

# Die bildliche Darstellung der vier großen lateinischen Kirchenväter vor ihrer Sanktionierung unter Papst Bonifazius VIII. im Jahr 1298

Von DENISE STEGER

Die vier großen lateinischen Kirchenväter Ambrosius (333/34 od. 339/40–397), Hieronymus (um 347–419/20), Augustinus (354–430) und Gregor d. Gr. (Regierungszeit 590–604) wurden im Jahr 1298 durch ein von Papst Bonifazius VIII. erlassenes Dekret als „*doctores ecclesiae*“ benannt und in der Reihe der zwölf Apostel und der vier Evangelisten mit einem eigenen Officium bedacht<sup>1</sup>. Doch bereits um die Mitte des zwölften Jahrhunderts sind sie, namentlich bezeichnet, in ihrer Schreib- und Lehrfunktion gemeinsam auf dem Apsismosaik in der Basilika San Clemente in Rom bildlich dargestellt; es handelt sich um das bis jetzt früheste nachweisbare Beispiel einer Ausführung dieser spezifischen Vierergruppierung der Väter in der Monumentalkunst (Abb. 1–4).

Bilder einzelner Kirchenväter sind im Westen schon seit dem fünften Jahrhundert zu finden. Bis zum zwölften Jahrhundert kann man zwischen Bildwerken unterscheiden, auf denen ein Kirchenvater, unter Umständen in seiner Funktion als Patronatsheiliger, auch im Zusammenhang mit dem Memorialkult, als stehende, frontal ausgerichtete Person in Gemeinschaft anderer Heiliger wiedergegeben ist<sup>2</sup>, oder, in bischöfliches Ornat gekleidet, zusammen mit weiteren Vätern und denen der Ostkirche gruppiert ist<sup>3</sup>. Häufig werden Kirchen-

---

<sup>1</sup> Liber sextus, CorpIC III, tit. 22: „*De reliquiis et veneratione sanctorum*“. O. BARDENHEWER, Geschichte der altchristlichen Literatur, Bd. 1 (Fribourg 1902) 44, Anm. 5. – Textedition in: X. BARBIER DE MONTAULT, Le Culte des Docteurs de l'Église à Rome, in: Revue de l'Art Chrétien 9 (1891) 276–278. – Zu Personen der Kirchenväter und den betreffenden Schriften grundlegend: H. LECLERCQ, Docteurs de l'Église, in: DACL IV.1 (1920) 1260–1262. – B. ALTANER, A. STUIBER, Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter (Freiburg-Basel-Wien<sup>7</sup>1966).

<sup>2</sup> Zum Beispiel Mailand, Sant'Ambrogio, San Vittore in Ciel d'Oro, Mosaik mit Darstellung des hl. Ambrosius und weiterer Heiliger in den Fensterintervallen der Kapellenwände, um 470. J. PORCHER, J. HUBERT, W. F. VOLBACH, Frühzeit des Mittelalters. Von der Völkerwanderung bis an die Schwelle der Karolingerzeit (= Universum der Kunst) (München 1968) 361, Abb. 142. – F. REGGIORI, La Basilica Ambrosiana. Ricerche e Restauri 1929–1940 (Mailand 1941) 219–238, Abb. S. 113.

<sup>3</sup> Zum Beispiel auf den Fresken in Santa Maria Antiqua in Rom: 1) Wandmalereien unter Martin I. (649–655): Darstellung von Leo I., Gregor von Nazianz, Basilius und Chrysostomus. J. WILPERT, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert, Bd. 2 (Freiburg 1916) 662. – 2) Darstellungen unter Johannes VII. (705–707): Gregor von Nazianz, Basilius, Augustinus und vermutlich Ambrosius. WILPERT 669. – 3) unter Paul I. (757–767): Darstellung von Kirchenvätern im linken Seitenschiff, unteres Register. PORCHER (Anm. 2) 360, Abb. 137. – Weiteres Beispiel: Darstellung einer Anzahl griechischer und lateinischer Kirchenväter in der Mosaikdekoration der unter Roger II. erbauten Cappella Palatina in Palermo und dem Dom zu Cefalù. O. DEMUS, The

väter einzeln, in ihrer Funktion als Schreibende und Lehrende gezeigt und meist durch ihre spezifischen Attribute ausgewiesen. Diese Form der Darstellung findet sich auf Autoren- und Dedikationsbildern zahlreicher Handschriften seit dem achten Jahrhundert<sup>4</sup>. Mitunter werden einzelne Kirchenväter in einen komplexeren inhaltlichen Zusammenhang gestellt, innerhalb typologisch aufeinander bezogener Bildthemen<sup>5</sup> oder innerhalb umfangreicher Heiligenviten<sup>6</sup>.

Möglichen Vorstufen, Vorbildern oder Vergleichsbeispielen zu einer gemeinsamen Darstellung der vier großen lateinischen Kirchenväter, wie sie auf dem Mosaik in San Clemente zu finden sind, soll im folgenden nachgegangen werden.

*Der hl. Augustinus im ehemaligen Scrinium des Lateranpalastes:* In den ehemaligen Kanzlei- und Bibliotheksräumen des Laterans, die spätestens seit dem dreizehnten Jahrhundert als Fundament der Cappella Sancta Sanctorum dienten, wurden bei Grabungen Fragmente eines Wandbilds entdeckt, die auf die Darstellung eines Kirchenvaters hindeuten<sup>7</sup>. Die aufgefundenen Reste zeigen zum einen ein Inschrift-Medaillon, auf dem vermutlich ein Auszug aus einer patristi-

---

Mosaics of Norman Sicily (London 1950) 321–330. – S. ČURČIĆ, Some Palatine Aspects of the Cappella Palatina in Palermo, in: DOP 41 (1987) 125–144. – E. BORSOOK, Messages in Mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily, 1130–1178 (Oxford 1990) 6–16, Abb. 8–12; 38–39, Abb. 54.

<sup>4</sup> Zum Beispiel auf den vier Vorsatzblättern des Egino-Codex: Berlin, ehem. Staatsbibliothek, Hs. Phill. 1676. Predigtsammlung, die unter Bischof Egino von Verona zwischen 796 und 799 entstanden ist. Dargestellt sind Augustinus (fol. 18<sup>v</sup>), Gregor d. Gr. (fol. 25<sup>v</sup>), Ambrosius (fol. 24<sup>r</sup>) und Leo d. Gr. (fol. 19<sup>r</sup>). V. ROSE, Die lateinischen Meerman-Handschriften, in: Verzeichnis der von der Königlichen Bibliothek zu Berlin erworbenen Meerman-Handschriften des Sir Thomas Philipps (Berlin 1892) 77, 81. – J. PROCHNOW, Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei, Bd. 1 (Leipzig-Berlin 1929) 1–2, Abb. 1<sup>r</sup>–2<sup>r</sup>. – PORCHER (Anm. 2) 361, Abb. 154, 155. – H. BELTING, Probleme der Kunstgeschichte Italiens im Frühmittelalter, in: FMS 1 (1967) 126, Abb. 36, 41, 63, 64. – Weitere Beispiele zu Darstellungen in der Buchmalerei: PROCHNOW 87, Abb. 87<sup>\*</sup>. – Biblioteca Sanctorum. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Bd. 7 (Rom 1961–1970) 266, 270. – P. BLOCH, Novum opus facere me cogis. Zum Hieronymusbild im Kölner Evangeliar der Ambrosiana, in: Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters, Festschrift für Karl Hermann Usener (Marburg 1967) 119–128. – M. A. LATIL (Hg.), Miniatures Manuscripts du Mont Cassin (Monte Cassino 1899) 3, Taf. 8. – PORCHER (Anm. 2) 360, Abb. 121.

<sup>5</sup> Zum Beispiel wird auf der Titelseite des Fuldaer Sakramentars die hl. Meßfeier illustriert. Die in drei Register geteilte Miniatur zeigt in der oberen und unteren Bildzone, typologisch aufeinander bezogen, die Opferung Isaaks und die Meßfeier. Im mittleren Teil, innerhalb von zwei Medaillons, werden Gregor und Hieronymus in ihrer Schreibstube dargestellt. Göttingen, Universitätsbibliothek, Hs. Theol. 231. fol. 1. Fulda, um 975. PROCHNOW (Anm. 4) 82, Abb. 82<sup>\*</sup>.

<sup>6</sup> Die Vita des hl. Ambrosius ist auf dem Goldaltar der Basilika Sant' Ambrogio in Mailand sowie am Chorgestühl und im Apsismosaik der gleichen Kirche abgebildet. P. COURCELLE, Recherches sur Saint Ambroise. Vies anciennes, culture, iconographie (Paris 1973) Taf. XVIX–IXXII, LL–IXII. – C. BERTELLI, Sant' Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo, in: Ders. (Hg.), Il millennio ambrosiano. La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa. (Mailand 1988) 16–81, Abb. 23, 24.

<sup>7</sup> Ph. LAUER, Les fouilles du Sancta Sanctorum en Lateran, in: MAH 20 (1900) 274–287.

