

IRIS WENDERHOLM

Die Säulen der Bibiana
Zur *virtus* des Materials bei Gianlorenzo Bernini

Der Blick um 1600 geht unter die Erde. Was sich in Antonio Bosios *Roma sotterranea*, dem „unterirdischen Rom“, manifestiert, steht in dem größeren Zusammenhang einer frühen, christlich motivierten Archäologie.¹ Seit den Pontifikaten Gregor XIII. und Sixtus V. und besonders bei den Oratorianern erblühte die Erforschung frühchristlicher Geschichte, die von Papst Urban VIII. Barberini mit großem Eifer fortgesetzt wurde. Die archäologischen Bemühungen von Seiten der Kirche erstreckten sich vor allem auf die Katakombenforschung, in deren Zuge auch viele Reliquien geborgen werden konnten. Dabei stellte der Moment nach dem Ausgraben und Auffinden der heiligen Gebeine die größte Herausforderung dar, weil die Deutungshoheit über die heilige Geschichte erst errungen werden musste. Das Ergrabene wurde im Zuge dessen durch einen rekonstruierenden und inszenierenden Eingriff mit Bedeutung aufgeladen, da erst auf diese Weise die Relikte der neu zu Tage geförderten ersten Blutzugehen Christi als wirkungsmächtiges Instrument für die Legitimierung und Propagierung der katholischen Kirche eingesetzt werden konnten. Die heroische Frühzeit der Kirche, die von Seiten der protestantischen Kritik vor allem in Bezug auf die Existenz der Heiligen angezweifelt worden war, diente dabei als schlagkräftiges Argument für die Altgläubigen.

Einen bemerkenswerten Zugriff auf diese überaus begehrten Anfangsgründe des Christentums stellt hier die Auffindung der hl. Bibiana dar, deren Gebeine 1624 in der

¹ Dazu vgl. die grundlegenden Arbeiten von Ingo Herklotz, v. a. *Cassiano del Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München 1999 und *Antonio Bosio und Carlo Bascapè. Reliquiensuche und Katakombenforschung im 17. Jahrhundert*, in: *Festschrift für Max Kunze*, hrsg. v. Stephanie-Gerrit Bruer, Ruppolding 2011, S. 93–104; mit Hinweisen auf ältere Literatur sowie zum Verhältnis von klassischer und christlicher Archäologie ders., *Christliche und klassische Archäologie im 16. Jahrhundert. Skizzen zur Genese einer Wissenschaft*, in: *Die Gegenwart des Altertums. Formen und Funktionen des Altertumsbezugs in den Hochkulturen der Alten Welt*, hrsg. v. Dieter Kuhn u. Helga Stahl, Heidelberg 2001, S. 291–307. Außerdem Stefan Kummer, *Antiker Buntmarmor als Dekorationselement römischer Kirchen im 16. Jahrhundert*, in: *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, hrsg. v. Joachim Poeschke, München 1996, S. 329–358, hier S. 330; Jörg Martin Merz, *Le Sante Vergini Romane. Die Repräsentation frühchristlicher Jungfrauen und Märtyrerinnen in ihren restaurierten Titelnkirchen in Rom in späten 16. und im 17. Jahrhundert*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 57 (2008), S. 133–164; Herwarth Röttgen, *Modello storico, modus e stile. Il ritorno dell'età paleocristiana attorno al 1600*, in: *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, hrsg. v. Patrizia Tosini, Rom 2009, S. 33–48; Lucrezia Spera, *Il recupero dei monumenti per la restituzione del cristianesimo antico nell'opera del Cesare Baronio*, ebd., S. 69–86.



Abb. 1: Blick in den Kirchenraum von S. Bibiana, Rom

römischen Kirche S. Bibiana ergraben wurden.² Der Auftrag für eine künstlerische Neukonzeption ihres Gedächtnisses erging von dem neu gewählten Papst Urban VIII. an Gianlorenzo Bernini,³ der nicht nur den mittelalterlichen Kirchenraum einer behutsamen Modernisierung unterzog, sondern zudem die Fassade der Kirche gestaltete, den Chor neu erbaute, den Altar mit einer frühbarocken Altarnische bzw. Ädikula versah und für diesen ein plastisches Bild der Heiligen selbst schuf (Abb. 1).⁴ Pietro

2 Dazu vgl. den Bericht von Domenico Fedini, der als Kanoniker von der zuständigen Patriarchalbasilika S. Maria Maggiore selbst an der Ausgrabung beteiligt war: Domenico Fedini, *La vita di S. Bibiana Vergine, e Martire Romana*, Rom 1627, hier benutzt: 2. Auflage, Rom: Libreria della Luna (Ottavio Ingrassiani) 1630.

3 Zum Verhältnis von Bernini und Papst Urban VIII. vgl. grundlegend Sebastian Schütze, *Kardinal Maffeo Barberini, später Papst Urban VIII., und die Entstehung des römischen Hochbarock*, München 2007, besonders S. 193–250.

4 Mit Berninis Statue der Bibiana beschäftigten sich besonders in ikonographischer Hinsicht Hans Kauffmann, *Giovanni Lorenzo Bernini. Die figurlichen Kompositionen*, Berlin 1970, S. 78–84 und Santina Novelli, *L'iconografia di Santa Bibiana nel Seicento: Da Carlo Saraceni a Gian Lorenzo Bernini a Jacques Callot*, in: *Iconographia* 10/11 (2011/2012), S. 107–123; im Zusammenhang mit den römischen Jungfrauen wird die Heilige und die Kirche S. Bibiana bei Merz, *Sante Vergini* (wie Anm. 1) sowie im Kontext von Jörg Martin Merz, *Pietro da Cortona. Der Aufstieg zum führenden Maler im barocken Rom*, Tübingen 1991 gewürdigt;

da Cortona führte etwa zeitgleich die Wandmalereien mit der Passio der hl. Bibiana, ihrer Schwester Demetria und ihrer Mutter Dafrosa sowie der Geschichte ihrer frühen Kultpflege durch die römische Matrone Olympina Flaviana im 4. Jahrhundert aus.⁵ Die Statue der hl. Bibiana nimmt in Berninis Oeuvre als eines seiner frühesten Werke für einen kirchlichen Kontext einen zentralen Stellenwert ein und markiert den Beginn der exzeptionellen Erfolgsgeschichte eines Bildhauers, dem es durch sein großes künstlerisches Potential und seine politische Geschicklichkeit gelang, für vier Päpste in Folge tätig zu sein.

Der bedeutende Rang von Berninis Bibiana-Statue und die Spezifika des Bibianenkults sind exemplarisch dazu geeignet, das Verhältnis von päpstlicher Bildpolitik und Instrumentalisierung von Glaubenspraxis im Zeitalter der drängenden Konfessionalisierungsfragen aufzuzeigen. Dabei wird erstmals die medienübergreifende Verschränkung der Statue im Kirchenraum in die Interpretation einbezogen und die von Auftraggeberkonsortium und Künstler erdachten Aktualisierungsstrategien des Kults der frühchristlichen Märtyrerin kurz vor dem Heiligen Jahr 1625 aufgezeigt. Die kleine Kirche nimmt einen eigenständigen Platz in der päpstlichen Bildpropaganda und -politik ein, da sie in den Zuständigkeitsbereich der Patriarchalbasilika S. Maria Maggiore und ihres Kapitels gehörte und daher dem Papst direkt unterstellt war.⁶ Damit rückt auch die entscheidende Rolle Domenico Fedinis in den Vordergrund, eines Kanonikers von S. Maria Maggiore, der den Grabungs- und Auffindungsbericht zu Ehren Bibianas verfasste und mit seiner Schrift maßgeblich den Deutungshorizont absteckte.

Im Zentrum der Neukonzeption der Kirche S. Bibiana und ihrer Patronin steht Bibianas an der Fassadeninnenwand aufgestellte Geißelsäule, deren Objektivität und Materialesemantik bisher übergangen wurde (Abb. 2). Bernini entwirft durch ihre spezifische Inszenierung, so die These, ein komplexes Referenzsystem, in dessen Mittelpunkt die Reflexion von Authentizität und Wirksamkeit steht. Innerhalb des ambitionierten Projektes einer theologisch und archäologisch fundierten *renovatio* in der Kirche S. Bibiana wird dabei der bereits vor Auffindung der Gebeine existierende Laienglaube auf die Geißelsäule⁷ als zentrales Element der Inszenierung umgeleitet. Mit

Tod A. Marder, *Bernini and the Art of Architecture*, New York u. a. 1998 widmet Kirche und Heiligenkult ein zentrales Kapitel.

