



SANTA MARIA MAGGIORE BEI NACHT. BLICK DURCH DIE LOGGIA VON 1742 AUF DIE MITTELALTERLICHEN MOSAIKEN VON FILIPPO RUSUTI (UM 1300).

# DIE HEILSGESCHICHTE IN STEIN GEGOSSEN

Als Herz der Stadt Rom und des Erdkreises  
verkündet die Basilika Santa Maria Maggiore  
das Geheimnis von Weihnachten

VON PETER STEPHAN

In der allgemeinen Wahrnehmung ist der Petersdom die bedeutendste Kirche der Christenheit. Nur wenige wissen, dass die Lateranbasilika als die eigentliche Kathedralkirche des Bischofs von Rom einen noch höheren Rang beanspruchen darf. Sie gilt offiziell als „Haupt und Mutter aller Kirchen der Stadt und des Erdkreises“. Kaum jemandem ist jedoch bewusst, dass Santa Maria Maggiore das eigentliche Herz der Stadt und des Erdkreises ist. Die Basilika verdankt diese Bedeutung weder einem kirchenrechtlichen Privileg, noch ihrer Größe oder ihrem Alter, sondern allein der Tatsache, dass sie für eine ganz besondere Eigenschaft Marias steht. Sie ist die Kirche der Theotokos, der „Gottesgebäerin“. Nicht von ungefähr erfolgte die Grundsteinlegung des heutigen Baus 432 – nachdem das Konzil von Ephesos im Jahr zuvor feierlich erklärt hatte, dass Maria nicht nur die Mutter des Menschen Jesus von Nazareth, sondern auch die Mutter des fleischgewordenen Logos ist. Dieses Dogma enthält neben der mariologischen eine christologische Aussage. Daher ist Santa Maria Maggiore auch ein Heiligtum des in Maria Fleisch gewordenen Logos. Die Basilika zeichnet sich in gewisser Weise durch ein Doppelpatrozinium aus.

Dies spiegelt sich auch in den beiden Hauptreliquien der Kirche wider: der Krippe von Bethlehem und der Ikone der

*Salus Populi Romani*. Obwohl die *Salus Populi Romani* aus dem neunten Jahrhundert stammt, dachte man lange, sie sei zu Lebzeiten der Gottesmutter gemalt worden – und zwar vom Evangelisten Lukas. Dieser habe Maria nach dem Tod ihres Sohnes mehrfach porträtiert, während sie ihm aus dem Leben ihres Kindes erzählte. Die Ikone galt somit nicht nur als ein wahrhaftiges Bildnis der Gottesmutter, sondern auch als ein Garant für die Echtheit der Weihnachtsgeschichte – wie die Holzstücke, die im vierten Jahrhundert der Krippe Jesu entnommen und nach Rom gebracht worden waren. Darüber hinaus setzten beide Reliquien die Basilika in ein besonders enges Verhältnis zur Geburtskirche im Heiligen Land, deren Grundriss beim Bau von Santa Maria Maggiore sogar übernommen wurde. Die Kirche der Theotokos hatte Rom zu einem zweiten Bethlehem gemacht.

## DER ESQUILIN-HÜGEL ALS NEUER BERG ZION

Indes verstand sich das mittelalterliche Rom auch als zweites Jerusalem. Daher setzten seine Bewohner den höchsten Hügel ihrer Stadt, den Esquilin, mit dem Berg Zion gleich, den Jesaja ebenfalls als einen „hohen Berg“ beschreibt (Jes 40,9). Zu Zeiten des Alten Bundes war der *Berg*

## TITEL-THEMA

Zion das Zentrum der Heilsgeschichte gewesen. Auf ihm hatte Gott nach der Rückkehr Israels aus der Babylonischen Gefangenschaft sein „tabernaculum“, sein heiliges Zelt, errichtet, um unter den Menschen zu wohnen. Nun durfte Jerusalem sein Trauergewand ablegen und sich wie die Braut für ihren Gemahl schmücken. Fortan zogen die Völker nach Jerusalem, um den Herrn auf seinem heiligen Berg anzubeten, kamen die Könige in die Stadt, um dem einzig wahren Gott ihre Reichtümer darzubringen. An die Stelle des Bundeszelts trat später der Salomonische Tempel, weshalb die jüngeren Bücher des Alten Testaments den Berg Zion mit dem Jerusalemer Tempelberg gleichsetzten. Das Buch der Offenbarung sah in ihm schließlich jenen Berg, auf den sich einst das himmlische Jerusalem herabsenken wird.