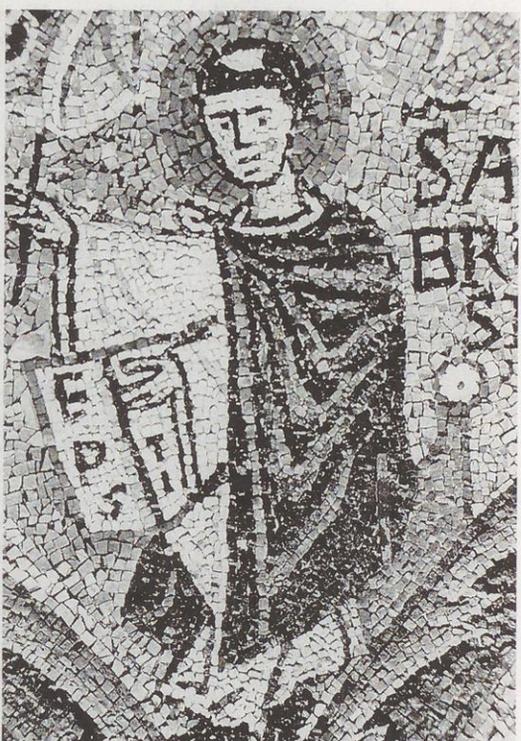


Abb. 1–4 Rom, San Clemente, Apsismosaik: Hl. Augustinus. – Hl. Hieronymus. – Hl. Gregor d. Gr. – Hl. Ambrosius.

schen Schrift verzeichnet war<sup>8</sup>, zum anderen eine im Dreiviertelprofil dargestellte, männliche, nicht nimbierte Person, die, in ein weißes Gewand gekleidet, auf einem Sessel sitzt und die Rechte im Redegestus erhoben hat. Rechts steht ein Lesepult, auf dem ein aufgeschlagenes Buch liegt<sup>9</sup>. Den unteren Abschluß bildet eine tabula mit folgendem Distichon:

† *DIVERSI DIVERSA PATRES S[ed hic] OMNIA DIXIT  
ROMANO ELOQU[io] MYSTICA SENSU TONANS*<sup>10</sup>

Die Inschrift charakterisiert die dargestellte Person als lateinisch sprechenden Verfasser und redegewaltigen Prediger; möglicherweise handelt es sich um den hl. Augustinus<sup>11</sup>, der nicht als Einzelfigur, sondern zusammen mit anderen wichtigen Kirchenlehrern und dem Papst selbst dargestellt war, ähnlich einer Reihung heiliger Lehrer auf einem Wandbild in der von Papst Agapet I. (535–536) gegründeten und nach Gregor dem Großen benannten Bibliothek<sup>12</sup>.

*Die Malereien auf den Innenseiten des Boetius-Diptychons (Abb. 5):* Das Elfenbeindiptychon mit der Darstellung des römischen Konsuls Nario Manlio Boetius<sup>13</sup> besitzt auf seinen Innenseiten zwei Miniaturen aus dem siebten Jahr-

<sup>8</sup> LAUER (Anm. 7) 277–278.

<sup>9</sup> LAUER (Anm. 7) Taf. IX–X. – Das Fresko wird in die Regierungszeit von Papst Gregor I. (590–604) datiert. Ph. LAUER, *Le palais de Lateran* (Paris 1911) 74.

<sup>10</sup> „Verschiedenes haben die verschiedenen Väter geschrieben; doch dieser hier hat in lateinischer Sprache alles behandelt, mystische Sentenzen mit Donnerstimme verkündet.“ Zit. n. WILPERT, Bd. 1 (Anm. 3) 150.

<sup>11</sup> „De tous les pères latins, celui dont on peut dire avec quelque vérité qu’il a écrit sur tout et qu’il fut un mystique à la parole tonante est assurément saint Augustin.“ Zit. n. LAUER (Anm. 7) 282. – Wilpert glaubt, ein wahres Portrait des Augustinus vor sich zu haben, gekennzeichnet durch schütteres graues Haar und leidende Gesichtszüge; des weiteren sei sein Kopf mit Augustinus auf dem Boetius-Diptychon vergleichbar. WILPERT, Bd. 1 (Anm. 3) 151.

<sup>12</sup> Die Inschrift, die die Existenz dieses Wandgemäldes bezeugt, ist durch eine Kopie aus dem 8. Jh. von dem Verfasser der Sylloge Einsidelensis überliefert: SANCTORUM VENERANDA COHORS SEDET ORDINE LONGO/ DIVINAE LEGIS MYSTICA DICTA DOCENS/ HOS INTER RESIDENS AGAPETUS IURE SACERDOS/ CODICIBUS PULCHRUM CONDIDIT ARTE LOCUM/ GRATIA PAR CUNCTIS SANCTUS LABOR OMNIBUS UNUS/ DISSONA VERBA QUIDEM SED TAMEN UNA FIDES („Die ehrwürdige Schar der Heiligen sitzt hier in langer Reihe und lehrt die geheimnisvollen Aussprüche des göttlichen Gesetzes. Unter ihnen sitzt mit Recht der Bischof Agapet, der den Büchern einen schönen, kunstvoll ausgestatteten Raum gewidmet hat. Allen diesen Heiligen ist die gleiche Anmut gemein; alle haben für eine und dieselbe heilige Sache gearbeitet, verschieden in der Sprache, aber einig im Glauben“). Zit. n. WILPERT, Bd. 1 (Anm. 3) 150.

<sup>13</sup> Brescia, Museo Civico Cristiano, Elfenbein, um 487. R. DELBRUECK, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Bd. 1–2 (Leipzig 1929) 7, 103–106. – *Mostra Storica Nazionale della Miniatura* (= Ausst.-Kat. Palazzo di Venezia, Rom) (Rom 1953) 33. – Monographische Beschreibung: G. PANAZZA, *Le miniature del dittico di Boezio nel Museo dell’Età Cristiana in Brescia*, in: *Commentari per l’Ateneo di Brescia. Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti* (Brescia 1938) 95–113 und G. PANAZZA, *I musei e la pinacoteca di Brescia* (Bergamo

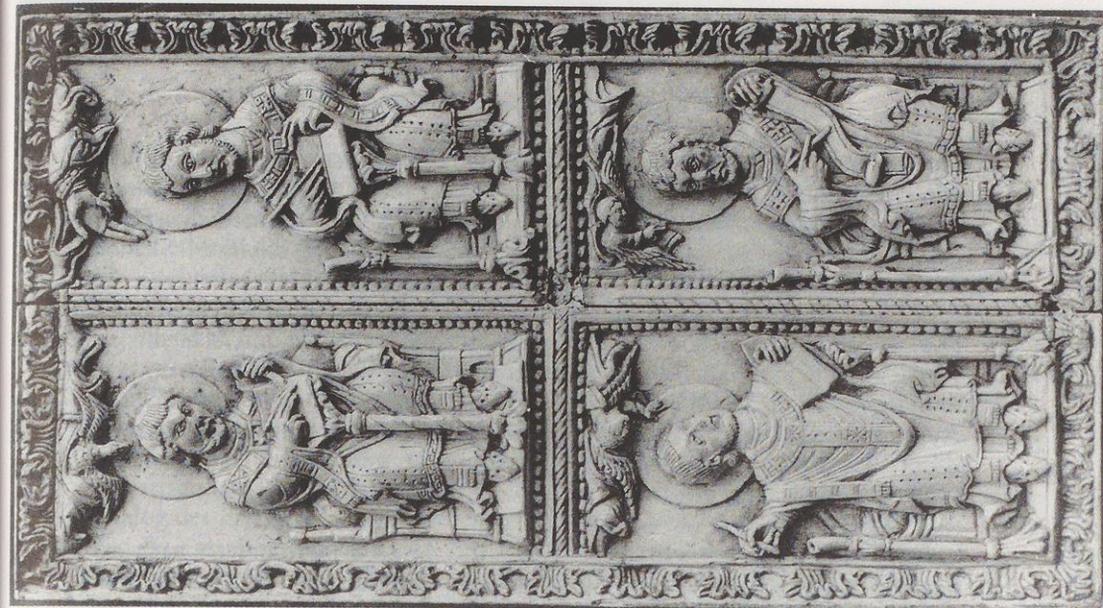


Abb. 5  
Boethius-  
Diptychon,  
Brescia,  
Museo Civico.

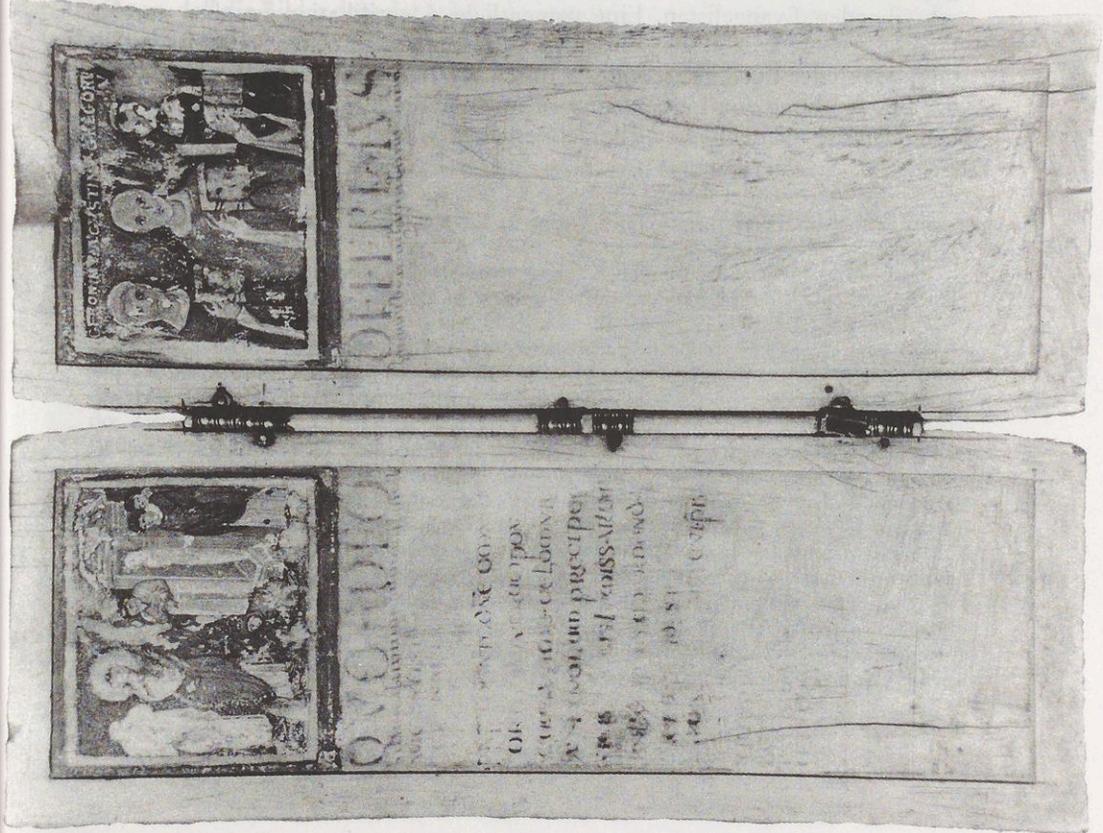


Abb. 6  
Elfenbein-  
buchdeckel  
aus Minden,  
Berlin,  
Staatsbibl.