5 Ausführlich zu den Fresken vgl. Merz, *Pietro da Cortona* (wie Anm. 4), S. 113–139. Zur Ikonographie der Heiligen vgl. *Bibliotheca Sanctorum*, hrsg. v. Istituto Giovanni XXIII, 12 Bde., Rom 1961–1969, Bd. 3 (1963), Sp. 177–181, s.v. Bibiana; *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. v. Wolfgang Braunfels, 8 Bde., Rom u. a. 1994, Bd. 5, Sp. 398–399, s.v. Bibiana von Rom.

6 Klaus Schwager, *Die architektonische Erneuerung von S. Maria Maggiore unter Paul V. Bauprogramm, Baugeschichte, Baugestalt und ihre Voraussetzungen*, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 20 (1983), S. 241–312, S. 297f.

7 Die Forschung ist über das Material der Säule uneins; Walther Buchowiecki, *Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*, 4 Bde., Wien 1967–1997, Bd. 1 (1967), S. 468ff. spricht von Rosso antico, während Domenico Fedini das Material als Marmo rosso anspricht, spätere Forschung auch als Porphyry.

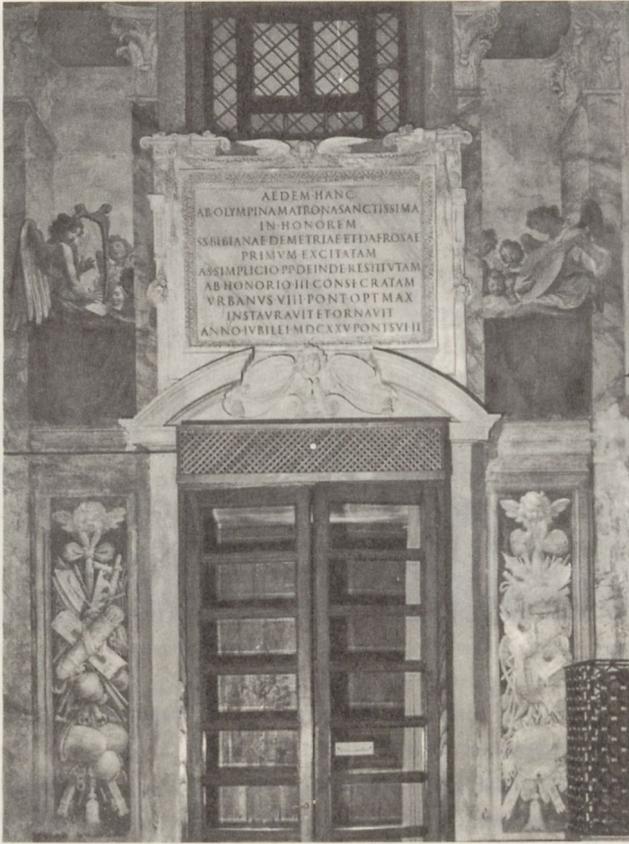


Abb. 2: Fassadeninnenwand, S. Bibiana, Rom

der Materialität dieser Reliquie, die an Bibianas Martyrium und ihre Stärke im Glauben erinnert, setzt sich Bernini intensiv auseinander und fügt der Statue der Heiligen das Objekt der nachgeahmten Säule als Attribut hinzu. Durch diese – wie zu zeigen sein wird – ikonographische Neuerung kann in der Statue eine Reflexion über die Materialität des Steines, über den Objektcharakter der Reliquie und die Möglichkeiten ihrer auf Evidenz abzielenden Darstellung erkannt werden. Dabei steht die Statue im Zentrum eines komplexen historischen, archäologischen, frömmigkeitsgeschichtlichen und materialesemantischen Kontextes, der hier erstmals als ‚Rahmen‘ aufgezeigt sei.

Die Auffindung

Die lebensgroße Marmorstatue der hl. Bibiana befindet sich an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort, dem Hochaltar der Kirche S. Bibiana. Die Heilige, die ihr Martyrium unter Julian Apostata im 4. Jahrhundert erlitten haben soll, hatte im Mittelalter große Verehrung genossen. Dies hing vor allem mit der wohl im 7. Jahrhundert entstandenen *Passio S. Bibianae* zusammen, die zwar aufgrund ihrer legendenhaften Züge von kirchlicher Seite kritisch beurteilt wurde, die jedoch in besonderem Maße für Bibianas Beliebtheit unter frommen Laien verantwortlich war. Dabei zeichnete sie sich besonders dafür aus, dass sie auch unter den ihr zugefügten Qualen Stärke im Glauben und Standhaftigkeit in ihrer Jungfräulichkeit bewahrt hatte.⁸ Am Ende des 16. Jahrhunderts spielte die Heilige jedoch eine durchaus nachgeordnete Rolle in der Kirchenpolitik: So wird der ruinöse Zustand der Kirche S. Bibiana zwar oftmals beschrieben und lediglich ihre für Pilger günstige Lage zwischen S. Maria Maggiore und S. Lorenzo fuori le mura dürfte sie vor dem vollständigen Vergessen bewahrt haben. Erst der 1623 gewählte Papst Urban VIII. Barberini baute Bibiana zu einer der zentralen Ikonen seines Pontifikats auf. Seine persönliche Verehrung legte er in dem Gedicht *In sanctae Bibianae festum diem* dar, das er bereits in seiner Zeit als Kardinal verfasst hatte, das jedoch erst im Jahre 1631 in der Edition seiner *Poemata* erschien.⁹

Als im Sommer 1624 die Gebeine der Heiligen Bibiana gefunden wurden, war die Sensation gut kalkuliert. Wie der der Grabungskommission angehörende Domenico Fedini berichtet, hatte man gezielt unter dem Altar gegraben, an dem seit Jahrhunderten das Gedächtnis an das Martyrium der Heiligen gefeiert worden war. Das längst Vermutete und im *Liber Pontificalis* Überlieferte war durch die Ergrabung zur Gewissheit geworden:¹⁰ Die Gebeine Bibianas lagen in der ihr geweihten Kirche, der Kirchenbau war gerechtfertigt und ihre Verehrung ebenso. Das Haupt der Heiligen allerdings wurde nicht gefunden, es existierte jedoch bereits ein als authentisch geltender Kopf Bibianas in S. Maria Maggiore, der in einem silbernen Reliquiar präsentiert wurde.¹¹ So konnte – rechtzeitig zum Heiligen Jahr 1625 – durch die Auffindung des restlichen Körpers die lange verehrte Kopfreliquie erneut authentifiziert und der Körper der Heiligen wieder zusammengefügt werden. Diese virtuelle Herstellung der körperlichen Integrität kann als eine für den neuen Papst mindestens ebenso zentrale Handlung eingestuft werden

⁸ *Bibliotheca Sanctorum* (wie Anm. 5), Bd. 3 (1963), Sp. 178.

⁹ Zu dem Gedicht Maffeos an die hl. Bibiana vgl. den Aufsatz der Verfasserin in dem Tagungsband *Frauen und Päpste. Zur Konstruktion von Weiblichkeit in Kunst und Urbanistik des römischen Seicento* (erscheint Hamburg 2015).

¹⁰ In der *Vita* des Papstes Simplicius (468–483) war zu lesen: „Hic dedicavit [...] et aliam basilicam in urbe Roma iuxta Licinianum beatae martyris Bibianae, ubi corpus eius requiescit.“ (*Liber Pontificalis* I, S. 249, zitiert nach *Bibliotheca Sanctorum* [wie Anm. 5], Bd. 3 [1963], Sp. 177).

¹¹ Das Kopfreliquiar stammt von der Hand des Pietro Gentili und wird auf das Jahr 1610 datiert, vgl. Novelli, *Iconografia* (wie Anm. 4), Abb. 15.

wie die mit seinem Amt verknüpften Verpflichtungen, zum Heiligen Jahr ruinöse Kirchen wiederherzustellen, womit er seine Kirche und sich selbst als Propagator der wahren, also katholischen Glaubensrichtung präsentieren konnte.

Römische Jungfrauen

Die frühchristliche Märtyrerin Bibiana zählt zu der nicht fest definierten Gruppe der römischen Jungfrauen, die am Ende des 16. Jahrhunderts – als Blutzegen Christi aus der christlichen Frühzeit – der katholischen Kirche aus der Notwendigkeit konfessioneller Rechtfertigung gegenüber dem erstarkenden Protestantismus helfen sollten. Es waren dies besonders junge und explizit stadtrömische Jungfrauen, die die Vorgeschichte der katholischen Kirche in Rom mit römischen Märtyrern bezeugten, wie der große Kirchenreformer Kardinal Cesare Baronio, aber auch der Papst selbst betont hatten. In diesen nachtridentinischen Kontext gehört die Veröffentlichung von Baronios *Annales ecclesiastici* (1588–1593), in denen sich in der Hebung der Leiber die Suche nach Wahrheit manifestiert. Sowohl in der Zusammenstellung der Viten der wichtigsten römischen Jungfrauen, in der *Historia delle sante vergini romane* (1591) des Oratorianers Antonio Gallonio, als auch in der bedeutendsten der hl. Bibiana gewidmeten Schrift von kirchlicher Seite, in Domenico Fedinis *La vita di S. Bibiana Vergine Martire Romana* (Rom 1627), wird bereits im Titel auf den römischen Ursprung der heiligen Märtyrerinnen Bezug genommen.