Durch die Menschwerdung Gottes wurde Maria zum Mittelpunkt des Heilsgeschehens. Sie war das neue Bundeszelt und der neue Sitz der Weisheit, der Tempel, in dem Gott leibhaftig Wohnung genommen hatte. Zu ihr pilgerten die Drei Weisen stellvertretend für die Könige und Völker der Welt, um dem Allmächtigen ihre Gaben darzubringen. Sie war die Tochter Zion, in welcher der Alte Bund in die Kirche übergang. Der Legende zufolge lebte sie nach dem Tod ihres Sohnes sogar auf dem heiligen Berg und wurde von ihm aus in den Himmel aufgenommen. Und am Ende der Zeiten, wenn sich das himmlische Jerusalem vom Himmel senken wird, soll sie auf dem Berg Zion wieder erscheinen: als „kostbar geschmückte Braut“ des Lammes.

Indem die römische Kirche im Esquilin den neuen Berg Zion erkannte, übertrug sie die Symbolik des Bundeszelts, des salomonischen Tempels und der Braut Christi auf die Basilika Santa Maria Maggiore. Nun zogen die Fürsten und Völker zur Kirche der Theotokos, um Christus anzubeten, vor allem in den Heiligen Jahren, in denen die *Ecclesia Romana* ihre mystische Vermählung mit dem Erlöser feiert. Zu diesem Anlass brachten sie auch ihre Gaben dar, so Ferdinand II., der als Repräsentant von gleich fünf Königreichen (Kastilien, Aragon, León, Sizilien und Sardinien) das erste Gold, das aus Amerika nach Spanien gelangt war,



DIE IKONE DER SALUS POPULI ROMANI AUS DEM NEUNTEN JAHRHUNDERT.

für eine neue Holzdecke des Langhauses stiftete.

Legitimiert worden war die Übertragung der Mariensymbolik auf die Basilika durch die Gottesmutter selbst, und zwar schon unter dem Pontifikat des Papstes Liberius (352-366). Wie die Legende berichtet, hatte sich die Gottesmutter dem Patrizier Johannes im Traum gezeigt. Dessen Frau litt seit Jahren an Unfruchtbarkeit. Maria versprach die Geburt eines Kindes, wenn ihr zu Ehren an der Stelle eine Kirche erbaut würde, an welcher der erste Schnee fallen werde. Johannes berichtete von diesem Traum dem Papst, dem Maria gleichfalls erschienen war. Wenig später hüllte ein Schneesturm die Kuppe des Esquilin in weihnachtliches Weiß – und dies Anfang August! Außerdem gab die weiße Fläche den Grundriss

der künftigen Kirche – es war der Vorgängerbau der heutigen Basilika – vor. Mit einem doppelten Wunder hatte Maria den Esquilin zu ihrem heiligen Berg bestimmt.

Des geistigen Vermächtnisses, das daraus erwuchs, nahmen sich vor allem die Franziskaner an. Ihr Orden pflegte ohnehin eine besondere Verehrung der Weihnachtskrippe (weshalb er 1345 auch die Betreuung der Geburtskirche in Bethlehem übernahm). Darüber hinaus bemühten sich die Franziskaner, durch ihr karitatives Wirken die Ankunft Christi in der Welt von einem einmaligen Ereignis in einen fortwährenden Vorgang zu verwandeln. Nirgendwo bot sich hierfür eine bessere Gelegenheit als in Santa Maria Maggiore. Dank ihrem Patrozinium, ihren Reliquien und ihrer Geschichte verkörperte die Basilika wie kein anderer Bau das

kontinuierliche Hereintreten Gottes in die Geschichte.