hundert<sup>14</sup>, die die Auferweckung des Lazarus auf der linken und die Brustbilder von Hieronymus, Augustinus und Gregor auf der rechten Tafelhälfte wiedergeben. Das Diptychon wurde nach seiner Umwandlung in einen christlichen Kultgegenstand als Totentafel verwendet. Hochrangige Bischöfe, die im Meßkanon mit einer Fürbitte bedacht werden sollten, wurden auf der Tafel verzeichnet. An erster Stelle der Liste stehen die Namen der drei dargestellten Kirchenväter<sup>15</sup>. Die inschriftlich bezeichneten Heiligen sind frontal, mit leicht unterschiedlicher Physiognomie und ohne Nimbus gezeigt. Sie tragen eine helle Tunika und ein dunkles Gewand; mit ihrer verhüllten Linken halten sie ein Buch vor sich. Augustinus, in ihrer Mitte, hat wie die anderen beiden die rechte Hand erhoben. Zumindest drei der vier lateinischen Kirchenväter werden hier erstmals nachweisbar gemeinsam präsentiert.

*Der Elfenbeinbuchdeckel aus Minden (Abb. 6):* Drei Jahrhunderte nach der Miniatur des Boetius-Diptychons entstand im Auftrag des Bischofs Siegebert von Minden (1022–1036) ein Sakramentar, dessen geschnitzter Elfenbeindeckel die vier Kirchenlehrer zusammen, in Anlehnung an die Ikonographie der Autorenbilder, darstellt<sup>16</sup>. Obwohl die Figuren nicht inschriftlich bezeichnet sind, wird davon ausgegangen, daß es sich um die vier lateinischen Kirchenväter Gregor, Ambrosius, Augustinus und Hieronymus handelt<sup>17</sup>. Eine Taube, die Hand Gottes und zwei Engel sind den nimbierten Heiligen als Attribute beigegeben und kennzeichnen sie als die Lehrer der Kirche und nicht etwa als die schreibenden Evangelisten. Eine namentliche Identifikation ist aber nur bei Gregor erwiesen, da er als Autor des Sakramentars an erster Stelle dargestellt und, wie in der Buchmalerei üblich, durch die Taube gekennzeichnet ist. Nach der Beschreibung von Lerbeke und einem weiteren, bei Rose angeführten Text befanden sich auf der heute nicht mehr erhaltenen Rückseite des Buchdeckels die

1959) 58. – Abb. bei WILPERT, Bd. 4 (Anm. 3) Taf. 297 und BELTING (Anm. 4) Taf. VIII, Nr. 25.

<sup>14</sup> Die Miniatur wird hauptsächlich aufgrund stilistischer Vergleiche in das 7. Jh. datiert. Die Provenienz (Oberitalien oder Rom) ist umstritten. BELTING (Anm. 4) 119–120.

<sup>15</sup> PANAZZA (Anm. 13 [1938]) 98–101.

<sup>16</sup> Berlin, ehem. Staatsbibliothek, theol. lat. fol. 2. A. GOLDSCHMIDT, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, Bd. 2 (Berlin 1918) 44, Nr. 146, Taf. XLI. – O. MAZAL, Buchkunst der Romanik (= Buchkunst im Wandel der Zeiten 2) (Graz 1978) 188.

<sup>17</sup> Goldschmidt, Westwood und Vöge nennen sie namentlich. GOLDSCHMIDT (Anm. 16) 44. – J. O. WESTWOOD, A descriptive catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum. With an Account of the Continental Collections of Classical and Mediaeval Ivories (London 1876) 440. – W. VÖGE, Die Mindener Bilderhandschriftengruppe, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 16 (1893) 200. – Rose und Lerbeke legen sich bei der Namensbezeichnung nicht fest. Rose bezeichnet sie als „vier schreibende Heilige und Kirchenlehrer“. V. ROSE, Handschriften Verzeichnis der Königlichen Bibliothek Berlin, Bd. 13, Lateinische Handschriften II.2 (Berlin 1903) 676. – „Hic liber valde est pulcher, quatuor doctorum ymaginibus de ebore excisis [...]“ (Hermann de Lerbeke, Choronicon episcoporum. mindense). Zit. n. VÖGE 199, Anm. 6; 200.

vier Tugenden, inschriftlich mit *Disciplina*, *Sapientia*, *Intellectus* und *Scientia* bezeichnet<sup>18</sup>. Die Kombination der vier Kirchenväter mit einer weiteren Vierergruppe, in diesem Falle den Tugenden, verweist auf eine Ikonographie, der man in den etwa hundert Jahre später entstandenen illustrierten *Speculum-Virginum*-Handschriften wiederbegegnet.

*Die illustrierten Speculum-Virginum-Handschriften:* Die zahlreichen, mit „*Speculum*“ titulierten Abhandlungen wurden als erzieherischer Leitfaden für ein ideales gottesfürchtiges Leben begriffen<sup>19</sup>. Das *Speculum Virginum* im besonderen spiegelt die Ausdrucksform einer religiösen Frauenkultur wider, deren geistesgeschichtliche Bedeutung seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts eine literarische und bildliche Ausprägung fand<sup>20</sup>: Der aus zwölf Teilen bestehende Dialog des Priesters Peregrinus mit der Nonne Theodora vermittelt den richtigen Weg zum Seelenheil durch eine klösterliche, von der Welt abgeschlossene Lebensführung<sup>21</sup>. Die in den Text eingefügten Zitate stammen überwiegend aus der Heiligen Schrift und von Schriftstellern des christlichen Altertums, besonders häufig von Hieronymus und Augustinus<sup>22</sup>. Der Text wird durch einen Hymnus, das Epithalamium, abgeschlossen, in dem die Hochzeit der Braut mit dem Bräutigam im himmlischen Sion besungen wird<sup>23</sup>. Jedem Kapitel der Handschrift ist in der Regel eine ganzseitige Miniatur zugeordnet. Das theologische Konzept des Textes wird durch die Illustrationen in allegorisch-symbolischer Form dargestellt und durch Beischriften erläutert. Der anonyme Autor selbst gibt an, daß die Bilder dem der Schrift Unkundigen zum Verständnis des Inhaltes verhelfen sollen<sup>24</sup>.

Das zweite Kapitel mit dem Titel „*Das Mystische Paradies*“<sup>25</sup> und seine bild-

<sup>18</sup> ROSE (Anm. 17) 676.

<sup>19</sup> M. BERNARDS, *Speculum Virginum. Geistigkeit und Seelenleben der Frau im Hochmittelalter* (Köln-Graz 1955) 2–6.

<sup>20</sup> Beispiele erhaltener Handschriften: *London, Brit. Mus., Arundel 44* (1. Hälfte 12. Jh.), aus der Zisterzienserabtei Eberbach im Rheingau. – *Köln, Hist. Stadtarchiv W 276a* (1. Hälfte 12. Jh.), aus Köln (oder Maria Laach), Augustinerinnenabtei St. Maria (später St. Thomas) zu Andernach. – *Berlin, ehem. Staatsbibliothek, Phill. 1701 lat. 73* (2. Hälfte 12. Jh. od. Anfang 13. Jh.), aus der Zisterzienserabtei Igny. – *Rom, Bibl. Vat., pal. lat. 565* (Ende 12. Jh.), aus der Augustinerchorherrenabtei St. Maria Magdalena in Frankenthal. – *Baltimore, Walters Art Gallery W 72* (um 1200), aus der Zisterzienserabtei Himmerod/Eifel. – *Zwettl, Bibl. der Zisterzienserabtei 180* (Anfang 13. Jh.). – *Troyes, BM 252 und BM 413* (1. Hälfte 13. Jh.), aus der Zisterzienserabtei Clairvaux. M. STRUBE, *Die Illustrationen des Speculum Virginum* (Düsseldorf 1937) 7.

<sup>21</sup> BERNARDS (Anm. 19) 20.

<sup>22</sup> BERNARDS (Anm. 19) 24, Anm. 118.

<sup>23</sup> BERNARDS (Anm. 19) 21.

<sup>24</sup> C. G. GOGGIN, *The Illumination of the Clairvaux Speculum Virginum*, Troyes, Bibliothèque municipale, MS 252 (Diss. Indiana University 1982) 6.

