaren Maßnahmen zur Konfessionalisierung der römischen Diözese nach gegenwärtigem Kenntnisstand ineffizient oder dysfunktional blieben, dann muss für die Bilder im Hauptraum genau das Gegenteil gesagt werden: Zwar wissen wir kaum etwas über die Wirkung der Bilderbauten auf das Publikum der Gläubigen. Gut dokumentiert sind dagegen zustimmende Reaktionen geistlicher Kreise, die sich ganz praktisch darin manifestieren, dass im Laufe des 17. Jahrhunderts zahlreiche weitere Kirchen Roms zu Bilderbauten umgestaltet werden. In der von uns diskutierten Frühphase zwischen 1580 und 1600 erhalten vor allem Kardinalskirchen oder Kirchen, die institutionell eng mit dem Papst verbunden sind, bebilderte Haupträume – zu erwähnen wären neben den oben diskutierten Beispielen insbesondere die beiden Papstkirchen, der Neubau von St. Peter und das Querhaus der Lateransbasilika.⁴² Ab den 1620er Jahren wird das Modell Bilderbau

⁴² Vgl. ABROMSON 1978, S. 62–81 (zu Sankt Peter); FREIBERG 1995 (zur Lateransbasilika).

auch von den neuen Orden aufgegriffen – zunächst von den Theatinern (Sant'Andrea della Valle), später auch von den Oratorianern (Chiesa Nuova) und den Jesuiten (Sant'Andrea al Quirinale, Gesù, Sant'Ignazio), die in den Jahrzehnten nach dem Tridentinum zunächst andere Ausstattungstypen favorisierten.⁴³ Die bildlose, weiße Mitte der Renaissancekirchen wird im späten 17. Jahrhundert endgültig zu einem Symptom des Mangels: auf ihr lastet der Verdacht einer unzureichenden Initiative der Geistlichkeit, der Bevorzugung partikularer Interessen und der fehlenden Fürsorge für die Gemeinschaft der Gläubigen.

Bibliographie

- ABROMSON, Morton Colp: *Paintin in Rome during the Papacy of Clement VIII (1592–1605). A Documented Study*, Ann Arbor 1978.
- ACKERMANN, Felix: *Berninis Umgestaltung von S. Maria del Popolo unter Alexander VII. (1655–1659)*, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 31 (1996), S. 369–426.
- AFFANNI, Anna Maria / COGOTTI, Marina / VODRET, Rosella: *Santa Susanna e San Bernardo delle Terme*, Rom 1993.
- AGOSTI, Barbara: *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento. Federico Borromeo e il medioevo artistico tra Roma e Milano*, Mailand 1996.
- ALLOISI, Sivi gliano / CARDILLI, Luisa: *Santo Spirito in Saxia*, Rom 2002 (= *Le chiese di Roma illustrate*. Nuova serie, Bd. 34).
- ALLOISI, Sivi gliano / CARDILLI, Luisa / PAMPALONE, Antonella: *S. Spirito in Sassia*, in: MADONNA, Maria Luisa (Hg.): *La Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, Rom 1993, S. 268–273.
- BARBIELLINI AMIDEL, Rosanna: *San Girolamo dei Croati*, in: *Roma Sacra* 6 (1996), S. 43–49.
- BAUMGARTEN, Jens: *Konfession, Bild und Macht. Visualisierung als katholisches Herrschafts- und Disziplinierungskonzept in Rom und im habsburgischen Schlesien (1560–1740)*, Hamburg-München 2004 (= *Hamburger Veröffentlichungen zur Geschichte Mittel- und Osteuropas*, Bd. 11).
- BEDOUELLE, Guy: *La Réforme du Catholicisme (1480–1620)*, Paris 2002 (= *Histoire du Christianisme*, Bd. 11).
- BEGGIAO, Diego: *La visita pastorale di Clemente VIII (1592–1600). Aspetti di riforma posttridentina a Roma*, Rom 1978.
- BENTIVOGLIO, ENZO / VALTIERI, Simonetta: *Santa Maria del Popolo a Roma*, Rom 1976.
- BIRELEY, Robert: *The Refashioning of Catholicism, 1450–1700. A Reassessment of the Counter Reformation*, Houndmills-London 1999 (= *European History in Perspective*, Bd. 4).
- BORROMEO, Agostino: *Aspetti della riforma posttridentina a Roma nell'età di san Filippo Neri*, in: BONADONNA RUSSO, Maria Teresa / DEL RE, Niccolò (Hg.): *San Filippo Neri nella realtà romana del XVI secolo*, Rom 2000, S. 37–67.
- BROSS, Louise Smith: *The Church of Santo Spirito in Sassia. A Study in the Development of Art, Architecture and Patronage in Counter Reformation Rome*, 2 Bde., Ann Arbor 1994a.
- BROSS, Louise Smith: *Patronage and propaganda at Santo Spirito in Sassia. The role of a papal confraternity*, in: *Confraternite, chiese e società. Aspetti e problemi del associazionismo laicale europeo in età moderna e contemporanea*, Fasano 1994b, S. 87–103.