Gestützt auf ältere Berichte und durch den nun möglich gewordenen Blick empirisch bestätigt, ist in Fedinis *Vita* nachzulesen, dass Bibiana im Alter von 15 Jahren ihr Martyrium erlitt, was sich sowohl in der Kleinheit des in S. Maria Maggiore aufbewahrten Kopfes („anzi piccola“) als auch in der Zartheit („gentilezza“) des eben aufgefundenen Körpers zeigte. Betont wird von dem Kanoniker jedoch vor allem die historische Richtigkeit der eigenen Recherchen und Rückschlüsse, da aus dieser die Legitimation für die Inszenierung und Verehrung des aufgefundenen Körpers gezogen wurde – und genau dieser Punkt ist für Entstehungsgeschichte und Inszenierungsstrategie der Skulptur interessant. Es ist überliefert, dass Urban VIII. selbst, der stark in das Projekt involviert war, Bernini darauf hinwies, dass Bibiana jung, nämlich sogar seiner Meinung nach erst 13jährig bei ihrem Martyrium gewesen sein solle und ebenso auch dargestellt werden müsse.¹²

Die Auffindung eines heiligen Körpers stellte in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts keine Seltenheit dar. Doch es drängt sich die Frage auf, was das Besondere an dem Umgang mit den heiligen weiblichen Leibern war und wie sich die Präsentationsstrategien voneinander unterschieden.¹³ So waren etwa die Gebeine der hl.

12 Vgl. Merz, *Pietro da Cortona* (wie Anm. 4), S. 123, Anm. 69.

13 Jörg Martin Merz hat Ansätze zur Beantwortung dieser Frage geliefert, behandelt die *sante vergini* jedoch ebenso wie die zeitgenössische Hagiographie als Gruppe und nicht einzeln in ihrer Individualität. Vgl. den Aufsatz der Verfasserin in dem Tagungsband *Frauen und*



Abb. 3: Stefano Maderno, Hl. Caecilie, 1600, Rom, S. Cecilia in Trastevere

Caecilie kurz vor dem Heiligen Jahr 1600 aufgefunden worden und hatten direkt danach von Stefano Maderno eine spektakuläre künstlerische Überformung erhalten (Abb. 3).¹⁴ Den beiden Heiligen ist gemein, dass es sich bei Caecilie und Bibiana um römische Jungfrauen handelt, die gewaltsam zu Tode gekommen waren. Ihr Martyrium vollzog sich gleichermaßen in frühchristlicher Zeit und in der Stadt Rom. In beiden Fällen erlitten die Jungfrauen ihre Qualen in unmittelbarer Nähe zu ihrem Wohnhaus, was die beiden Legenden sozial rechtfertigen, also auf den Rang der Präfekten- bzw. Senatorenfamilien beziehen. In beiden Fällen dient eben die Tatsache, dass die erste ihnen zu Ehren errichtete Kirche mit der Stelle des legendären Wohnorts der Heiligen identisch ist, als Beweisgrundlage für die Inszenierung der *historia sacra*.¹⁵ Bei Bibiana ist es zugleich Wohnhaus, Kirche und Auffindungsort des heiligen Leibes.

Päpste. Zur Konstruktion von Weiblichkeit in Kunst und Urbanistik des römischen Seicento (erscheint Hamburg 2015).

¹⁴ Ausführlich zur Diskussion der formalen und motivischen Übernahmen vgl. Niels v. Holst, *Die Caecilienstatue des Maderna. Ihre Entstehung und ihre antiken Vorbilder*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 4 (1935), S. 35–46 sowie Antonia Nava Cellini, *Stefano Maderno, Francesco Vanni e Guido Reni a Santa Cecilia in Trastevere*, in: Paragone 20/227 (1969), S. 18–41.

¹⁵ Vgl. zu diesen Begründungsmechanismen anhand ausgewählter Fallstudien Gerhard Wolf, *Caecilia, Agnes, Gregor und Maria: Heiligenstatuen, Madonnenbilder und ihre künstliche Inszenierung im römischen Sakralraum um 1600*, in: Zeitsprünge 1 (1997), S. 750–795.



Abb. 4: Gianlorenzo Bernini, Hl. Bibiana, 1627, Rom, S. Bibiana

Stefano Maderno und Gianlorenzo Bernini nutzen vollkommen gegensätzliche Konzepte der Inszenierung von Sakralität: Während Maderno die hl. Caecilie in der Weise wiedergibt, die ihrer Auffindungssituation entsprochen haben sollte, also den toten, niedergestreckten Körper mit vom Gläubigen abgewandten Gesicht,¹⁶ wählt Bernini den Moment der Annahme des Martyriums, der zugleich der Moment der *visio beata* ist (Abb. 4). Madernos Bildfindung betont die Tatsächlichkeit, Authentizität und Momenthaftigkeit des – wie es scheinen soll – eben vergangenen Geschehens: Suggestiv zeigt der Bildhauer dabei die Wunden, die der dreifache Versuch hinterlassen hatte, der Märtyrerin Caecilia den Kopf abzuschlagen. Details, die durch die Evokation taktiler Reize den Wunsch nach einer nahsichtigen Annäherung auslösen und mithin zu einer inszenierten Zeugenschaft des Gläubigen führen. Die Inschrift, die Kardinal Paolo Sfondrati als verantwortlicher Titelkardinal bei Errichtung der Confessio der Marmorfigur begeben ließ, rekuriert genau auf die suggerierte Authentizität der Auffindungssituation der Märtyrerin in Madernos Marmorbild: „[...] imaginem, quam integram [...] vidi corporis situ [...].“¹⁷ Durch göttliche Einwirkung war der Leib wohl-erhalten und in der Seitenlage des Todesmoments entdeckt worden – dies allerdings bereits im 9. Jahrhundert anlässlich der ersten Auffindung durch Papst Paschalis I., wie Sfondrati großzügig übergeht.¹⁷

Auch Bernini nutzt die Authentizität des Ortes, um die *historia sacra* der Bibiana glaubhaft zu vermitteln. Die Tatsache, dass Bernini nicht nur die Statue verantwortete, sondern zudem mit der Instandsetzung der auffälligen Kirche beauftragt wurde,¹⁸ ist dabei bedeutsam, konnte er sich doch gleichsam für sein Projekt der Echtheit und Wirkmächtigkeit des Ortes mitversichern. Wie die schriftliche Tradition bezeugt, nahm

¹⁶ Bereits Holst, *Caecilienstatue* (wie Anm. 14) hat die Vorbilder für Madernos Bildfindung dargelegt, v. a. scheint sich vorgängige Graphik des 16. Jahrhunderts ebenso wie der Bildhauer selbst auf römische Kopien hellenistischer Plastik toter Gallier, Perser u.ä. zu stützen, um die von der *passio* vorgegebene erste Auffindungssituation wiederzugeben.

¹⁷ Nach Holst, *Caecilienstatue* (wie Anm. 14), S. 35ff. Hier auch die Darlegung der konkurrierenden Auffindungsberichte: Um 820 bemüht sich Papst Paschalis I. um die Auffindung Caecilias, scheidet zunächst und findet den Heiligenkörper letztlich erst durch ein Wunder, nachdem ihm im Traum der genaue Ort mitgeteilt wird. Durch eine Falschlektüre des *Liber Pontificalis* liegt hier der Irrtum begründet, nach dem Paschalis I. die Heilige in der Lage der Todesstunde wiedergefunden habe. Nach erfolgter erneuter Bestattung unter dem Altar im 9. Jahrhundert wird die Gruft am 20.10.1599 von Kardinal Sfondrati unter Anwesenheit von Cesare Baronio geöffnet und der nach Zeugenberichten lieblich duftende und unverwusste Leichnam Caecilias gefunden. Der Auftrag, den Stefano Maderno erhält, bezieht sich in seiner bildlichen Formulierung somit auf die erste Auffindung des Leibes unter Paschalis I. Die angenommene authentische Lage des Heiligenkörpers wird jedoch in Madernos bildhauerischer Fiktion auf die Auffindung unter Sfondrati bezogen, die eigentlich zweite Auffindung des Körpers erhält damit den Status einer Rekonstruktion der ursprünglichen Auffindungssituation.