In Santa Maria Maggiore beginnt die Heilsgeschichte in den Mosaiken aus dem fünften Jahrhundert. Im Langhaus schildern sie den langen Weg des alttestamentlichen Gottesvolks. Eine der vielen Episoden erzählt von den drei Männern, die Abraham die Geburt eines Sohnes verhießen – aus kirchlicher Sicht sowohl eine Selbstoffenbarung der Trinität als auch eine Präfiguration der Verkündigung. Denn da Abrahams Frau bereits neunzig Jahre alt war, kam ihre Schwangerschaft ebenso einem Wunder gleich wie die Empfängnis der heiligen Jungfrau. Ebenso wiederholte sich dieses Wunder, als der Frau des Patriziers Johannes ein Kind geschenkt wurde. Der Weg Israels mündet am vorderen Triumphbogen in die Epiphanie des Herrn, den die Drei Weisen als den Herrscher der Welt verehren. In den unteren Zwickeln erkennt man die Städte Jerusalem und Bethlehem – ein Hinweis darauf, dass die Wege von Juden- und Heidentum sich in der Kirche vereinen.

Von den äußeren Umständen, unter denen das Heidentum in die Kirche übergegangen war, und über die Verdienste, die Rom sich dabei erworben hatte, besaß man am Tiber recht genaue Vorstellungen. So war die Feststellung des Evangelisten Lukas, Christus sei zur Regierungszeit des Augustus geboren worden, schon früh als ein Hinweis auf die Rolle Roms im göttlichen Heilsplan gedeutet worden: Der Friedensfürst kam erst in die Welt, nachdem der römische Frieden der Verbreitung des Evangeliums den Boden bereitet hatte. Darüber hinaus erzählte man sich, die Madonna sei Augustus in einer Vision erschienen, woraufhin dieser den Jesusknaben als den wahren Herrscher der Welt erkannt und seine eigene Verehrung als Gott verboten habe. An all das erinnern die Inschriften des Obelisken, den Papst Sixtus V. (1585-1590) aus den Ruinen des Augustusmausoleums hervorholte und hinter dem Chor von Santa Maria Maggiore aufstellen ließ.

Nicht weniger aufschlussreich ist die Darstellung des Jesusknaben auf dem vorderen Triumphbogen. Nicht auf dem Schoß seiner Mutter sitzend und nicht in Windeln gewickelt, sondern auf einer edelsteinbesetzten Bank thronend und in

eine Toga gehüllt, nimmt er die Huldigung der Drei Weisen entgegen. Es besteht kein Zweifel: Christus ist Roms eigentlicher Herrscher. Bestätigt wird dies durch die Inschrift am Bogenscheitel: XYSTVS EPISCOPVS PLEBI DEI: Der römische Bischof Sixtus III. hat dieses Gotteshaus „dem Gottesvolk“ geweiht. Aus dem *Populus Romanus*, der einst die Welt beherrschte, ist die *Plebs Dei* geworden, das Volk, das sich wie Israel Gottes Eigentum nennen darf.

Der gemeinsame Weg von Juden- und Heidenkirche, von altem und neuem Gottesvolk, endet am hinteren Triumphbogen. Dort erscheint Christus als das Lamm der Geheimen Offenbarung, das die 24 Ältesten stellvertretend für die zwölf Stämme Israels und die zwölf Apostel gemeinsam anbeten.

## DIE ERHEBUNG MARIENS ZUR KÖNIGIN DER EWIGEN STADT

Mit der Ausrufung Christi zum Herrscher Roms ging die Erhebung seiner Mutter zur Königin der Ewigen Stadt einher. Sinnfällig wurde dies bereits durch die Lage der Basilika, die damals noch mehr als heute einer Krone gleich über der Stadt schwebte. Außerdem hatte man bei der Errichtung des Langhauses Säulen aus dem nahegelegenen Tempel der Juno Lacinia verbaut. Dieser Akt der Wiederverwertung besaß über seine materielle Zweckmäßigkeit hinaus eine hohe Symbolkraft. Durch das Schneewunder hatte Maria die Juno Lacinia als Geburtshelferin abgelöst. Und galt Juno (griech. Hera) als Mutter vieler „Heroen“, die sich trotz ihrer Sterblichkeit selbstherrlich zu Göttern stilisierten, so war Maria die Mutter des einen und einzig wahren Gottes, der demütig die Knechtsgestalt eines Menschen angenommen hatte. Belohnte Juno ihre Günstlinge mit Macht und Reichtum, so kam Maria den Schwachen und Gestrauchelten zu Hilfe. „Sucurre cadenti, surgere qui curat, populo tuo“, heißt es nicht von ungefähr in der weihnachtlichen Alma-Redemptoris-Mater-Antiphon. Vor allem aber folgte mit Maria auf die Gattin des Weltenlenkers Jupiter die Braut des Weltenerschöpfers Christus und auf die Herrin des