- BRUSCHI, Arnaldo: Palladio architetto a Roma e la sua attività per l'ospedale di Santo Spirito, in: BELTRAMINI, Guido / GHISETTI GIAVARINA, Adriano / MARINI, P. (Hg.): Studi in onore di Renato Cevese, Vicenza 2000, S. 61–81.
- BÜCHEL, Daniel / REINHARDT, Volker (Hg.): Die Kreise der Nepoten. Neue Forschungen zu alten und neuen Eliten Roms in der frühen Neuzeit, Bern 2001 (= Freiburger Studien zur frühen Neuzeit, Bd. 5).
- BÜCHEL, Daniel / REINHARDT, Volker (Hg.): Modell Rom? Der Kirchenstaat und Italien in der frühen Neuzeit, Köln 2003.
- BURSCHEL, Peter: Sterben und Unsterblichkeit. Zur Kultur des Martyriums in der frühen Neuzeit, München 2004 (= Ancien Régime, Aufklärung und Revolution, Bd. 35).
- CANNATÀ, Roberto / CAVALLARO, Anna / STRINATI, Claudio (Hg.): Umanesimo e primo rinascimento in S. Maria del Popolo, Rom 1981.
- CLARIDGE, Amanda / OSBORNE, John: The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. Series A – Antiquities and Architecture. Part Two – Early Christian and Medieval Antiquities, Bd. 1 (Mosaics and Wallpaintings in Roman Churches), London 1996.
- DAVIS-WEYER, Cäcilia: Das Apsismosaik Leos III. in S. Susanna. Rekonstruktion und Datierung, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 28 (1965), S. 177–194.
- DITCHFIELD, Simon: Text before Trowel. Antonio Bosio's Roma Sotterranea Revisited, in: Studies in Church History 33 (1997), S. 343–360.
- EMICH, Birgit: Staat und Kirche im Kirchenstaat. Plädoyer für einen mikropolitischen Etatismus in der Konfessionalisierungsforschung, in: Historische Anstöße. Festschrift für Wolfgang Reinhard zum 65. Geburtstag am 10. April 2002, hg. von Peter BURSCHEL u. a., Berlin 2002, S. 112–130.
- ENGELBERG, Meinrad von: Renovatio Ecclesiae. Die »Barockisierung« mittelalterlicher Kirchen, Petersberg 2005.
- FIORANI, Luigi: Le visite apostoliche del Cinque-Seicento e la società religiosa romana, in: Ricerche per la storia religiosa di Roma 4 (1980), S. 53–148.
- FREIBERG, Jack: The Lateran in 1600. Christian Concord in Counter-Reformation Rome, Cambridge 1995.
- GANZ, David: Barocke Bilderbauten. Erzählung, Illusion und Institution in römischen Kirchen 1580–1700, Petersberg 2003.
- HERZ, Alexandra: Cardinale Cesare Baronio's Restoration of SS. Nereo ed Achilleo and S. Cesareo de' Via Appia, in: Art Bulletin 70 (1988a), S. 590–620.
- HERZ, Alexandra: Imitators of Christ. The Martyr-Cycles of Late Sixteenth Century Rome seen in Context, in: Storia dell'arte 62 (1988b), S. 53–70.
- HIBBARD, Howard: Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630, University Park-London 1971.
- HOWE, Eunice D.: Who gets Credit? Conditions of Renaissance Patronage and a Lost Altar by Andrea Palladio, in: Patrocinio, colección y circulación de las artes. Memorie del XX Coloquio Internacional de Historia del Arte, Mexico City 1997, S. 277–298.
- KEMP, Wolfgang: Masaccios »Trinität« im Kontext, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 11 (1986), S. 45–72.
- KESSLER, Herbert L.: Caput et Speculum Omnium Ecclesiarum. Old St. Peter's and Church Decoration in Medieval Latium, in: TRONZO, William (Hg.): Italian Church Decoration of the Middle Ages and Early Renaissance. Function, Forms and Regional Traditions, Bologna 1989, S. 119–145.
- KESSLER, Herbert L.: L'antica basilica di S. Pietro come fonte di ispirazione per la decorazione delle chiese medievali, in: ANDALORO, Maria (Hg.): Fragmenta picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano, Rom 1989, S. 45–64.