¹⁸ Im Februar 1624 waren die körperlichen Reste Bibianas aufgefunden worden und im August begannen die bereits vor der Auffindung geplanten Rekonstruktions- und Ausstattungsarbeiten der Kirche S. Bibiana; vgl. Fedini, *Vita* (wie Anm. 2), S. 67ff.

das Wohnhaus der Bibiana einen zentralen Stellenwert für die Überlieferungs- und Verehrungsgeschichte der Heiligen ein, da Bibiana in ihrem Haus („in domo sua“) ihre Mutter und Schwester begraben habe, wie Giovanni Severano berichtet. Sie selbst sei, laut Martyriologium, neben der Mutter in ihrem Schlafgemach bestattet worden („domi iuxta matrem suam in cubiculo“¹⁹). Als eine Konzession an die Wünsche nach visueller Beglaubigung wurde am Grabaltar eine Fenestella mit einem Gitter angebracht, durch die der Sarkophag zu erblicken ist, der in einer Urne die Reliquien der Heiligen Bibiana, ihrer Mutter Dafrosa und ihrer Schwester Demetria enthält – sie sind sichtbar und unsichtbar zugleich, zugänglich und entzogen.

Das Haus der Heiligen

Die Kirche ist jedoch nicht nur der Ort der Grablege und der Verehrung der römischen Märtyrerinnen. Die kurz nach Fertigstellung der Kirche S. Bibiana im elften Jahr von Urbans VIII. Pontifikat (nach 1634) geprägte päpstliche Jahresmedaille von Gaspare Mola erweitert, wie bisher vernachlässigt wurde, den Deutungshorizont von Seiten der kirchlichen Würdenträger um ein wesentliches Element (Abb. 5). Die Medaille mit der *effigies* Urban VIII. auf dem Avers trägt die Inschrift „AEDE[s] S. BIBIANAE RESTITUTA ET ORN[ATA] ROMAE“ und benennt damit wesentliche Aspekte des Projekts, dass nämlich der Papst den „Tempel der hl. Bibiana zu Rom“ errichtet, genauer: wiederhergestellt und ausgestattet habe.²⁰

Durch die Bedeutung von *aedes* als „Tempel“ und „Gemach“ wird in der Inschrift der Medaille eine begriffliche Ambivalenz aufgerufen, die einen größeren Interpretationsspielraum ermöglicht: *aedes* bezeichnet damit sowohl den „Tempel der hl. Bibiana“ als auch das „Gemach oder Wohnhaus der hl. Bibiana“, das Urban VIII. erneuert und ausgestattet habe. Einmal ist S. Bibiana Kirche und damit Kultort, einmal das Privathaus der Heiligen selbst. Der jungfräuliche, gottgeweihte Körper der Bibiana steht zugleich, an den Topos des Körpers als göttlicher Tempel anschließend,²¹ den Paulus im I. Korintherbrief geprägt hatte (1 Kor 3,16–17; 6,19; 9,13), synonym für die Institution der Kirche und ihr Wohnhaus. Auch der Körper der Heiligen wurde von Papst Urban VIII. wieder instandgesetzt: Baukörper und Heiligenkörper gehen

19 Giovanni Severano, *Memorie sacre delle sette Chiese di Roma e di altri luoghi, che si trovano per le strade di esse*, Rom: Mascardi 1630, S. 674.

20 Zur Medaille vgl. Lucia Simonato, *Impronta di Sua Santità. Urban VIII e le medaglie*, Pisa 2008, Kat. 23.

21 Freundlicher Hinweis von Rudolf Preimesberger. Es wäre in diesem Zusammenhang sicher nicht uninteressant zu untersuchen, inwieweit von Seiten der katholischen Kirche die Analogisierung von Körper und Wohnhaus besonders bei weiblichen Märtyrerinnen betrieben wurde.



Abb. 5: Gaspare Mola, Päpstliche Jahresmedaille mit der Kirche S. Bibiana, nach 1634

mit der Kirche und ihrem Wohnhaus eine untrennbare semantische Liaison ein, so wird mit der Medaille unterstellt. In einem erweiterten Sinne kann damit die an der Fassadeninnenwand aufgestellte Geißelsäule Bibianas über ein Marterinstrument hinausgehend zu einer Stütze der Kirche umgedeutet werden.

Auch in der Medaille wird Rom als Ort herausgehoben, an dem sich die *renovatio* der Kirche S. Bibiana und synonym der gesamten christlich-katholischen Kirche vollzieht: Maffeo Barberini hatte mit seiner Namenswahl als Papst Urban VIII. sein Selbstverständnis als Städter und seine Verbundenheit zu der Stadt Rom besonders betont. Seine kirchenpolitische Tätigkeit erstreckte sich, verkürzt gesagt, vor allem auf das Bauen als Fundamentierung, Vollenden des Überkommenen und Wiederherstellen der katholischen Kirche.²² Über die Inschrift auf der Fassadeninnenwand, die die Medaille in einer synthetisierten und zugespitzten Kurzform wiedergibt, wird der Stellenwert evident, der der Bautätigkeit von Urban VIII. zugestanden wurde: „Dieses Gebäude, das von Olympina, der heiligen Matrone, zu Ehren der hll. Bibiana, Demetria und Dafrosa zuerst errichtet wurde und daraufhin von Papst Simplicius wiederhergestellt, von Honorius III. geweiht wurde, hat Papst Urban VIII. instandgesetzt und geschmückt.“²³ Über die Betonung der *renovatio* als *restauratio*, die sich zugleich metaphorisch auf das Gebäude der katholischen Kirche insgesamt beziehen lässt, wird also die Instandsetzung des Kirchengebäudes als Wiederherstellung und Erneuerung des

²² Zusammenfassend zur kirchengeschichtlichen und politischen Bedeutung Urbans VIII. vgl. Georg Lutz, in: *Enciclopedia dei Papi*, Rom 2000, S. 298–321.

²³ Die Inschrift an der Fassadeninnenwand lautet: „Aedem hanc ab Olympina Matrona Sanctissima in Honorem SS. Bibianae, Demetriae et Dafrosae primum excitatam a S Simplicio PP deinde restitutam, ab Honorio III consecratam Urbanus VIII Pont Opt Max instauravit et ornavit anno iubilei MDCXXV Pont sui II.“



Abb. 6: Gianlorenzo Bernini, Fassade von S. Bibiana, Rom

Glaubens angesprochen. Dies dürfte im weitesten Sinne an Vorstellungen anschließen, die Cesare Baronio unter den Begriffen *sanctitas* und *antiquitas* gefasst hatte.

Die tiefe Verwurzelung in der Stadt Rom lässt sich nicht nur im Namen des Papstes und der Herkunft der Märtyrerheiligen, sondern auch in der architektonischen Stil-

wahl der Kirche S. Bibiana wiederfinden, wodurch die verbreitete Idee des frühen Christentums als eigentliche Antike geschärft wird (Abb. 6): Die gesuchte Einfachheit und der explizite Verzicht auf eine Kolossalordnung oder Vollsäulen zur Gliederung der Fassade sind auf architektonischer Ebene Merkmale, die charakteristisch sind für das Verständnis des 17. Jahrhunderts von einer *memoria*, einer Gedächtnisstätte für Märtyrer.²⁴ Hier wird die Schlichtheit der Fassadengestaltung moralisch mit einer Demutsgeste gegenüber den ersten Heiligen besetzt. Bernini gestaltet die Fassade eben nicht wie vergleichbare Kirchen der Zeit, sondern bedient sich dabei der Elemente, die einem römischen Wohnhaus zukommen,²⁵ wie es auch Domenico Fedini 1627 reflektiert: „Piacque in oltre à Sua Santità di nobilitare questa Chiesa con una graziosa facciata, e con un Portico; ornamento di tutte le Chiese antiche, e de' Tempj de' Romani gentili, ma molto convenevole à quella di Santa Bibiana, [...]“²⁶ Damit wird die Gleichsetzung von Kirche und Wohnhaus auch auf Ebene der architektonischen Stilwahl vor allem im Sinne ihrer historischen und sozialen Angemessenheit betont und die Analogisierung von Baukörper und Heiligenkörper auch historisch abgesichert.