<sup>25</sup> Text des „*Mystischen Paradieses*“: »[...] sicque sive de fontibus evangelicis seu doctrinis ecclesiasticis bibant, ut octo beatitudines cum quatuor virtutibus principalibus [...] imitari valeant, sicque celestibus disciplinis delibutae ad celestem paradysum per istum mistica ratione complexum perveniant [...] Sicut de paradiso terreno fons erumpens in quatuor capita divisus

liche Umsetzung<sup>26</sup> ist aufgrund der Darstellung der vier lateinischen Kirchenväter und ihrer Funktion innerhalb des Bildschemas hier von besonderem Interesse (Abb. 7). Den Mittelpunkt der radial angeordneten Bildkomposition bildet eine hockende Figur, die ein Christusmedaillon vor sich trägt. Auf dem Buch, das Christus in Händen hält, steht geschrieben: „*Si quis sitit, veniat ad me et bibat*“ (Joh. 7,37). Von Christus gehen vier kreuzförmig angeordnete stilisierte Flüsse aus, die in der Personifikation eines Flußgottes enden, bezeichnet mit „*Tigris*“, „*Geon*“, „*Eufrates*“ und „*Phison*“. Jeder der Flüsse besitzt zwei seitlich ausschwingende Nebenarme, die in Medaillons münden. Auf ihnen sind alternierend die Evangelistensymbole und die Brustbilder der vier, mit Mitra und Bischofstab ausgestatteten lateinischen Kirchenväter, die inschriftlich mit „*AUG*“, „*GREG*“, „*IERO*“, „*AMB*“ bezeichnet sind, dargestellt. Die Diagonalen werden durch acht, paarweise angeordnete Beatitudines und durch vier Laubbäume bestimmt, in deren Kronen jeweils Rundbilder der Kardinaltugenden *Iustitia*, *Fortitudo*, *Temperantia* und *Prudentia* sitzen<sup>27</sup>.

Der Text „*Mystisches Paradies*“ bildet die Fortsetzung und Erweiterung des ersten Kapitels mit dem Titel „*Hortus der Ecclesia*“. In Anlehnung an das Hohelied und seine Auslegungen, die von der Blumenmetaphorik des Ambrosius und der Identifikation der Kirche mit dem Paradiesgarten von Beda dem Ehrwürdigen bis zu Bernard von Clairvaux reicht, beinhalten die Textabschnitte, vereinfacht gesagt, eine Huldigung des Lebens innerhalb der von Christi Quell gespeisten Kirche. In der bildlichen Umsetzung stehen dabei die vier Kirchenväter als Zeugen der wahren Lehre in unmittelbarem Bezug zu den Evangelisten und durch die vier Paradiesesflüsse in direkter Verbindung mit dem „*Lebensquell Christi*“<sup>28</sup>.

Das radförmige Kompositionsschema der Miniatur hat seinen Ursprung in kosmologischen Kartenbildern der Antike und wurde, da es äußerst wandelbar ist, zu einem beliebten Mittel, scholastische Denkw Zusammenhänge bildlich zu veranschaulichen<sup>29</sup>. Eine Illustration in der Handschrift „*Dialogus de Laudibus Sanctae Crucis*“, für die die *Speculum-Virginum*-Miniatur die Vorlage bildete<sup>30</sup>, werden die vier lateinischen Kirchenväter ebenfalls zusammen mit den Evangelistensymbolen und den vier Paradiesflüssen in einem vergleichbaren, wenn

---

*est, sic Christus in medio ecclesiae per illum significatae prorumpens, quatuor evangelistas cum doctoribus ecclesiasticis effecit.*“ Zit. n. STRUBE (Anm. 20) 12.

<sup>26</sup> Die Texte und Illustrationen weichen in den einzelnen Handschriften voneinander in einem oder dem anderen Punkt ab, die Beschreibung erfolgt nach London, BL, Arundel 44, dat. um 1140, fol. 13. Vgl. E. S. GREENHILL, Die Stellung der Handschrift *British Museum Arundel 44* in der Überlieferung des *Speculum Virginum* (= Mitteilungen des Grabmann-Instituts der Universität München 10) (München 1966) 3–18.

<sup>27</sup> E. S. GREENHILL, Die geistigen Voraussetzungen der Bilderreihe des *Speculum Virginum*. Versuch einer Deutung (Münster 1962) 60.

<sup>28</sup> Interpretation, vgl. GREENHILL (Anm. 27) 52–70.

<sup>29</sup> E. SCHLEE, Die Ikonographie der Paradiesesflüsse (= Studien über christliche Denkmäler, NF. 24) (Leipzig 1937) 108–110. – STRUBE (Anm. 20) 11–12.

<sup>30</sup> Goggin (Anm. 24) 118.

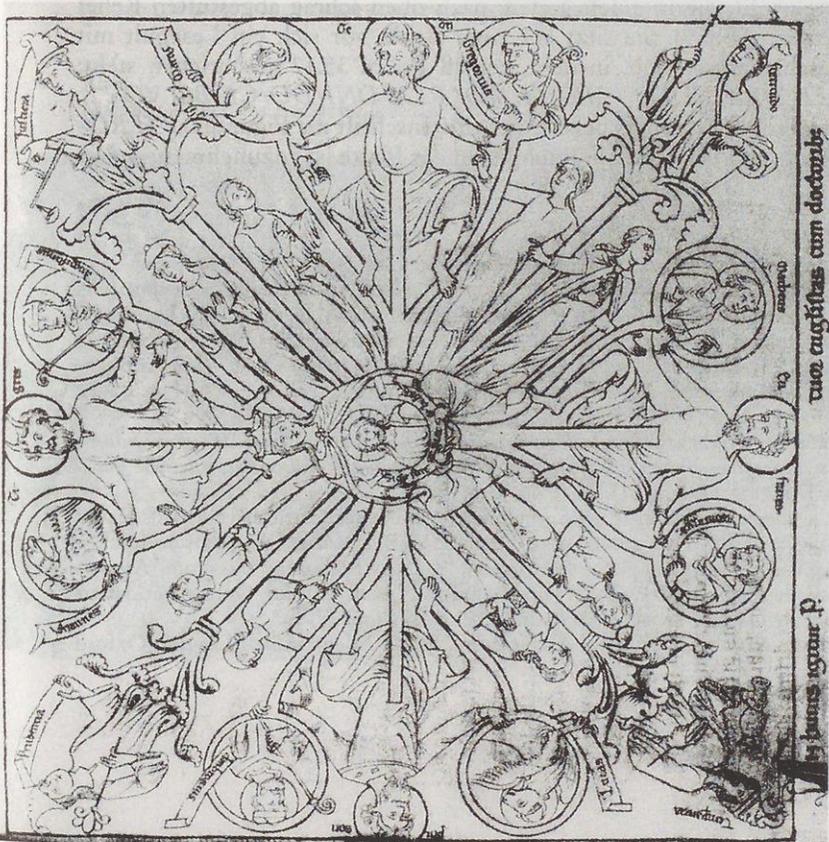
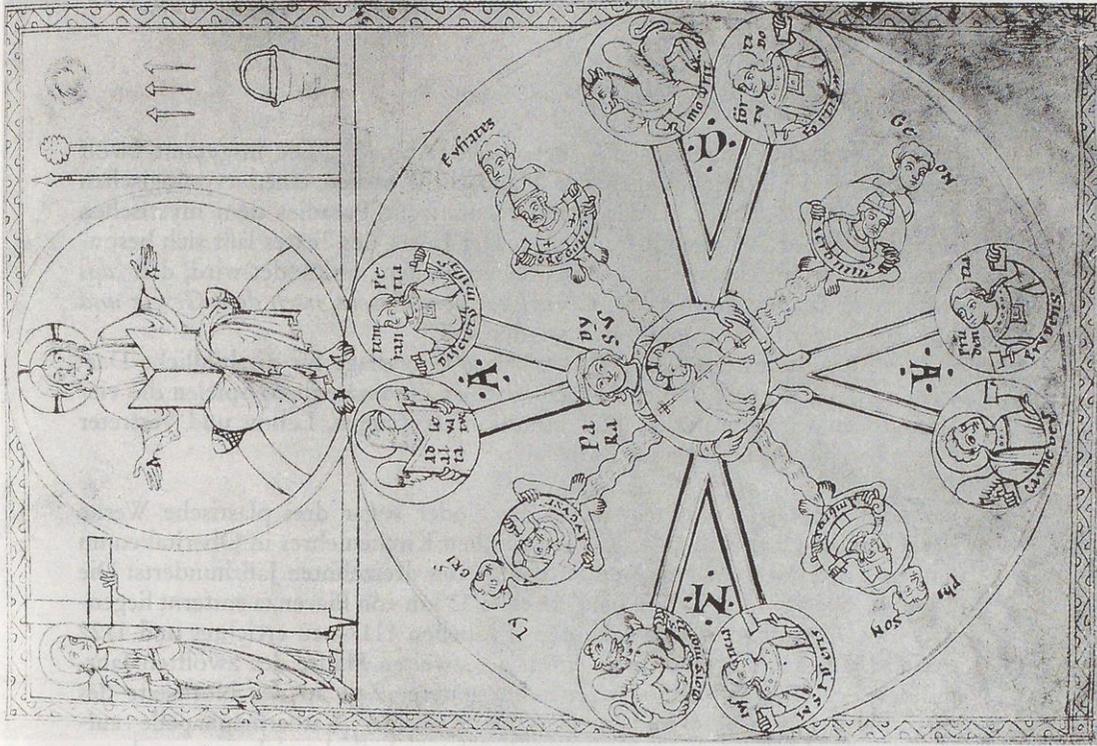


Abb. 7 Speculum Virginum, London, BL, Arundel 44, fol. 13.