ANZEIGE

# Urlaub im Kloster

*Inmitten einer von Hektik getriebenen Welt ist unser Kloster ein Ort der Ruhe, an dem Leib und Seele neue Kraft schöpfen dürfen.*

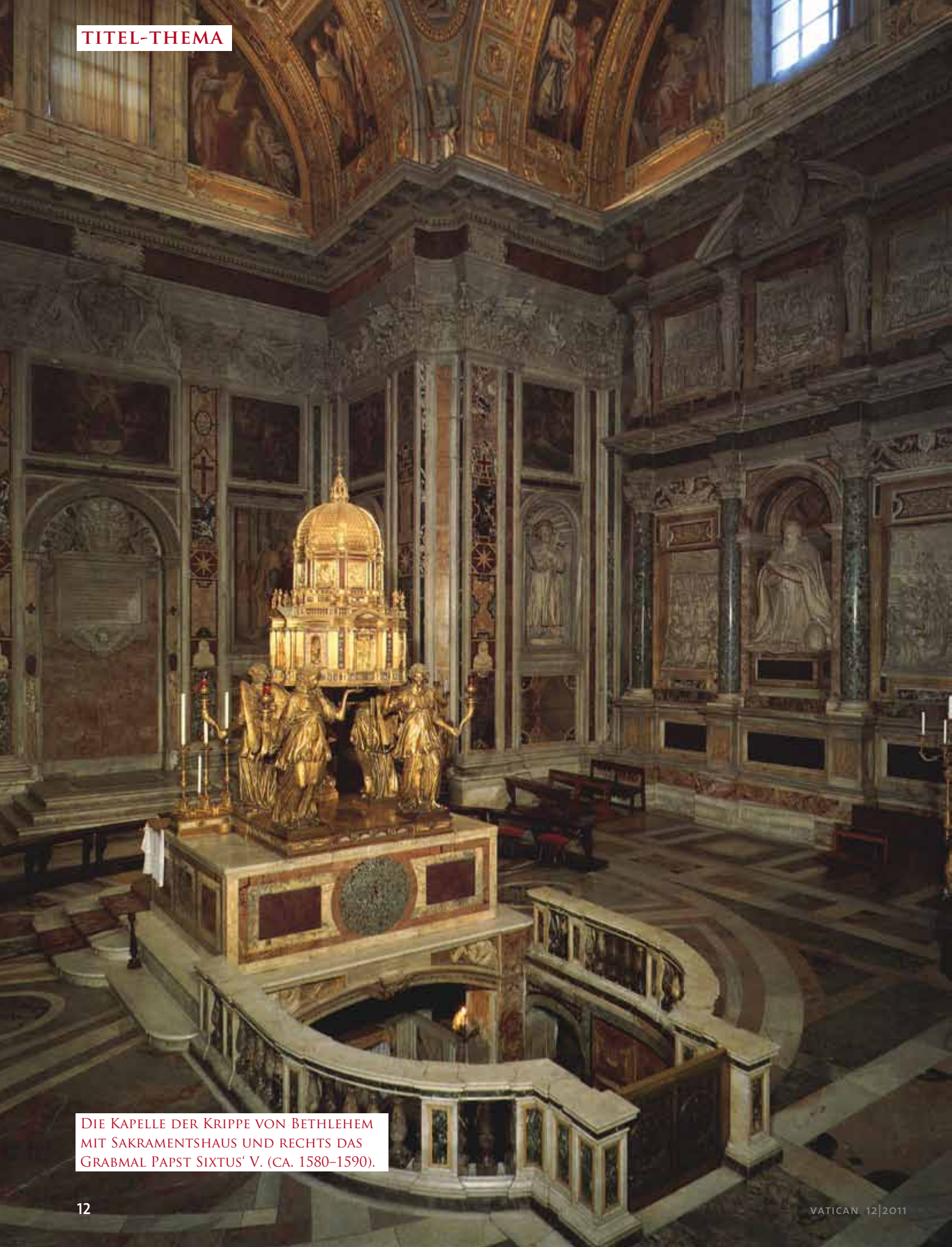


**KLOSTER ARENBERG**  
erholen • begegnen • heilen

Urlaub in klösterlicher Atmosphäre. Erholen Sie sich in unserem Vitalzentrum (Massagen, Sauna, Schwimmbad). Genießen Sie die herrliche Natur oder lassen Sie sich anregen von unseren spirituellen und kulturellen Angeboten.