Die beobachtete Verbundenheit mit der Stadt Rom ist nicht allein auf die verwendeten architektonischen Elemente oder den Baustil der Kirche als römisches Wohnhaus beschränkt, sondern lässt sich auf die Statue selbst ausweiten, wenn ihre materielle Verfasstheit in Frage steht. Die auffällige formale Orientierung der hl. Bibiana an antiken Gewandstatuen, die sich auch in Pietro da Cortonas Fresken wiederfindet und die den sozialen Rang der Heiligen betont, ist in diesem Zusammenhang sprechend (Abb. 7). Dabei handelt es sich nicht allein um eine Referenz auf die Antike in formaler Hinsicht, sondern gemäß der zeitgenössischen Kunsttheorie um den Versuch einer Verbesserung der Antike, die etwa über die Verlebendigung des Faltenwurfs geschieht. Der Rekurs auf die Antike ist dabei zugleich ein Verweis auf das Alter der Heiligen und vielleicht auch auf die Vorstellungen der zeitgenössischen Naturkunde, nach der antike Plastik den Fossilien verwandt kategorisiert und aufgrund ihrer Herkunft aus der Erde dem Reich des Mineralischen zugeordnet wurde.²⁷ Im Sinne einer Authentifizierungsstrategie scheint Bernini somit durch die Stilwahl auf den Auffindungskontext von Bibianas Reliquien Bezug zu nehmen, da ihre sterblichen Überreste ebenso wie die meisten Stücke antiker Plastik aus römischem Boden gebor-

²⁴ Zu den Voraussetzungen vgl. Steffen Diefenbach, *Römische Erinnerungsräume. Heiligenmemoria und kollektive Identitäten im Rom des 3. bis 5. Jahrhunderts n. Chr.*, Berlin u. a. 2007.

²⁵ Diese Beobachtung auch bei Novelli, *Iconografia* (wie Anm. 4), S. 108, die allerdings ihre Einschätzung präzisiert mit Hinweis auf die Charakteristik einer *villa suburbana*, was hier nicht unbedingt geteilt wird. Ausführlich zur Architektur Marders, *Bernini* (wie Anm. 4), S. 47ff.

²⁶ Fedini, *Vita* (wie Anm. 2), S. 78.

²⁷ Horst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 1993, S. 19.



Abb. 7: Robert van Audenaerd nach Pietro da Cortona, *Tod der hl. Demetria*, aus: *Schilderingen en beelden uit de kerk Santa Bibiana in Rom*, 1685/91, Amsterdam, Rijksmuseum

gen worden waren. Dabei ist es nur konsequent, dass Bernini Bibianas unversehrten Körper und eben nicht den leidenden oder gar toten zeigt – die Statue vermittelt ihre Geschichte nicht über die Evokation des erlittenen Martyriums, sondern über ihre Identität mit dem als authentisch inszenierten Ort und die ihr eingeschriebenen materialesemantischen Verweise.



Abb. 8: Antonio und Stefano Gallonio,
*La Vita delle sante Bibiana, e Demetria
 sorelle vergini, e mart. romane*, Rom:
 L. Grignani 1625

Diätetik

In den römischen Guiden des 16. Jahrhunderts wird die Kirche S. Bibiana meist vernachlässigt, erwähnt werden nur der ruinöse Zustand und die Weihe an die Märtyrerin, deren Popularität aufgrund der ihr zugeschriebenen heilwirkenden Kräfte als nicht gering eingestuft werden darf. In dem häufig aufgelegten Romführer *Le Cose Maravigliose dell'Alma Città di Roma* erscheint 1601 der Topos, der für die Verehrung der Heiligen zentrale Bedeutung hatte: die Kirche S. Bibiana als diätetischer Ort. Es wachse hier, so die Rom-Guida, eine Pflanze, welche die hl. Bibiana selbst angepflanzt habe und die gegen Epilepsie (*il mal caduco*), die unverständene und gefürchtete Krankheit, eingenommen werde: „vi è il cimiterio tra dui lauri, nel quale son l'ossa di cinque millia martiri, e vi è un'herba che piantò S. Bibiana quale sana il mal caduco.“²⁸ Auch

²⁸ Girolamo Franzini, *Le Cose Maravigliose dell'Alma Città di Roma*, Rom: Giacomo Fei 1601, S. 33.

in Pietro Felinis *Trattato Nuovo* (1610) wird über diese wunderbare Pflanze, die in dem Titelkupfer zu Antonio und Stefano Gallonios Bibiana-Vita von 1625 abgebildet ist, berichtet (Abb. 8): „Dicono che vi è un herba la qual piantò S. Bibiana che sana il mal caduco.“²⁹ Dieser Brauch ist zumindest bis in das 15. Jahrhundert zurückzuverfolgen, demgemäß unter Anrufung der hl. Bibiana die am Kloster wachsende *Herba Sanctae Bibianae* (auch identifiziert mit Eupatorium, Wasserdost, *Herba Sanctae Cunigundae* oder Poleyminze)³⁰ in pulverisierter Form gegen Kopfschmerzen und Fallsucht eingenommen wurde.³¹

Unter den Romführern ist Giovanni Severanos Guida *Memorie sacre delle sette Chiese di Roma*, die im Jahre 1630 nach Vollendung des Renovierungs- und Ausstattungsprojekts erschien, die erste, in der sich ein neuer Hinweis auf eine wohl schon ältere Frömmigkeitspraxis in der Kirche schriftlich fixiert findet: „In der Kirche sieht man eine Säule, an der, der Überlieferung nach, Bibiana angebunden und mit Bleikugeln geschlagen wurde. Mit viel Devotion trachtet das Volk danach, von dieser Säule ein wenig Pulver abzuschaben und zu nehmen, wegen der vielen Gnadenerweise der Gesundung, die es durch dieses Pulver und durch die Interzession der Heiligen erhalte.“³² (Abb. 9) Nicht länger die wundertätige Heilpflanze steht im Zentrum der frommen und nach Gesundung strebenden Annäherung, die unter Anrufung der Heiligen an ihrem Grabaltar gegen die Fallsucht eingenommen und gemeinsam mit dem Verdienst einer Wallfahrt an ihr Grab in Rom für besonders wirksam erachtet wurde.³³ Stattdessen werden auch von offizieller kirchlicher Seite aus eine Säule und das ihr entnommene Pulver für eine Heilung von der Epilepsie oder eine Linderung der Beschwerden propagiert. So berichtet Domenico Fedini über die verschiedenen Facetten des Bibianenkults: „È nella Chiesa una Colonna di marmo rosso, alla quale si

29 Pietro Martire Felini, *Trattato nuovo delle cose maravigliose dell'alma Città di Roma*, Rom: Zannetti 1610, S. 173. Zu dem Titelkupfer in der von Antonio Gallonio verfassten, von Stefano Gallonio überarbeiteten *Vita* vgl. Merz, *Pietro da Cortona* (wie Anm. 4), S. 116, Anm. 21.

30 Diese Pflanzen finden sich verzeichnet in den gängigen antiken und nachantiken Kräuterbüchern wie etwa in dem Kräuterbuch des Dioskuridis, in Pietro Andrea Mattioli's *Compendium de plantis omnibus, una cum earum iconibus*, Venedig 1575, der Dioskurides fortschreibt, in dem im 14. und 15. Jahrhundert weitverbreiteten *Buch der Natur* (um 1349–50) des Konrad von Megenberg und vielen anderen mehr. Für eine Übersicht vgl. Jerry Stannard, *Herbs and herbalism in the Middle Ages and Renaissance*, Aldershot u. a. 1999 sowie Werner Dressendörfer, *Blüten, Kräuter und Essenzen: Heilkunst alter Kräuterbücher*, Ostfildern 2003.

31 Nachweisbar mit einem Eintrag vom 6. April 1463 im *Codex Wilberingensis* 69, Bl. 267–270, der im Zisterzienserstift Wilhering (Oberösterreich) aufbewahrt wird (nach Kauffmann, *Bernini* [wie Anm. 4], S. 79, Anm. 11). Vgl. auch *Lexikon der christlichen Ikonographie* (wie Anm. 5), Bd. 5, S. 398.

32 „Si vede nella medesima Chiesa una Colonna, dove, è traditione, che fusse ligata Santa Bibiana, e battuta colle piombate; dalla quale il popolo, con molta divotione procura di radere, e pigliare un poco di polvere per le molte gratie di sanità, che per mezzo di essa, & intercessione della Santa, si ricevono.“ (Severano, *Memorie sacre* [wie Anm. 19], S. 675).