Abb. 8 Dialogus de Laudibus Sanctae Crucis, München, Clm 14159, fol. 5<sup>r</sup>.

auch vereinfachten Kreisschema angeordnet (Abb. 8)<sup>31</sup>. Die insgesamt zwölf ganzseitigen Federzeichnungen der Handschrift stellen einen typologischen Zyklus dar, mit dem Ziel, das alttestamentarische Paradies dem mystischen Paradies der Kirche gegenüberzustellen. Der Inhalt des Textes läßt sich besonders deutlich mit einem Passus beschreiben, in dem verkündet wird, daß „*das leuchtende Zeugnis des Kreuzes Christi vor dem Gesetz, nach dem Gesetz und bis zur Zeit der Gnade*“ dargestellt werden soll<sup>32</sup>.

Diese Handschriften bieten eine wichtige Grundlage für die bildliche Darstellung der „Kirche“; in diesem thematischen Zusammenhang spielen die vier lateinischen Kirchenväter in ihrer Funktion als Zeugen, Lehrer und Vertreter dieser Kirche eine bedeutende Rolle<sup>33</sup>.

*Die Amboplastik in Oberitalien:* Zwei oder sogar drei plastische Werke bezeugen die Darstellung der vier lateinischen Kirchenlehrer in Oberitalien im letzten Viertel des zwölften und zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts: Die Chiesa Collegiata dell'Assunta in dem etwa 33 km von Piacenza entfernt liegenden Castell'Arquato wurde nach dem Erdbeben 1117 neu errichtet und 1122 geweiht. Teilstücke des ehemaligen, in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts gefertigten Ambos wurden in späterer Zeit an der Nordseite des Gebäudes eingemauert und werden heute in der Katharinenkapelle aufbewahrt<sup>34</sup>. Auf den insgesamt neun Relieftafeln befindet sich unter anderem eine Darstellung der vier Evangelistensymbole sowie die einer männlichen Figur im Dreiviertelprofil, die in einem tiefen, nach oben schräg abgestuften Relief eingearbeitet ist (Abb. 9). Sie sitzt auf einer Bank, vor sich ein Lesepult mit einem aufgeschlagenen Buch, in dem, gemäß Psalm 35.12 geschrieben steht: „*VENI/TE FILII AU/DITE/ ME/ TI/MO/ REM DNI/DO/CE/BO VOS*“.

Am oberen Rand des Reliefs bezeichnet eine Inschrift die Figur als „*S IERONIMUS*“. Aufgrund der abgeschrägten Form der Platte ist anzunehmen, daß es

<sup>31</sup> Dialogus de Laudibus Sanctae Crucis, München, Clm 14159, fol. 5<sup>v</sup>, St. Emmeram, 1170–1185. Beschreibung der Miniatur: A. BOECKLER, Regensburg-Prüfeneringer Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts (München 1924) 33–41, Abb. 39. – Bayerns Kirche im Mittelalter. Handschriften und Urkunden aus dem Bayerischen Staatsbesitz (= Ausst.-Kat. Bayer. Staatsbibl. München) (München 1960) 27, Farbtaf. auf Umschlagseite. – Regensburger Buchmalerei von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters. (= Ausst.-Kat. Bayer. Staatsbibl. München u. Mus. Stadt Regensburg) (München 1987) 52–53, Kat.-Nr. 38.

<sup>32</sup> „*Quomodo mysterium crucis ante legem, sub lege, usque ad gratiam de typicis adumbrationibus quasi gemma quaedam lucidissima de mundi tenebris traluxisset, succincte notabimus.*“ Zit. n. BOECKLER (Anm. 31) 33.

<sup>33</sup> Die Datierung einer Urschrift des Speculum Virginum ist umstritten. Bernards glaubt eine Erstfassung etwa um 1100 ansetzen zu können. M. BERNARDS, Die handschriftlichen Überlieferungen und die theologischen Anschauungen des Speculum Virginum, Anmerkungsbd. (Diss. masch. Bonn 1949) B 1299 und BERNARDS (Anm. 19) 72. – GREENHILL datiert die Handschrift *Arundel 44* zwischen 1140 und 1150 vor. (Anm. 27) 137.

<sup>34</sup> A. KINGSLEY PORTER, Lombard Architecture, Bd. 2 (New Haven-London-Oxford 1916) 266.

Abb. 9 Castell' Arquato,  
Collegiata, Ambosfragment.

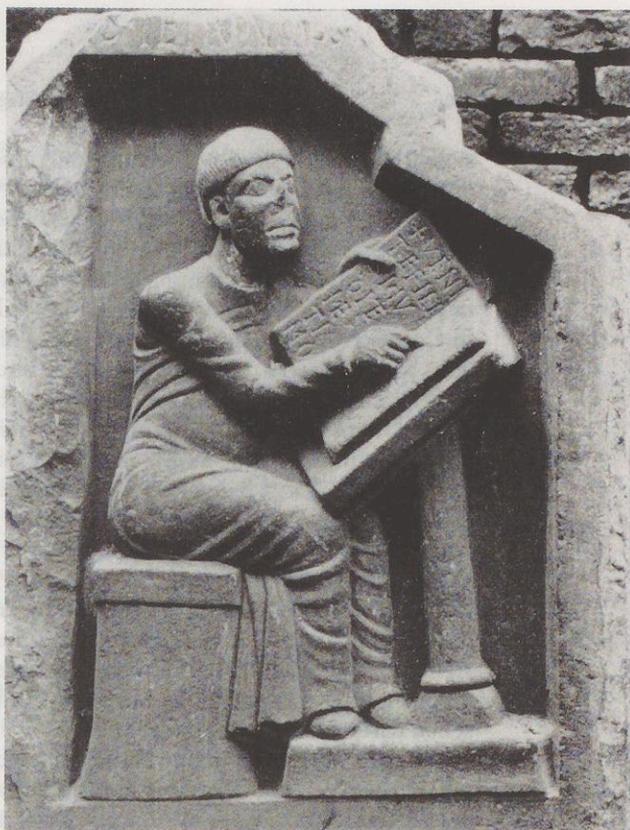
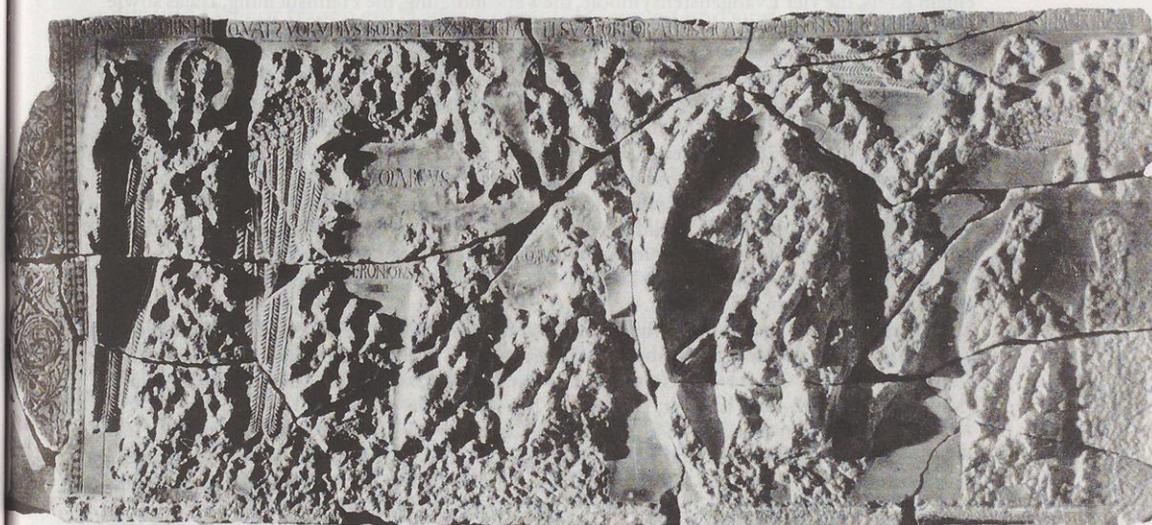


Abb. 10  
Majestas-Relief des Antelami, Parma, Galleria Nazionale.



sich um einen Teil des ehemaligen Amboaufgangs gehandelt hat<sup>35</sup>. Da die übrigen aufgefundenen Fragmente<sup>36</sup> diese Form nicht aufweisen, könnten unter Umständen die nicht erhaltenen Gegenstücke die fehlenden drei Kirchenväter wiedergegeben haben. Die Ambofragmente wurden von Francovich aufgrund stilistischer Übereinstimmungen mit den Skulpturen am Portal von San Antonio in Piacenza überzeugend um 1175 datiert<sup>37</sup>. Es bleibt die Frage, ob an dem Ambo in Castell'Arquato zum erstenmal in der oberitalienischen Plastik eine Gruppe von Kirchenvätern dargestellt wurde, und ob es vergleichbare Vorbilder in diesem Zeitraum gegeben hat. Einen Kirchenvater in Zusammenhang mit der Kanzel, dem Ort der Predigt und der Lehre zu stellen, ist bereits aus früherer Zeit bekannt. So wurde zum Beispiel die Kanzel der Basilika Sant' Ambrogio in Mailand mit dem Heiligen, dem sie geweiht ist, geschmückt; doch war diese Einzeldarstellung speziell auf die als Stadt- und Kirchenpatron bedeutende und hochverehrte Persönlichkeit ausgerichtet<sup>38</sup>.