- KOKSA, Giorgio: S. Girolamo degli Schiavoni, Rom 1971 (= *Le chiese di Roma illustrate*, Bd. 120/121).
- KORRICK, Leslie: On the Meaning of Style. Niccolò Circignani in Counter-Reformation Rome, in: *Word & Image* 15 (1999), S. 170–189.
- KRAUTHEIMER, Richard: A Christian Triumph in 1597, in: FRASER, Douglas (Hg.): *Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, S. 174–178.
- KUMMER, Stefan: Anfänge und Ausbreitung der Stuckdekoration im römischen Kirchenraum (1500–1600), Tübingen 1987 (= *Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte*).
- KUMMER, Stefan: *Doceant Episcopi*. Auswirkungen des Trienter Bilderdekrets im römischen Kirchenraum, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 56 (1993), S. 508–533.
- LEWINE, Milton Joseph: *The Roman Church Interior 1527–1580*, Phil. Diss. Columbia University, New York 1960.
- LUCHTERHANDT, Manfred: *Famulus Petri*. Karl der Große in den römischen Mosaikbildern Leos III., in: Christoph STIEGEMANN, Christoph / WEMHOFF, Matthias (Hg.): 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Leo III. in Paderborn, Bd. 3, Mainz 1999, S. 55–70.
- MANGIA RENDA, Paola: S. Girolamo degli Schiavoni, in: MADONNA, Maria Luisa (Hg.): *La Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, Rom 1993, S. 145–149.
- MARON, Gottfried: Die nachtridentinische Kodifikationsarbeit in ihrer Bedeutung für die katholische Konfessionalisierung, in: REINHARD/SCHILLING 1995, S. 104–124.
- MONSSEN, Leif Holm: *Rex Glorioso Martyrum*. A contribution to Jesuit Iconography, in: *Art Bulletin* 63 (1981), S. 130–137.
- MONTEVECCHI, Benedetta: S. Agostino, Rom 1985 (= *Le chiese di Roma illustrate*. Nuova serie, Bd. 17).
- MONTICONE, Alberto: L'applicazione a Roma del Concilio di Trento. Le visite del 1564–1566, in: *Rivista di Storia della Chiesa in Italia* 7 (1953), S. 225–250.
- MULLETT, Michael A.: *The Catholic Reformation*, London–New York 1999.
- NOREEN, Kirstin: *Ecclesiae militantis triumphus*. Jesuit Iconography and the Counter-Reformation, in: *Sixteenth Century Journal* 29 (1998), S. 689–715.
- OSTROW, Steven F.: *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome*. The Sixtine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore, Cambridge–New York 1996.
- PAGANO, Sergio: Le visite apostoliche a Roma nei secoli XVI–XIX. Repertorio delle fonti, in: *Ricerche per la storia religiosa di Roma* 4 (1980), S. 317–464.
- PAMPALONE, Antonella: »Sedente Sisto V.«. Arte e committenza a Roma in S. Spirito, in: *Rassegna degli archivi di stato* 55 (1995), S. 268–303.
- PILLSBURY, EDMUND: Jacopo Zucchi in S. Spirito in Sassia, in: *Burlington Magazine* 116 (1974), S. 434–444.
- REINHARD, Wolfgang: Was ist katholische Konfessionalisierung?, in: REINHARD/SCHILLING 1995, S. 419–452.
- REINHARD, Wolfgang / SCHILLING, Heinz (Hg.): *Katholische Konfessionalisierung*, Gütersloh–Münster 1995.
- REINHARDT, Volker: Rom im Zeitalter der Konfessionalisierung. Kritische Überlegungen zu einem Epochendeutungskonzept, in: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 7 (2003), S. 1–18.
- RÖTTGEN, Herwarth: Zeitgeschichtliche Bildprogramme der katholischen Restauration unter Gregor XIII., in: *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst* 26 (1975), S. 89–122.
- SCHWAGER, Klaus: Die architektonische Erneuerung von S. Maria Maggiore unter Paul V. Bauprogramm, Baugeschichte, Baugestalt und ihre Voraussetzungen, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 20 (1983), S. 241–312.

- STEINEMANN, Holger: Baldassare Croce. Ein Maler der katholischen Reform, M. A.-Hausarbeit Univ. Stuttgart 1993.
- STRINATI, Claudio: L'iconografia cinquecentesca nella Chiesa di San Girolamo, in: Chiesa sistina 1589–1989, hg. von Ratko PERIC, Rom 1989, S. 79–87.
- VALONE, Carolyn: The Pentecost. Image and Experience in Late Sixteenth-Century Rome, in: Sixteenth Century Journal 24 (1993), S. 801–828.
- WÄTZOLDT, Stephan: Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom, Wien-München 1964 (= Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, Bd. 18)
- WATEGHIN CATINO, G.: Roma sotterranea. Appunti sulle origini dell'Archeologia Cristiana, in: Ricerche di storia dell'arte 10 (1980), S. 5–14.
- WISCHMEYER, Wolfgang: Die Entstehung der christlichen Archäologie im Rom der Gegenreformation, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 89 (1978), S. 136–149.
- WOLLESEN, Jens T.: Pictures and Reality. Monumental Frescoes and Mosaics in Rome around 1300, New York 1998.
- ZUCCARI, Alessandro: Restauro e filologia baroniani, in: DE MAIO, Romeo / BORROMEIO, Agostino / GULIA, Luigi (Hg.): Baronio e l'arte. Atti del convegno internazionale di studi, Sora 1985, S. 489–510.
- ZUCCARI, Alessandro: ›Rhetorica christiana‹ e pittura. Il cardinal Rusticucci e gli interventi di Cesare Nebbia, Tommaso Laureti e Baldassarre Croce nel presbitero di S. Susanna, in: Storia dell'arte 107 (2004), S. 37–80.

Abbildungsnachweis

1–9: Autor; 10: Michael Imhof, Fulda.