33 Ich danke Rudolf Preimesberger für diesen wichtigen Hinweis.



Abb. 9: Geißelsäule der hl. Bibiana, S. Bibiana, Rom

crede che stesse legata S. Bibiana [...]. La polvere di questa pietra si piglia in bevanda per il mal caduco; e dicono le persone devote che giova ad ogni sorte d'infermità. E' bisognato serrare questa Colonna trà cancelli di ferro, perch in breve tempo dalla moltitudine del Popolo che la raschiava con coltelli, e con lime, sarebbe stata ridotta à niente. Fino alle Piante che nascono intorno alla casa della Santa pigliano virtù da lei per fare opere maravigliose. [...] l'herba di S. Bibiana [...] fa i medesimi effetti che la polvere della Colonna. [...] In somma à me pare, che tutto quello che la superstizione degl'antichi Romani attribuiva ad Esculapio, e à Minerva Medica, de' quali vicino alla Chiesa di S. Bibiana stavano i loro Tempij, la nostra Santa con la verità degl'effetti se lo sia acquistato.³⁴

Interessant ist hierbei die Verschiebung der Ausrichtung, die sich nach Ergrabung der Gebeine im Jahre 1624 und der Neukonzeption des Märtyrerinnengedächtnisses feststellen lässt, denn sowohl Severano als auch der bei der Grabung anwesende Kanoniker

34 Fedini, *Vita* (wie Anm. 2), S. 62–64.

und zentrale Stichwortgeber Domenico Fedini stellen die Säule in den Vordergrund, die wundertätige Pflanze verschwindet fast dahinter und wird nur *en passant* erwähnt. Wichtig erscheint an Fedinis Bemerkungen, dass er immer wieder auf die Faktizität der Wunderheilungen in Bezug auf das gefürchtete Leiden der Epilepsie zu sprechen kommt, von denen auch die Votive im Kirchenraum von S. Bibiana ein Zeugnis ablegen: „Le spoglie de’ Bambini che pendono da’ muri nella Sua Chiesa rendono testimonianza della ricuperata sanità, & altri diversi voti, del sollevamento da diversi altri bisogni.“³⁵ Dabei verteidigt er die Zuhilfenahme der materiellen, wunderwirkenden Gegenstände der unbelebten Natur – Minze und Marmor – für die Anrufung der Heiligen an ihrem Grabaltar, indem er die *verità degl’effetti* als Beweis und Rechtfertigung anführt. Diese werden gestützt durch die lange christliche Tradition, in der sich diese Wunder ereignet haben sollten, zudem durch – eine ungesicherte Behauptung der Kultübertragung – die heidnisch-antiken Heilstätten der Minerva Medica und des Aesculap, deren unmittelbare räumliche Nähe eine entscheidende Rolle für die Herausbildung dieser medizinisch-magischen Vorstellung gespielt haben dürfte.³⁶ Fedinis Behauptung, das Wunderwirken von Bibianas Anrufung und Interzession gegen Epilepsie sei bereits in älteren Manuskripten aufgeführt und deshalb sanktioniert, ist wohl nicht haltbar.³⁷

Der Grund, warum die Säule für die Vertreter der Kirche ungleich attraktiver erschien als die Pflanze, dürfte zum einen in dem unterstellten Wahrheitsgehalt liegen: Historisches Wissen darüber, wie in der heidnischen Antike Christen an Säulen gebunden ihr Martyrium erlitten, verbindet sich mit der Praxis des Bibianenkults. Bernini schafft, so scheint es, eine den ganzen Kirchen- und Altarraum überspannende Inszenierung, indem er die Geißelsäule an der Fassadeninnenwand mit der Statue der Bibiana in Beziehung setzt. Dabei wird unterstellt, es sei die identische Säule, an der Bibiana in ihrem Haus ihr Martyrium erlitten habe. Die Säule wird zu einem Anschauungs- und Beweisstück, die Frömmigkeitspraxis wird kirchlich sanktioniert. Eine schlichte römische Säule, der in einem Akt der Kraftübertragung die gleichen Vorzüge wie der Pflanze zugesprochen wurden: Das Pulver, das die Gläubigen aus der Säule herauskratzen, wurde jetzt offiziell sanktioniert, gegen Fallsucht und Kopfschmerzen

35 Ebd., S. 62.

36 Merz, *Pietro da Cortona* (wie Anm. 4), S. 122; Novelli, *Iconografia* (wie Anm. 4), S. 108.

37 E. Donckel, *Der Kultus der hl. Bibiana in Rom*, in: *Rivista di Archeologia Cristiana* 14 (1937), S. 125–135, hier S. 133, Anm. 1. – Im Zuge der reformatorischen Kritik an der Bildpolitik und den rituellen Praktiken der katholischen Kirche waren besonders die Wunder, die die Heiligen bewirkt haben sollten, in Verruf geraten; zusammenfassend Michael Winkelmann, *Biblische Wunder. Kritik, Chance, Deutung*, München 1977; mit ausführlicher Darlegung älterer Literatur Ruben Zimmermann (Hrsg.), *Die Wunder Jesu*, Gütersloh 2013. Fragen der Faktizität und der ambivalente Status der Wundererzählungen ließen die Auslegung von Heilungen oder Naturwundern diskussionswürdig bleiben, etwa die Heilung des mondsüchtigen Knaben, eines Epileptikers, durch Christus selbst (Mt 17,14–18). Für eine breite Übersicht über Heilungen und Wunder in ihrer medizinischen, historischen und theologischen Perspektive vgl. Josef Pichler u. Christoph Heil (Hrsg.), *Heilungen und Wunder. Theologische, historische und medizinische Zugänge*, Darmstadt 2007.

zu helfen, ebenso wie die Pflanze. Mit mechanischer Gewalt, durch Verletzung der materialen Integrität der Säule, konnten sich die Frommen der übersinnlichen Hilfe, Kraft für den Glauben sowie der Hoffnung auf Gesundung versichern und spirituell an der *virtus* der Heiligen teilhaben.³⁸

Die Säule

Wie stark der kirchliche Eingriff in die Vita und Verehrungsgeschichte der Bibiana war, lässt sich ermessen, wenn berücksichtigt wird, was der bisherigen Forschung entgangen ist, dass Bernini der Statue nämlich eine Säule hinzufügt, die in der vorgängigen Ikonographie nicht existiert hatte, in der nachfolgenden Bildpolitik jedoch übernommen wurde.³⁹ Hier dürfte der Wille zur historischen Richtigkeit im Vordergrund gestanden haben und der existierende Bibianenkult auf die historisch-archäologisch und theologisch zu rechtfertigende Säule umgeleitet worden sein.

Bernini erschafft mit der Hinzufügung der Säule nicht nur eine neue Ikonographie, sondern macht aus Bibiana eine Allegorie. Er lässt die narrativen Einschreibungen in das eigentlich statische Medium der Marmorplastik, die so charakteristisch für Berninis Werk sind, zwar bestehen, zugunsten einer Entzeitlichung der Figur aber zurücktreten: Die Säule verweist als ikonographisch eindeutiges Attribut konkret-zeichenhaft auf die Tugend der Fortitudo.⁴⁰ Die Verwendung eines solchen eindeutigen Symbols in Berninis Bibiana geht jedoch über seine attributive Funktion weit hinaus: Die mythologische Konnotation mit den Säulen des Herkules ist keine zufällige, denn auch Papst Paul V. hatte die frühchristlichen Märtyrer mit antiken Heroen verglichen, also bereits diesen Konnex von Historizität und Vorbildhaftigkeit hergestellt.⁴¹ Gerade die Stärke der römischen Jungfrauen in ihrem Martyrium, die in offensichtlichem Gegensatz zu ihrem zarten Körper steht, wird an vielen Stellen erwähnt und lässt sich als Topos schon in der frühchristlichen Dichtung nachweisen. Es wäre dies mit dem rhetorischen Stilmittel eines Oxymoron zu vergleichen, da hier gegensätzliche Konzepte für die Steigerung der Aussage zusammengedacht werden. Die Zartheit des Mädchenkörpers und der Mädchenseele wird der Stärke und Robustheit ihres Glaubens gegenübergestellt. In Antonio Gallonios Abhandlung über die heiligen Jungfrauen wird die Stärke Bibianas an mehreren Stellen ganz explizit beschrieben: „mit großer Härte wurde sie geschlagen,

38 Ähnliche Praktiken sind etwa aus St. Peter bekannt, wo im 15. Jahrhundert die Colonna Santa mit einem Gitter geschützt werden musste; zur Colonna Santa vgl. Alice Baird, *La Colonna Santa*, in: *The Burlington magazine for connoisseurs* 24 (1913/1914), S. 128–131.

39 Vgl. etwa Jacques Callots Darstellung der hl. Bibiana in: Israël Henriët, *Les images de tous les saints et saintes de l'année*, Paris 1636.

40 Hinweis so auch bei Merz, *Pietro da Cortona* (wie Anm. 4), S. 120.

41 Vgl. ebd., S. 127 mit älterer Literatur.

solange bis die unbesiegbare Stärke ihres Herzens klar wurde⁴², woraufhin der Präfekt sie mit Bleikugeln zu Tode geißeln ließ. Diese Topoi finden sich im Übrigen auch in Urban VIII. Gedicht auf Bibiana, das er bereits als Kardinal verfasst hatte.⁴³ Die Stärke des Glaubens und die überraschende, marmorähnliche Widerstandskraft des Körpers sind nur mit der unerbittlichen Härte des Metalls zu überwinden.