In der Galleria Nazionale in Parma wird eine in zahlreiche Teile zerbrochene und an der rechten Seite nicht vollständig erhaltenen Marmorplatte aufbewahrt, die im Zentrum ihrer stark zerstörten Oberfläche Spuren einer Majestas-Darstellung zeigt (Abb. 10)<sup>39</sup>. Der in der Sternenaureole thronende Christus wurde ursprünglich von den vier Evangelistensymbolen und den vier sitzenden lateinischen Kirchenvätern flankiert<sup>40</sup>. Den seitlichen Abschluß bildeten zwei stehende Engel. Am oberen Rand der Platte zieht sich eine nur fragmentarisch erhaltene und deshalb schwer deutbare Inschrift entlang, deren Text allem Anschein nach eine Aussage nach Apk. IV. 6–9 zu den Evangelisten beinhaltet<sup>41</sup>. Im Vergleich

<sup>35</sup> KINGSLEY PORTER (Anm. 34) 268.

<sup>36</sup> Auf den Fragmenten unterschiedlicher Größe sind dargestellt: Die Hand Gottes in einem Kreis, die vier Evangelistensymbole, die Verkündigung, die Heimsuchung, Isaias sowie Hieronymus.

<sup>37</sup> Des weiteren weist Francovich auf stilistische Analogien zu einer sitzenden Figur auf einem Architrav (Anbetung des Lammes), aus der Kirche Sant'Andrea (heute im Museo Civico) in Piacenza hin. G. DE FRANCOVICH, Benedetto Antelami. Architetto e scultore e l'arte del suo tempo, Text- u. Tafelbd. (Florenz 1952) 31–32, Taf. 52, 39. – KINGSLEY PORTER (Anm. 34) 242–243, 269 dagegen zieht Vergleiche zum Ambo der 1184 errichteten Kirche Santa Maria, „Sagra“, in Carpi und meint demzufolge, die Reliefs von Castell'Arquato seien um 1185 entstanden. – Die stilistischen Analogien zu den Piacenza-Skulpturen sind jedoch so groß, daß sie als ein direktes Vorbild für die Figurengestaltung des Ambos angesehen werden können und daher eine Datierung in die siebziger Jahre glaubhaft erscheint.

<sup>38</sup> C. ROMUSSI, Sant' Ambrogio. I tempi – l'uomo – la basilica (Mailand 1897) Taf. VI. – Biblioteca Sanctorum, Bd. 1 (Anm. 4) Abb. S. 953.

<sup>39</sup> Parma, Galleria Nazionale, Inv. Nr. 1824, Marmor, 202 x 83 x 6,5 cm. Die Platte diente vom Beginn des 18. Jh. bis zu ihrer Auffindung 1913 als Grabstein des Giovambattista Cicognara in der Chiesa del Carmine in Parma. A. QUINTAVALLE, Benedetto Antelami (Mailand 1990) 352–353, Kat. Nr. 17, Abb. S. 243.

<sup>40</sup> Die Inschriften „MARCUS“, „IOH“, und darunter „GERONIMVS“ und „G(re)GORIVS“ auf der linken Seite und die Inschriften „LVC“ und „AMBROSIVS“ auf der rechten, führen zu der Annahme, daß auf dem fehlenden Teilstück der rechten Seite auch Matthäus und Augustinus vertreten waren. QUINTAVALLE (Anm. 29) 352.

<sup>41</sup> „REBVS IN ACTORIS HI ... QUATTVOR VNIVS HORIS +I+ EX SPECIE

mit dem „Kreuzabnahme-Relief“ des Antelami<sup>42</sup> kann aufgrund der analogen Schriftform und der teilweise erhaltenen ornamentalen Rankenrahmung das „Majestas-Relief“ nicht nur dem gleichen Meister zugeschrieben, sondern auch in die gleiche Zeit datiert und beide Platten im Kontext der ehemaligen Ausstattung des Presbyteriums im Dom zu Parma gesehen werden<sup>43</sup>. Mit der *Majestas-Platte* besteht somit ein annähernd sicheres, um 1178 datierbares Dokument, das die Darstellung der vier lateinischen Kirchenväter in der plastischen Kunst Italiens bezeugt.

Der Ambo des Doms zu Modena<sup>44</sup> besteht aus insgesamt sechs Reliefplatten mit der Darstellung von Hieronymus und Ambrosius, Augustinus und Gregor, den Evangelistensymbolen, dem thronenden Christus, sowie Christus, der sich bei der Rückkehr vom Ölberg an den schlafenden Petrus wendet. Die letzte Szene schließt an die Passionsthematik der Hochaltarbrüstung unmittelbar an<sup>45</sup>. Zwei Reliefplatten zeigen jeweils zwei lateinische Kirchenväter, die am oberen Rand namentlich und als Kirchenlehrer („doctores“) bezeichnet sind (Abb. 11–12):

*S IERONIMVS SCS AMBROSIUS  
SCS AGVSTIN' ET S GREGORI' DOCTORES*

Sie sitzen frontal, einander leicht zugewendet auf einer steinernen Bank. Mit ihrer Linken halten sie ein aufgeschlagenes Buch, das auf ihren Knien ruht, während sie mit ihrer Rechten eine Schreibfeder umfassen. Hieronymus und Augustinus scheinen ihre Inspiration durch einen herabfliegenden Engel zu erhalten, der mit seiner Hand den Kopf des jeweiligen Heiligen berührt, während Ambrosius und Gregor ein entsprechender Vogel zugeordnet ist. Augustinus und Gregor tragen ein langes einteiliges Gewand und sind durch ihre Tonsur als Träger eines kirchlichen Amtes oder einer Klosterzugehörigkeit gekennzeichnet. Die Kleidung von Hieronymus und Ambrosius wird durch einen von Spangen gehaltenen Umhang ergänzt und ihre Kopfbedeckung wirkt wie eine

---

FA(C)TI S VT (C)ORPORA MISTICA NACTI + NON SINE RE CERTA PENNIS OCULIS(que ?)I REFERTA + O...“ . Vgl. G. ZAROTTI, *Alcune Note di Epigrafia*, in: *Aurea Parma. Rivista di storia, letteratura e arte* 44.1–2 (Juni-August 1970) 78 und Anm. 5.

<sup>42</sup> Kreuzabnahme, Parma, Dom, Cappella Bajardi im südlichen Transsept, Marmor, 110 x 230 x 7 cm, laut Inschrift 1178 von Antelami angefertigt. QUINTAVALLE (Anm. 39) 349–352, Kat. Nr. 17, Abb. S. 238–239.

<sup>43</sup> Die genaue Funktion und die Anordnung der Reliefplatten ist bis heute umstritten. Überlegungen zur Rekonstruktion sind zahlreich. Vgl. L. F. SCHIANCHI, *Considerazione su alcuni testi romanici*, in: *Aurea Parma. Rivista di Storia, Letteratura e Arte* 73.1 (Januar-April 1989) 8–11. – QUINTAVALLE (Anm. 39) 352.

<sup>44</sup> Zu Veränderungen, die Ambo und Hochaltar in der Geschichte des Doms erfahren haben, besonders über die eingreifenden Maßnahmen von 1592: G. BERTONI, *Atlante Storico-Artistico del Duomo di Modena* (Modena 1921) XIX–XX.

<sup>45</sup> R. GRANDI, *I Campionesi a Modena*, in: A. QUINTAVALLE (Hg.), *Il Duomo di Modena* (Modena 1984) 564, Kat. Nr. C. 2.

Perücke oder ein haubenartiger Überzug. Die Szenen spielen sich in einem angedeuteten Innenraum ab, der seitlich durch zwei schmucklose Säulen begrenzt ist. Den oberen Abschluß bilden Perlschnurfriese. Der ehemalige Ambo, ein Werk der Campionesi, wird nach einem Inschriftfragment, das vermutlich Teil des Lesepultes war, der Werkstatt des Bozzalino, deren Mitglieder von 1208–1225 in der Kathedrale tätig waren, zugeschrieben<sup>46</sup>. Nach Dondi waren Anselmo da Campione, der in einer Akte 1209 „*mag. anselmus petrus de campione*“ benannt wird, sowie einer seiner Söhne die Ausführenden der Reliefplatten<sup>47</sup>.

Das gut erhaltene, bildlich klar formulierte Beispiel im Dom zu Modena bestätigt somit die Präsenz der vier Kirchenväter im Zusammenhang mit der Ambogestaltung. Die Kirchenväter werden als Zeugen der Verherrlichung Christi und als Überbringer seiner Verkündigung präsentiert. In allen drei angeführten Beispielen wird die Ikonographie der schreibenden Evangelisten auf die Kirchenväter übertragen. Die Evangelisten selbst sind dagegen nur in Form ihrer Symbole vertreten<sup>48</sup>. Das Bildprogramm der Ambonen erfährt damit eine ikonologische Erweiterung: Die Kirchenväter nehmen in Aussehen und Haltung die Position der Evangelisten ein, in deren unmittelbarer Nachfolge sie theologisch begriffen werden<sup>49</sup>.