### Kloster Arenberg

Cherubine-Willimann-Weg 1  
D-56077 Koblenz  
Tel. +49 (0) 261 - 6401-2090  
Fax +49 (0) 261 - 6401-3454  
[www.kloster-arenberg.de](http://www.kloster-arenberg.de)



DIE KAPELLE DER KRIPPE VON BETHLEHEM MIT SAKRAMENTSHAUS UND RECHTS DAS GRABMAL PAPST SIXTUS' V. (CA. 1580–1590).

Olymp die Königin des Himmels und der Engel. Und nicht zuletzt hatte Maria als „Sitz der Weisheit“ den Platz einer anderen römischen Staatsgott eingenommen: der Minerva. Nun herrschte nicht mehr die altrömische Trias Jupiter-Juno-Minerva vom Kapitol herab über das heidnische Rom, sondern es brachten Christus und seine Mutter vom Esquilin aus dem gesamten christlichen Erdkreis das Heil.

Bestätigt wurde die Erhebung Marias zur Königin Roms in den Mosaiken, die 1295, kurz vor dem ersten Heiligen Jahr der Kirchengeschichte, entstanden waren. Der Franziskanerpapst Nikolaus IV. hatte den Franziskanermönch Jacopo Torriti damit beauftragt, in der neu erbauten Apsis das Marienleben darzustellen. Dieses gipfelt in der Erwählung der Theotokos zur Braut Christi und in ihrer Krönung. Unter dem Thron Marias erhebt sich – winzig klein – der Berg Zion, auf dem Rom in Gestalt des himmlischen Jerusalem steht. Die Ewige Stadt hat sich der *Regina Caeli* in franziskanischer Demut zu Füßen gelegt.

Wenige Jahre später huldigten die Römer Maria erneut, nun, indem sie den Baukörper der Basilika mit einem prächtigen Fassadenmosaik bedeckten. Dieses hypostasiert das Gewand der himmlischen Braut, spielt aber auch auf den Krönungsornat der Himmelskönigin an. Während die untere Zone der Mosaiken die Legende des Schneewunders erzählt, erscheint in der oberen der Gemahl der Braut in der erhabensten aller Bildformeln: der *Majestas Domini*. Mit der Rechten segnet er die Menschheit, mit der Linken präsentiert er ein Buch, durch das er sich als das „Licht der Welt“ zu erkennen gibt. Interessanterweise hat Filippo Rusuti, dem wir das Meisterwerk verdanken, den Worten EGO SVM LVX MVNDI noch ein QVI angehängt, so dass man den Satz so zu Ende denken muss, wie er in Joh 8,12 steht: „... qui sequitur me, non ambulabit in tenebris, sed habebit lucem vitae (...und wer mir folgt, wird nicht im Finstern wandeln, sondern das Licht des Lebens haben)“. Ganz im Sinne der franziskanischen Spiritualität ist die Ankunft Gottes in der Welt mit dem Aufruf zu seiner Nachfolge verbunden. Im Kontext der Fassade werden die Römer und alle Besucher der Ewigen Stadt aufgefordert, den von Isra-

el begonnenen Weg innerhalb der Kirche weiterzugehen.

Dieser Mahnung lag die Erkenntnis zugrunde, dass die Kirche stets Gefahr läuft, vom rechten Pfad abzuweichen und auf Abwege zu geraten. Zu Zeiten des berühmt-berüchtigten Renaissancepapsttums sahen viele Zeitgenossen in Rom sogar statt des zweiten Jerusalem ein neues Babylon. Umso mehr versuchten die Päpste nach dem Konzil von Trient, an die Botschaft, die von Santa Maria Maggiore ausging, wieder anzuknüpfen. Besonders galt dies für Sixtus V., der dem rechten Seitenschiff eine prächtige Kapelle anfügte und damit den Ornat der Basilika maßgeblich erweiterte. Sixtus, der wie Nikolaus IV. Franziskaner war, widmete diese Kapelle der Krippe von Bethlehem. In ihrem Innern führt eine Confessio zu einer Nachbildung der Geburtsgrotte, in die man die Krippenreliquie verbrachte. Über der Grotte erheben sich ein Altar und ein großes Sakramentshaus. Letzteres besteht aus einem achteckigen Kuppelbau, der von vier Engeln getragen wird und den Szenen aus der Passion Christi zieren. An den Seitenwänden ließ Sixtus Grabmäler für sich und sein großes Vorbild, den heiligmäßigen Reformpapst Pius V. (1566–1572), anbringen. Überwölbt wird der Raum von einer Kuppel, deren Fresken in der Kalotte die Engelshierarchien und ganz oben, im Laternenscheitel, den sich aus dem Himmel herabbeugenden Gottvater zeigen.