Neben dieser Deutung von Bibianas Säule als Attribut ihrer Stärke und Ausdauer, die vollkommen neu und ohne ikonographische Vorläufer bei Bernini auftritt, ist es jedoch v. a. die Geißelsäule in ihrer Materialesemantik, Kontextbezogenheit und Objektivität, die hier interessiert. Das Material der als authentisch angesehenen Martersäule im Kirchenraum ist mit besonderer Bedeutung belegt, handelt es sich doch um roten Marmor, der zugleich auf den kaiserlichen und unter den Steinsorten als besonders hart geltenden Porphyry alludiert.⁴⁴ Der rote Vulkanstein, der bis zur Eroberung Ägyptens durch die Araber im 7. Jahrhundert vom Mons Porphyreticus nahe dem Roten Meer gewonnen wurde, ist mit dem Blut Christi konnotiert und wurde aus diesem Grund im Mittelalter gern als Material für liturgisches Gerät verwendet.⁴⁵ Die Geißelsäule Bibianas ist in Berninis Bildkonzeption Attribut der Heiligen und als *pars pro toto* Verkörperung ihrer Fortitudo. Dabei nutzt der Bildhauer die materialesemantische Konnotation des Steines als hartes und imperiales Material für seine symbolische Aufladung der Säule und die Übertragung der Säulencharakteristika auf die christlich-jungfräuliche Stärke der hl. Bibiana.

In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, dass Säulen als Objekte im kirchlichen Kontext zugleich Kontaktreliquie sein wie auch Erinnerungsorte konstituieren konnten: Solches gilt etwa für die Colonna Santa, die in St. Peter an Christus und seine Stärke im Glauben erinnerte, hatte er sich doch der Überlieferung nach an sie gelehnt, als er im Tempel predigte.⁴⁶ In einem solchen Sinnzusammenhang ist auch Bibianas Geißelsäule zu sehen, die am Eingang der Kirche aufgestellt ist und die als neu etabliertes und inszeniertes Urbild von Berninis Säulenbild – einem Säulenporträt – zu verstehen ist. Erst durch das Säulenbild über dem Altar vollzieht sich die historische

42 „con molta fierezza si messe à batterla [...] finche chiaritasi à fatto della invincibil fortezza del suo cuore“ (Antonio Gallonio, *Historia delle sante vergini romane*, Rom 1591, S. 238).

43 Ausführlich zu Maffeo Barberini als Dichter vgl. Schütze, *Barberini* (wie Anm. 3), S. 27ff.

44 Zur Charakteristik und Verwendung von Porphyry vgl. *The Encyclopedia of Sculpture*, hrsg. v. Antonia Boström, 3 Bde., New York/London 2004, Bd. 3, S. 1331–1333. Dort auch der Hinweis, dass der rare und aufgrund seiner Purpurfarbe kaiserlich konnotierte Porphyry zu Zeiten des Abbaus in Oberägypten unter imperialer Kontrolle war. Die Beliebtheit des Materials bei weltlichen Herrschern und Kirchenfürsten für ihre letzte Ruhestätte ist dabei über die Jahrhunderte zu beobachten.

45 Dazu vgl. *Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn*, hrsg. v. Monika Wagner, Dietmar Rübel u. Sebastian Hackenschmidt, München 2010, S. 203–205. Durch die Unterbindung des Abbaus in Ägypten stand dem Mittelalter Porphyry nur in Form von Spolien zur Verfügung.

46 „[...] la Colonna chiamata Santa nella quale (secondo la tradizione antica) stava appoggiato Nostro Signore quando predicava nel tempio“ (Severano, *Memorie* [wie Anm. 19], S. 108).

Kontextualisierung der im Kirchenraum aufgestellten, wahren Martersäule Bibianas. Erst durch die im Kirchenraum aufgestellte Säulenreliquie wiederum erhält das plastische Bild einer Martyriumssäule über dem Altar eine über das Tugendattribut und Zeichen ihrer Stärke im Glauben hinausweisende Funktion, nämlich auf die historische Richtigkeit der Darstellung hinzuweisen.

Die Neuheit der Ikonographie ist also nur verständlich, wenn die Materialesemantik beachtet und die Inszenierung als geschickt angelegtes Konzept entschlüsselt wird, das einen innerbildlichen Diskurs zwischen verehrungswürdigem Objekt und dessen Abbild anstößt.

Überwindung des Materials

Als bahnbrechende Neuerung innerhalb seines Oeuvres erprobte Bernini an der Statue der Bibiana das erste Mal, einer Marmorskulptur mit der Bündelung natürlichen Lichts eine quasi verlebendige Wirkung zu geben. Das unsichtbare Licht fällt durch eine Öffnung oberhalb des Altars auf die Statue, ein aus der Antike entlehntes Prinzip, das an den Altären des Pantheon erfahrbar war und von Giacomo Vignola in der kleinen Kirche S. Andrea in Via Flaminia eingesetzt worden war.⁴⁷ Bernini hatte es insofern weitergeführt, als er nur mit einer statt wie Vignola mit zwei Öffnungen im Dach arbeitete und so das Licht stärker kanalisieren konnte; mit Irving Lavins Worten eine „controlled illumination“. Bei Vignola ist davon auszugehen, dass die natürlich entstandene Lichtaureole ganz allgemein Spiritualität evozieren sollte, während gleichzeitig bei Caravaggio und in seinem Umfeld für das Medium der Malerei die Behandlung von Licht als „supernatural agent“ entwickelt wurde.⁴⁸ Der inszenatorische Eingriff des Lichteinfalls ist bei Bernini hochreflektiert, denn in der Narration seiner plastischen Einfigurenhistorie der hl. Bibiana ist es nicht eine übernatürliche Beleuchtungssituation allein, die geschaffen wird, sondern die Suggestion des ‚wirklichen‘ göttlichen Lichts, das faktisch – und später in der Cappella Cornaro mit fingierten Goldstrahlen sogar tastbar – auf die Statue zu fallen scheint.⁴⁹ Seine ikonographische Begründung findet das Licht in der Darstellung Gottvaters im Gewölbe oberhalb der Statue, wodurch es zu dem Licht der göttlichen Herrlichkeit wird, das Bibiana in ihrer *visio beata* empfängt.⁵⁰ Bernini macht darüber hinaus in seiner theatralen Inszenierung das ikonographisch zu

47 Dazu Irving Lavin, *Bernini and the Unity of the Visual Arts*, New York/London 1980, Textband, S. 34 und passim sowie Frank Fehrenbach, *Bernini's light*, in: *Art History* 28 (2005), S. 1–42.

48 Lavin, *Bernini* (wie Anm. 47), S. 34.

49 Ebd., S. 34–35, 106.

50 Ebd., S. 34, in Anm. 45 die theologischen Erklärungen für die ikonographischen Erfordernisse, die das Konzil von Wien 1312 vorgab.

deutende lichtvolle Numinose zu dem – in der bildhauerischen Fiktion – tatsächlich materialisierten göttlichen Licht, von dem Augustinus als Analogon der Gnade Gottes gesprochen hatte.⁵¹

Über die ikonographische Aufladung hinausgehend bewirkt es jedoch auf wirkungsästhetischer Ebene noch ein weiteres: Durch die aktive Kraft des Lichts wird der paradoxe Sinneseindruck einer lebendigen, schwerelosen, animierten Skulptur erzeugt.⁵² In diesem gedanklichen Komplex ist es bemerkenswert, dass es nicht allein die Kraft des natürlichen Lichteinfalls ist, die zu der Suggestion der Lebendigkeit und Materialüberwindung beiträgt, sondern sie zusätzlich auch, so die hier vertretene These, durch die Legende ihres wunderbaren Ursprungs befördert wird.

Schon kurz nach Entstehung der Statue hatte Domenico Fedini über ihre unbeschreibliche Schönheit und eigengesetzliche ästhetische Wirkung geschrieben: „[...] la statua di Santa Bibiana di candido marmo, opera del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernini, di cui tacerà la mia penna, poiche i marmi parlano da se stessi.“ Berninis Sohn Domenico verstärkt diesen Topos der numinosen Unbeschreibbarkeit und Eigengesetzlichkeit noch und macht die Statue quasi zu einem Acheiropoieton. Er überliefert, dass Bernini selbst die Statue ein *miracolo dell'arte* nannte, das er nicht selbst angefertigt habe. Vielmehr habe die Heilige selbst („la Santa medesima“) sich gemeißelt und in den Marmor eingegrät („essersi da sè medesima scolpita et impressa in quel marmo“).⁵³

Die römische Jungfrau verfügt anscheinend über göttlich gestärkte Kräfte, die das harte Material des Marmors selbst transzendieren. Die zahlreichen übrigen, in der Renovierungsphase der Kirche sich ereignenden Wunder⁵⁴ variieren das Thema Festigkeit, Stärke und Überwindung des Leiblichen. Zentral für die Deutung der Selbstformung der Bibiana ist, so scheint es, die Idee einer *vis formativa*, einer formenden Kraft, die von Gott kommt und den Steinen erst ihre Form und ihre *virtus* verleiht.⁵⁵ Diese Vorstellung einer göttlich formenden Kraft ist im mineralogischen Schrifttum seit Albertus Magnus nachweisbar, wenn über Gesteinsformationen nachgedacht wird. Der legendäre Ausspruch Berninis stützt sich nun auf die einfache Analogie: Wie Gott Steine formt und ihnen damit Kräfte verleiht, so hat eine göttliche Kraft oder Bibiana selbst das Marmorwerk geformt. Dabei lässt sich der Begriff des *imprimere* („impressa in quel marmo“) mühelos auf antike Vorstellungen von dem Übertragen einer Idee

51 Zu diesem Zusammenhang s. Notker Schneider, *Die Kosmologie des Franciscus de Marchia: Texte, Quellen und Untersuchungen zur Naturphilosophie des 14. Jahrhunderts*, Leiden u.a. 1991.