*Die Gewölbedekorationen im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert:* Im Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts und besonders in der Zeit nach dem Dekret von Bonifazius VIII. wird die Darstellung der vier lateinischen Kirchenväter zu einem festen ikonographischen Bestandteil der Kirchenprogramme. Nicht nur die Kanzeln, sondern insbesondere die Gewölbezonen und ihre Zwickel werden als idealer Anbringungsort sowohl für die Evangelisten als auch für die Kirchenväter angesehen. Als frühes Beispiel gilt das komplexe Bildprogramm im Kreuzgratgewölbe von St. Johann in Taufers. Die Malereien, die im Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts entstanden sind<sup>50</sup>, zeigen in den vier

<sup>46</sup> Die Tätigkeit des Bozzalino zwischen 1208 und 1225 als Steinmetz im Dom zu Modena wird durch ein Dokument von 1244 belegt, in dem ihm Dank für die seine ausgezeichnete Arbeit in der Kathedrale ausgesprochen wird. A. DONDI, *Notizie storiche ed artistiche del Duomo di Modena, raccolte e ordinate dal Cass. A. D. coll'elenco dei codici capitolari in appendice* (Modena 1896) 16. – Von der Existenz eines Ambos im Dom zeugen die Stiftungsakten des dem hl. Sylvester geweihten Altares aus dem Jahre 1402. „[...] *in ipsa ecclesia a latere superiori ubi dici et cantari consueverunt legende in quo quidem loco est unum literale lapideum qui locus est inter puzolum ubi cantatur epistole et evangelia iuxta quamdam colonnam magnam fisam in angulo cori superioris dicte maioris ecclesie.*“ Zit. n. DONDI 16.

<sup>47</sup> DONDI (Anm. 46) 17. – Zu einen Überblick über die kontroverse Diskussion der ehemaligen Presbyteriums Ausstattung: GRANDI (Anm. 45) 564.

<sup>48</sup> Abbildungen der Evangelistensymbole: FRANCOVICH (Anm. 37) Taf. 26, Nr. 46–49 (Castell'Arquato); Taf. 50, Nr. 96 (Modena).

<sup>49</sup> Gregor I. bezeichnete die Apostel als „*doctores ecclesiae*“ und die Kirchenväter als „*expositores sequentes*“. ALTANER (Anm. 1) 4–5. – Mit „*doctores ecclesiae*“ werden grundsätzlich auch die Kirchenväter bezeichnet.

<sup>50</sup> Die Ausmalung vollzog sich in einem Zeitraum zwischen 1220 und 1293. B. BRENK, Ein

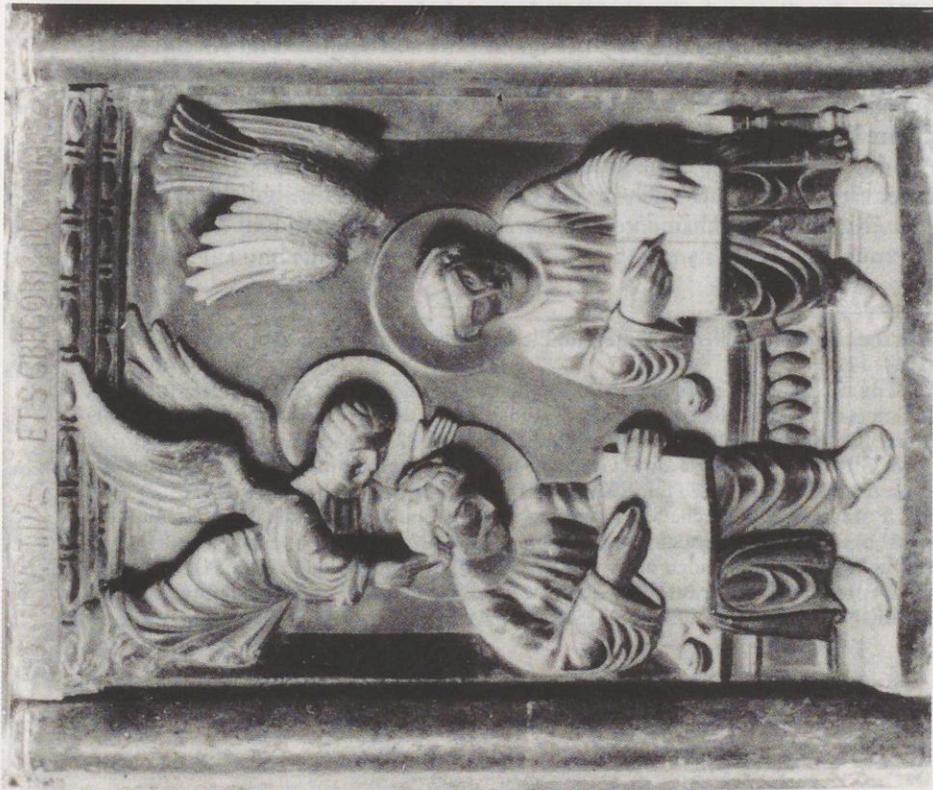


Abb. 11-12 Ambo des Doms zu Modena: Hl. Hieronymus und Hl. Ambrosius. – Hl. Augustinus und Hl. Gregor d. Gr.

Gewölbekappen insgesamt acht paarweise angeordnete schreibende Geistliche, denen die vier Evangelistensymbole zugeordnet sind. Den Scheitelpunkt bildet die Deesis. Die Deutung der Figuren ist umstritten, da nur eine von ihnen inschriftlich bezeichnet ist und fünf von ihnen durch Pallium, Pedum und Mitra gekennzeichnet sind, während die drei übrigen keine bischöflichen Insignien tragen. Brenk schließt sich der Interpretation von Rasmø an, daß es sich um ein Gegenüber von lateinischen und griechischen Kirchenvätern handelt<sup>51</sup>, während Guiotto die Möglichkeit nicht ausschließt, daß Kirchenväter und Evangelisten miteinander gruppiert sind<sup>52</sup>.

Die in der Folgezeit entstandenen Gewölbedekorationen zeigen ein weitgefächertes Darstellungsrepertoire, zum Beispiel werden im Eingangsgewölbe der Oberkirche San Francesco in Assisi die lateinischen Kirchenväter zusammen mit ihren Schreibern im Eingangsgewölbe, und die Evangelisten zusammen mit ihren Symbolen im Vierungsgewölbe dargestellt<sup>53</sup>. Im Baptisterium von San Marco in Venedig sind die vier Pendentifs der Ostkuppel mit den lateinischen und die der Westkuppel mit den griechischen Kirchenvätern besetzt, während die Evangelisten, ohne ihre Symbole, übereinander im Gurtbogen angebracht sind<sup>54</sup>.

Die Beispiele zeigen, daß die Darstellung der lateinischen Kirchenväter bis in das fünfte Jahrhundert zurückreicht, doch daß die Väter in ihrer Vierzahl und namentlich als Ambrosius, Augustinus, Hieronymus und Gregor d. Gr. bezeichnet, erst in der Buchmalerei kurz vor der Mitte des zwölften Jahrhunderts auftreten. Zusammen mit den Paradiesflüssen, den Evangelistensymbolen und den Tugenden dienen sie der Verbildlichung scholastischen Denkens.

Seit dem letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts treten die vier Kirchenväter in der Kanzelikonographie Oberitaliens auf; sie werden, verbunden mit den Evangelistensymbolen, als sichtbare Zeugen göttlicher Macht, der Kirche und als Schreiber und Überbringer der Heilslehre präsentiert.

An der Wende vom dreizehnten zum vierzehnten Jahrhundert haben die Kirchenväter ihren Platz auch in den Gewölbedekorationen italienischer Gottehäuser gefunden und sind von dieser Zeit an fester Bestandteil der Kirchenausschmückung.

---

Zyklus romanischer Fresken zu Taufers im Lichte der byzantinischen Tradition, in: JÖByzG 13 (1964) 120.

<sup>51</sup> B. BRENK, Zu den Gewölbefresken der Oberkirche in Assisi, in: A. M. ROMANINI (Hg.), Roma anno 1300. Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma „La Sapienza“, 19–24 Maggio 1980 (Rom 1983) 223.

<sup>52</sup> M. GUIOTTO, La chiesa di S. Giovanni in Turbe. Storia, architettura e rinascita, in: Cultura Atesina 10 (1956) 27, Taf. XXV, Nr. 31.

<sup>53</sup> J. POESCHKE, Die Kirche San Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien (München 1985) Abb. 135–140. – Vgl. auch BRENK (Anm. 51) 221–228.

<sup>54</sup> Die Mosaiken entstanden unter dem Dogen Andrea Dandolo (1343–1354). G. HORN, Das Baptisterium der Markuskirche in Venedig. Baugeschichte und Ausstattung (Frankfurt-Bern-New York-Paris 1991) 140–150.

Es bleibt die Frage, inwieweit sich die Kirchenväter auf dem Apsismosaik in San Clemente in das dargelegte Darstellungsspektrum einfügen lassen. Das Apsismosaik, das weder durch Quellen, Papstmonogramm oder Inschriften eindeutig datiert ist, zeigt eine zentrale Kreuzigungsgruppe über dem Vierstromberg und ein in fünf Registern angeordnetes komplexes Bildprogramm, in dem spätantike, frühchristliche und mittelalterliche Motive innerhalb von Akanthusranken zu einem beziehungsreichen kosmischen Gefüge zusammengesetzt sind. Die vier Kirchenväter sind, zusammen mit ihnen zugeordneten Personen und Motiven, im zweiten unteren Register des Mosaiks in den Zwischenräumen der Akanthusspiralen, auf kleinen Sesseln sitzend, angeordnet. Auf der linken Seite, im Dreiviertelprofil der Mittelachse zugekehrt, Augustinus und Hieronymus, inschriftlich bezeichnet mit „AGV“ und „S. IERONIM“ und auf der rechten Gregor d. Gr. und Ambrosius, inschriftlich bezeichnet mit „S. GG“ und „S. AMBROSIUS“. Sie halten ein aufgeschlagenes Buch, in das einige Buchstaben eingezeichnet sind, sowie eine Schreibfeder in ihren Händen. Nimbus, Tonsur und ihr schwarz-weißes Habit zeichnen sie als heilige Männer der Kirche aus, doch bot ihre besondere Gewandung, offensichtlich schwarz-weiße Mönchskleidung, Anlaß zu zahlreichen Interpretationen: Als Merkmal einer besonderen Spiritualität der Kirchenlehrer<sup>55</sup>, als Verzicht auf eine individuelle Kennzeichnung, um den gleichen Ursprung der Lehre und die Einheit der Kirche zu betonen<sup>56</sup>, als kirchenpolitische Manifestation in der Folgezeit der von Petrus Damian und Gregor VII. initiierten Reformbewegung, in der das organisierte Mönchtum und die Kirche sich gegenüber dem aufstrebenden Stadtbürgertum in ihrer Machtkonsolidierung auf die Schriften der Kirchenväter stützten<sup>57</sup> und als Zeichen apostolischer Einfachheit zur Zeit der Bettelorden, insbesondere im Bezug zu den Dominikanern – was eine Datierung des Mosaiks ins dreizehnte Jahrhundert voraussetzt<sup>58</sup>. Letzterer These kann, neben stilkritischen – auch anhand historischer und ikonographischer Untersuchungen entschieden widersprochen werden. Eine Kennzeichnung der Mönche durch ihre Kleidung ist seit dem fünften Jahrhundert belegt, eine spezifische Farbe, die die Ordenszugehörigkeit anzeigt, wurde nötig, als die Zahl der Klostersgemeinschaften anwuchs und das Bedürfnis bestand, sich voneinander abzugrenzen<sup>59</sup>. Ein weiße Tunika und ein schwarzes Skapulier kennzeichnen sowohl die Zisterzien-