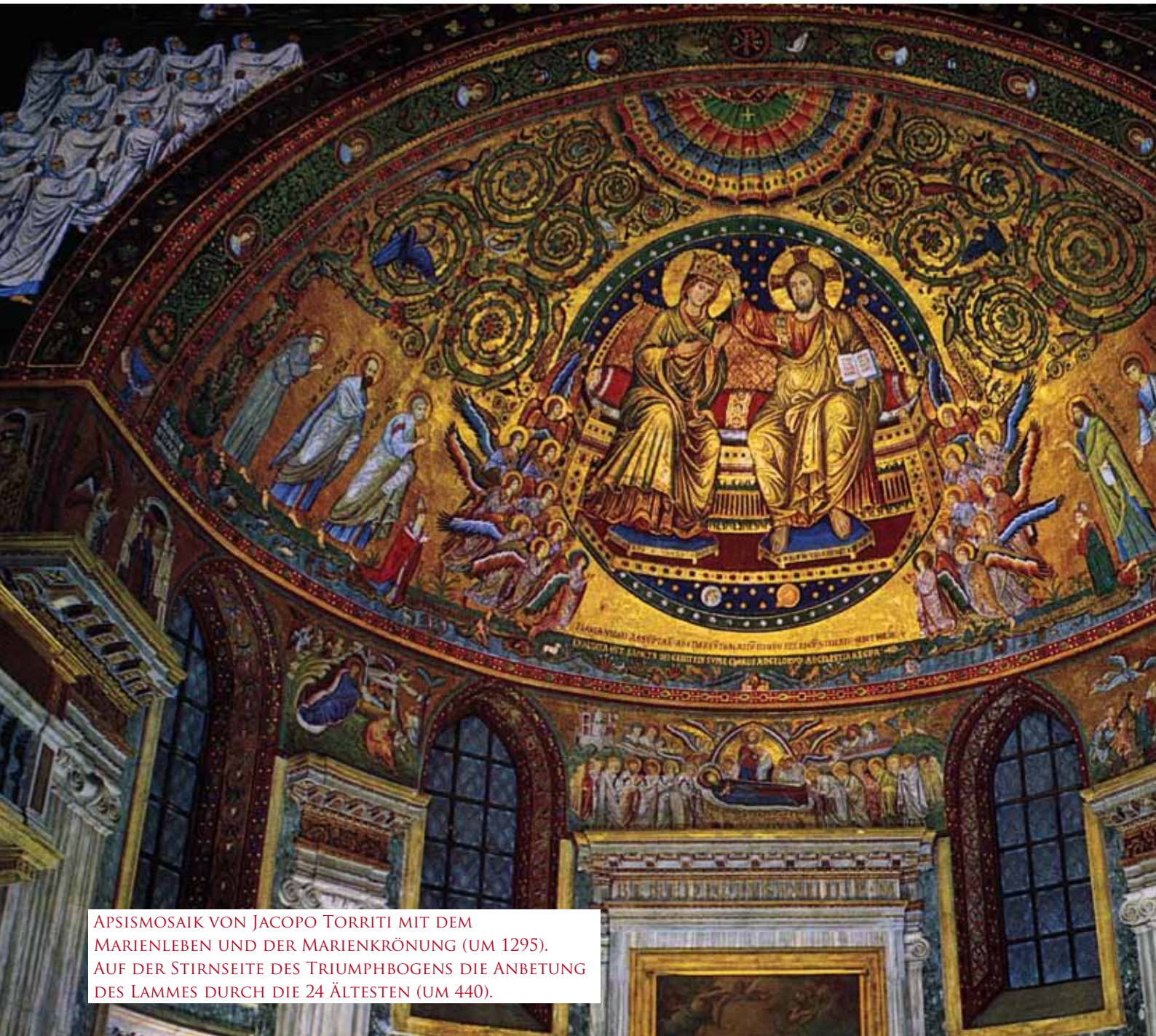
Zusammen bilden Architektur und Ausstattung eine den gesamten Raum durchziehende vertikale Achse, die das zweite Kapitel des Philipperbriefs paraphrasiert (Vers 6–11). So folgt der Blick von oben nach unten der Selbstentäußerung Christi, die von der himmlischen Herrlichkeit bis hinab zur unterirdischen Geburtsgrotte führt. Die umgekehrte Leserichtung vollzieht den Tod am Kreuz, die Erhöhung durch Gott und die Rückkehr in die Herrlichkeit des Vaters nach. Beide Ereignisse betrachtet Sixtus V. von seinem Grab aus. Er hat seine Tiara demütig zu Boden gesetzt und, wie von Paulus gefordert, vor dem Namen Jesu die Knie gebeugt – beides in der päpstlichen Sepulkralkunst ein absolutes Novum. Außerdem scheint es, als bete Sixtus den Herrn wie bei einer Fronleichnamsprozession