52 Dies hat Frank Fehrenbach gezeigt: „With St Bibiana, Bernini discovered what would become an abiding artistic theme: that light has an active power; it animates the stone, brings it to life and renders it weightless.“ (Fehrenbach, *Bernini's light* [wie Anm. 47], S. 13)

53 Domenico Bernini, *Vita del Cavalier Gianlorenzo Bernino*, Rom 1713, S. 42. – Es handelt sich bei der angeblichen Aussage Berninis um eines der Beispiele für die mündliche *automitografia* des alten Bernini, die der Sohn, jedoch nicht Filippo Baldinucci übernimmt (freundlicher Hinweis von Rudolf Preimesberger).

54 Zu den Wundern der hl. Bibiana vgl. Novelli, *Iconografia* (wie Anm. 4), S. 109.

55 Diesen Hinweis verdanke ich Maurice Saß.

in eine künstlerische Schöpfung stützen, die in der zeitgenössischen Konzeption der Inspiration oder gedanklichen Formung ihren Niederschlag fanden. Bernini inszeniert die göttliche Gnade, die zugleich göttliche Einwirkung auf den Körper der Heiligen ist, mit dem seitlich einfallenden Licht, also mit faktischem Lichteinfall. Verstärkend wirkt in diesem Zusammenhang die Legende, da sie einen Begründungszusammenhang für die ästhetische Wirkung seiner verlebendigt erscheinenden Marmorskulptur liefert, da diese, so die Unterstellung, aufgrund göttlicher Einwirkung – symbolisiert durch das kanalisierte Licht – erschaffen wurde.

Das Wunder der Statuenschaffung scheint eine der Grundlagen für die der Heiligen selbst zugeschriebene Wirkkraft und Wundertätigkeit zu sein, deren Zeugnisse den Kirchenraum überschwemmt. Bedeutsamerweise verleiht Domenico Bernini durch den legendären Ausspruch seines Vaters der hl. Bibiana nämlich nicht nur eine Begründung für ihre ästhetische Verlebendigung. Durch die Thematisierung der göttlich-formenden Kraft, die auf den Stein eingewirkt haben soll, wird auf die Idee einer heilenden Wirkmacht der Steine angespielt, die sich seit Albertus Magnus' *De mineralibus* (verfasst 1245–1263) direkt aus dem göttlichen Formgebungsprozess ableitet.⁵⁶ Dieser Zusammenhang ist hier besonders interessant, da der hl. Bibiana in medizinisch-volksfrommer Hinsicht besondere Wirkmacht, vor allem gegen Epilepsie, zugestanden wurde, wie Fedinis Zitat belegt.

Bibianas Kraft ist gottgegeben; sie wurde in der Standhaftigkeit, mit der sie ihr Martyrium erlitt, deutlich. In einem analogen Prozess der Kraftübertragung, so scheint es, übertrug Gott nicht nur der hl. Bibiana heilende und formende Kräfte, sondern auch ihrer verehrten Geißelsäule, die zu einem Momentum der Glaubensstärke wird. In einem noch antik-mittelalterlich geprägten Verständnis von Krankheit als Missverhältnis der Säftekonstellationen scheint der Glaube an die Heilkraft des Säulenpulvers in einem schwer bestimmbareren Zwischenbereich von „weißer Magie“ und Laienfrömmigkeit angesiedelt zu sein,⁵⁷ wenn die dem Mond zugeschriebene Schuld an der Krankheit der Fallsucht⁵⁸ durch das mit göttlicher *virtus* begabte Säulenmaterial aufgehoben bzw. unschädlich gemacht wird.

Diese Säule bildet Bernini als ein Novum in der Bibiana-Ikonographie in seinem Marmorbild über dem Altar der Heiligen ab, schließt sie also in den unterstellten

56 Dazu vgl. mit älterer Literatur Philippe Cordez, *Les marbres de Giotto. Astrologie et naturalisme à la Chapelle Scrovegni*, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 55 (2013), S. 9–25.

57 In einem wichtigen Diskussionsbeitrag hat Hannah Baader auf die Bedeutung und den Anteil der Imagination an magischen Praktiken hingewiesen (Hannah Baader, *Frühneuzeitliche Magie als Theorie der Ansteckung und die Kraft der Imagination*, in: *Ansteckung. Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips*, hrsg. v. Mirjam Schaub u. a., Paderborn/München 2005, S. 133–151).

58 *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, hrsg. v. Hanns Bächtold-Stäubli, Berlin/Leipzig 1930, Bd. 2, s.v. Fallsucht, Sp. 1168–1178, hier S. 1171. Dazu vgl. auch die Interpretation des mondsüchtigen Knaben in Raffaels *Transfiguration* bei Rudolf Preimesberger, *Tragische Motive in Raffaels ‚Transfiguration‘*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 50 (1987), S. 89–115.

göttlichen Einwirkungsprozess mit ein und setzt Bibianas Fortitudo und die Standhaftigkeit der Säule gleich. Bernini lenkt durch seine ikonographische Neuerung eines Säulenattributs das Augenmerk auf die als authentisch geltende Geißelsäule, die sich im Kirchenraum selbst befindet, wenige Meter entfernt an der Fassadeninnenseite. Die Tatsache, dass es sich um eine Säule aus Porphyr oder rotem Marmor handelt, ist dabei höchst relevant, da beide Gesteinssorten aufgrund ihrer Härte und Kälte in den mineralogischen Schriften als eigentlich unwirksames Material galten.⁵⁹ Allein göttliche Einwirkung kann vollbracht haben, diesem harten und kalten Stein Wirkkräfte zu verleihen. Durch den legendären Ausspruch von Bernini und den inszenatorischen Eingriff der Lichtmetaphorik wird die laienmedizinische Verehrung der Säule überhaupt erst abgesichert und ihre Wirkkraft visuell bekräftigt.

Berninis Statue ist in diesem Sinne kein autonomes Marmorbild allein. Sie ist kontextuell auf dem gesamten Kirchenraum bezogen, der ihr Haus ist, so wie Bibianas Körper der Wohnort ihrer glaubenstarken Seele war. Das Heiligenbild ist auf Objekte im Kirchenraum zu beziehen und umgekehrt, Objekt und Bild authentifizieren sich gegenseitig. Bernini wählt als spezifische Referenz die Nachahmung eines Objekts, die Nachahmung einer Berührungsreliquie. Er nimmt der Reliquie die Farbe und versetzt sie in die Skulpturengruppe: So wird sie Teil des künstlerisch überformten Heiligenkörpers und bleibt in ihrer Objekthaftigkeit zugleich Teil des Hauses. Berninis marmornes Bild suggeriert, ein auf Gleichheit abzielendes Abbild zu sein, wohingegen die Berührungsreliquie der Geißelsäule selbst an prominenter und erreichbarer Stelle den Erfordernissen der Laienfrömmigkeit genügt.

59 Vgl. beispielhaft etwa bei Hildegard von Bingen, *Heilsame Schöpfung – Die natürliche Wirkkraft der Dinge. Physica*, übers. v. Ortrun Riha, hrsg. v. der Abtei St. Hildegard, Beuron 2012, S. 285–286: „Die übrigen Steine, die in unterschiedlicher Erde und in verschiedenen Gegenden entstanden sind und sich unterschiedliche Eigenschaften und unterschiedliche Farben von den Erden, in denen sie geboren sind, zugezogen haben, die taugen nicht viel für Heilmittel, so zum Beispiel Marmor [...], weil in ihnen entweder zu große Feuchtigkeit oder zu große Trockenheit ist, so dass diejenigen, in denen Feuchtigkeit ist, nicht mit der richtigen Trockenheit vermischt sind, beziehungsweise werden die, in denen zu große Trockenheit ist, nicht von der richtigen Feuchtigkeit benetzt.“