<sup>55</sup> H. TOUBERT, *Le renouveau paléochrétien à Rome au début du XII<sup>e</sup> siècle*, in: *CahArch* 20 (1970) 145.

<sup>56</sup> K. HILLENBRAND, *Stelle Dein Leben unter das Geheimnis des Kreuzes. Gedanken zum Apsismosaik von San Clemente im Blick auf Phil. 2,1–11*, in: K. HILLENBRAND, S. H. SCHNEIDER (Hg.), *Mit der Kirche auf dem Weg durch die Zeit. Festschrift Helmut Holzapfel* (Würzburg 1980) 80.

<sup>57</sup> G. MATTHIAE, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma, Text- und Tafelbd.* (Rom 1967) 278.

<sup>58</sup> E. SCACCIA SCARAFONI, *Il mosaico absidiale di San Clemente in Roma*, in: *Bollettino d'Arte* 29 (1935) 56.

<sup>59</sup> *Zur Geschichte und Form des Mönchgewandes*: P. OPPENHEIM, *Das Mönchskleid im christlichen Altertum* (= RQ Suppl. 28) (Freiburg i. Br. 1931).

ser als auch die Dominikaner. Die Dominikaner ließen sich 1219 im Kloster San Sisto Vecchio an der Via Appia in Rom nieder und waren seit 1275 im Kloster Santa Maria sopra Minerva in Rom verstärkt anwesend<sup>60</sup>. San Clemente wurde von den Dominikanern erst 1645 übernommen<sup>61</sup>. Das Kloster beherbergte bis zur Übergabe an die Ambrosianer im Jahr 1403 keinen Orden, sondern wurde von einer Chorherrengemeinschaft und Laienpriesterschaft verwaltet<sup>62</sup>. Eine Darstellung von Kirchenvätern als Dominikaner ist im Rom des zwölften Jahrhunderts daher unwahrscheinlich. Die Zisterzienser hatten ebenfalls keine direkte Verbindung zu San Clemente; das Kloster Tre Fontane, das Papst Innozenz II. Bernhard von Clairvaux schenkte, liegt außerhalb Roms, in unmittelbarer Nachbarschaft zu S. Paolo fuori le mura<sup>63</sup>.

Man kann jedoch davon ausgehen, daß sowohl Bernhard von Clairvaux, der entscheidende theologische und politische Autorität in Rom besaß, als auch der Zisterzienserpapst Eugenius III. (1145–1153) dem Zisterzienserorden in Rom zu einem hohen Ansehen verhalf. Ihr Bekanntheitsgrad und ihr weitreichender Einfluß könnten sich auf das Bildprogramm in San Clemente ausgewirkt haben<sup>64</sup>.

Die Kirchenväter bilden als wichtiger Teil der Mosaikkomposition in San Clemente die Basis eines für die Scholastik des zwölften Jahrhunderts typischen

<sup>60</sup> Dominikus erhielt am 22. Dez. 1216 durch Papst Honorius III. die Bestätigung seines Predigerordens. Das Kloster S. Sisto Vecchio wurde ihm von Honorius übergeben. 1275 erwarben die Dominikaner S. Maria sopra Minerva, deren Um- und Neubau 1453 vollendet war. U. KLEEFISCH-JOBST, Die römische Dominikanerkirche Santa Maria sopra Minerva. Ein Beitrag zur Architektur der Bettelorden in Mittelitalien (Münster 1991) 7, 13. – Zur Geschichte der Dominikaner: A. HERTZ, Dominikus und die Dominikaner (Freiburg-Basel-Wien 1981).

<sup>61</sup> Am 23. Oktober 1645 vereinbart Kardinal Camillo Pamphili mit dem Vorsteher der Dominikaner, Niccolò Ridolfi, die Übernahme des Kirchendienstes in San Clemente durch die Dominikaner von S. Sisto; 1667 wird Kirche und Konvent den Dominikanern durch Kardinal Maidalchini dauerhaft übertragen, 1677 geht der Besitz an die irischen Dominikaner über. L. BOYLE, The Community of SS. Sisto e Clemente in Rome, 1677–1977 (= San Clemente Miscellany I) (Rom 1977) 12–24.

<sup>62</sup> J. BARCLAY LLOYD, The Medieval Church and Canonry of S. Clemente in Rome (= San Clemente Miscellany III) (Rom 1989) 197.

<sup>63</sup> Innozenz ließ das ehemalige Cluniazenserkloster renovieren und übergab es 1138 Bernhard von Clairvaux. Mönche aus Clairvaux siedelten 1140 unter dem Abt Pier Bernardo, dem späteren Papst Eugenius III., nach Rom über. C. DE ONOFRIO – C. PIETRANGELI, Le Abbazie del Lazio (Rom 1971) 179.

<sup>64</sup> Auf die geistlichen Reformbewegungen des 12. Jh. hatte die Mönchsbevægung der Zisterzienser unter Leitung von Bernhard von Clairvaux einen bestimmenden Einfluß. Die Vertreter nahmen, gestützt auf Paulinisches Gedankengut, für sich in Anspruch, den apostolischen Glauben durch eine Hinwendung zu den Idealen der Frühkirche wiederzubeleben. Die Rhetorik der Zisterzienser war von einer Naturmetaphorik geprägt, die von Bildern des Gartens Eden bis zum „Wiedererblühen“ dieses Gartens in der klösterlichen Lebensform reichte. Diese Bildsprache übte zweifelsohne einen großen Einfluß auf Ikonographie des San-Clemente-Mosaiks aus. Zur Reformbevægung des 12. Jh.: G. CONSTABLE, Renewal and Reform in Religious Life. Concepts and Realities, in: R. L. BENSON – G. CONSTABLE (Hg.), Renaissance and Renewal in the Twelfth Century (Cambridge, Mass. 1982) 37–67.

religionsphilosophischen Denkmodells, in dem die gesamte Kirche, als Institution und als Gemeinschaft in ihrer Ganzheit mit all ihren geistigen sowie geistesgeschichtlichen Inhalten symbolisch umfassend präsentiert ist<sup>65</sup>. Damit steht die bildliche Wiedergabe der Kirchenväter auf dem Apsismosaik in San Clemente in inhaltlicher Verwandtschaft zu dem Gedankengebäude des „*Speculum-Virginum*“, dem „*Dialogus de Laudibus Sanctae Crucis*“ und den Theorien mittelalterlicher Scholastiker.

Formal kann die Darstellung in San Clemente im Zusammenhang mit der frühen Präsentation des Augustinus in der ehemaligen Lateransbibliothek und mit den Autorenbildern gesehen werden. Sie steht den Ausführungen in der oberitalienischen Plastik nahe, hat jedoch mit deren Formelhaftigkeit nichts gemeinsam.

Der frühen Darstellung der vier Väter in dem Apsismosaik in San Clemente kommt damit eine Schlüsselposition bezüglich der in der Folgezeit einsetzenden umfangreichen Bildentwicklung der vier lateinischen Kirchenväter in der Monumentalkunst zu.

#### Abbildungsnachweis

- Abb. 1–4 nach M. Gerardi, Collegio S. Clemente, Rom 1988;  
 Abb. 5 nach Wilpert (Anm. 3) Bd. 4, Taf. 297;  
 Abb. 6 nach Goldschmidt, Bd. 2, (Anm. 16) Taf. XLI, Nr. 146;  
 Abb. 7 nach Strube (Anm. 20) Abb. 8;  
 Abb. 8 nach Boeckler (Anm. 31) Abb. 39;  
 Abb. 9 nach Frankreich (Anm. 37) Taf. 27, Abb. 52;  
 Abb. 10 nach Quintavalle (Anm. 38) Abb. 243;  
 Abb. 11 nach Francovich (Anm. 37) Taf. 50, Abb. 97;  
 Abb. 12 nach Francovich (Anm. 37) Taf. 50, Abb. 97.

<sup>65</sup> Ausführliche Interpretation des Apsidenprogramms in San Clemente: Ø. HJORT, *Ecclesia Christi, Ecclesia Virens. Mosaikkerne i San Clemente i Rom.* (Diss. masch. Kopenhagen 1990) 160–290.