im Altarsakrament an. Und nicht zuletzt verehrt er wie die Heiligen Drei Könige Christus in der Krippe.

Erneut ist das Hineintreten Gottes in die Welt das Thema. Und abermals wird die Mittlerrolle Marias sinnfällig. Denn das Sakramentshaus spielt gleich dreifach auf die Gottesmutter an: als die neue Bundeslande, welche die Engel bei der Prozession zum Tempel dem pilgernden Gottesvolk vorantragen; als der neue Tempel, in dem der Herr Wohnung genommen hat; und als die Kirche, in der Christus sakramental gegenwärtig ist. Und zusammen mit ihrem Sohn wird Maria für ihre Demut erhoben. Entsprechend leicht schwebt das Tabernakel auf den Fingern der Engel. Sinnigerweise geschieht dies vor jenem Altar, an dem die Päpste am Weihnachtsmorgen die Messe lasen und das eucharistische Opfer darbrachten.

## DIE BASILIKA IM ZENTRUM EINES STRASSENSTERNES

Um die Kirche auf den Weg zu Christus zurückzuführen, tat Sixtus indes noch etwas anderes: Er veranlasste seinen obersten Baumeister Domenico Fontana, die wichtigsten Stationskirchen der Ewigen Stadt mit geraden Straßenachsen zu verbinden, wobei vier Achsen (ursprünglich sollten es fünf sein) auf der Kuppe des Esquilin in Gestalt eines Sterns zusammenlaufen. Wie Fontana berichtete, scheute Sixtus dabei keinerlei Aufwand. Damit die Straßen nicht nur einen geraden, sondern auch einen ebenen Verlauf nahmen, wurden sogar Hügel abgetragen und Täler aufgefüllt. Die Forschung hat in diesem System schnurgerader Straßen den Ursprung der modernen Stadtplanung gesehen. Das ist richtig. Indes kam der Papst auch einer Aufforderung nach, die der Prophet Jesaja am Ende der babylonischen Gefangenschaft ausgesprochen hatte: „Bahrt für den Herrn einen Weg! Baut für unseren Gott in der Einöde ebene Straßen! Jedes Tal soll erhoben, jeder Berg und Hügel gesenkt werden. Was krumm ist, soll gerade werden, und was hügelig ist, werde zu ebenen Straßen“ (Jes 40,3–4). Die geraden Wege sind also auch eine Metapher für die Herrschaft Gottes, die sich buchstäb-



APSISMOSAİK VON JACOPO TORRITI MIT DEM MARIENLEBEN UND DER MARIENKRÖNUNG (UM 1295). AUF DER STIRNSEITE DES TRIUMPHBOGENS DIE ANBETUNG DES LAMMES DURCH DIE 24 ÄLTESTEN (UM 440).

lich Bahn bricht, die alle Hindernisse überwindet und all das, was moralisch ungerade oder ungerecht ist, beseitigt. Das Niedrige und Demütige wird erhöht, das Hohe und Stolze wird erniedrigt – so wie es auch Maria bei der Verkündigung vorhersagte (Lk 2,52). Und nimmt man die übrigen Stellen, in denen die Propheten über die künftige Gottesherrschaft sprechen, hinzu, so stehen die geraden Wege auch für den

Gehorsam gegenüber Gott, für die Bereitschaft, auf seinen Pfaden zu wandeln sowie für Buße und Umkehr. Daher wiederholte Johannes der Täufer die Sätze des Jesaja wortwörtlich, als er die Menschen aufrief, sich auf die Ankunft des Messias und den Anbruch des Gottesreichs vorzubereiten. (Lk 3,4–5).

Vor diesem gedanklichen Hintergrund erweist es sich als umso stimmiger, dass

Sixtus die geraden Straßenachsen als ein Symbol gewählt hatte, um allen, die an den Tiber kamen, die Erneuerung der Kirche, ihre Befreiung aus der Knechtschaft der Sünde und ihre freiwillige Unterwerfung unter die Herrschaft Christi und seiner Mutter vor Augen zu führen. Daher ergab es auch Sinn, dass eine der Straßenachsen von der Lateranbasilika, die Johannes dem Täufer geweiht ist, nach Santa



Maria Maggiore führt. Die Pilger, die auf ihr den Esquilin hinaufziehen, folgen also nicht nur den Völkern, die den Tempel Gottes auf dem Berg Zion aufsuchten, sondern sie beschreiten auch den Weg, den der Täufer gewiesen hat. Dabei wandeln sie im Licht des Straßensterns, der für den Stern von Bethlehem, für Christus, die *stella matutina*, aber auch für Maria, die *stella maris*, steht. Und sie streben dem „Licht

der Welt“ zu, das ihnen das ewige Leben verheißt, damit sie dereinst auf den Straßen des himmlischen Jerusalem im Licht des Lammes einhergehen können.

Durch die geraden Wege wird die Stadt auf den im Sakramentshaus von Santa Maria Maggiore gegenwärtigen Christus hingebordnet. Und da alle Wege nach Rom führen, wird letztlich die ganze Welt auf Christus ausgerichtet. Dieser zieht alles zu sich empor, um es zu sammeln und zu erneuern. Zugleich strahlt sein Licht in die Stadt und den Erdkreis hinein. Der vom Allerheiligsten ausgehende Straßenstern gleicht einer begehbaren Strahlenmonstranz.

## MIT DAS GROSSARTIGSTE, WAS ROM ZU BIETEN HAT

Waren die Pilger bei Santa Maria Maggiore angekommen, so erteilte der Papst ihnen den Segen. Dieser Segen rief alle Metaphern der sixtinischen Stadtgestaltung auf: Er bat Gott, von seinem Heiligtum in Zion herab die Gläubigen zu schützen, sie unter Führung des Sterns, der schon den Drei Weisen den Weg nach Bethlehem gewiesen habe, auf seinen Pfaden wandeln zu lassen, damit sie den Ermahnungen des heiligen Johannes Folge leisteten und alles Krumme gerade und alles Unebene eben werde.

Damit diese Bitten noch deutlicher auf das Geschehen im Stadtraum bezogen werden konnten, beauftragte Benedikt XIV. (1740–1758) den Architekten Ferdinando Fuga mit dem Bau einer Segensloggia. Darüber hinaus sollte die Loggia die allseitige Ummantelung der Basilika, die mittlerweile fast abgeschlossen war, vervollständigen.

Fugas Architektur hat in der Kunstgeschichte lange Zeit kaum Beachtung gefunden, obwohl sie künstlerisch wie theologisch zum Großartigsten zählt, was Rom hervorgebracht hat. Zunächst gestaltete Fuga die Fassade als eine völlig offene und raumhaltige Architektur, die zu den geschlossenen, rein zweidimensionalen Fronten der sie rahmenden Zwillingpaläste eine grandiose Steigerung bildet. Gleichsam aus der Tiefe des Raumes tritt sie bis vor die Zwillingpaläste, um sie an den Seiten leicht zu übergreifen. Dabei überführt

sie deren Gliederung, die aus flachen Pilastern und Lisenen besteht, in vollplastische Säulen. Damit einher geht eine ungeheure Verlebendigung. Während die Seitenfronten völlig unbewegt, fast steif sind, wird Fugas Architektur zur Mitte hin immer dynamischer. Der mittlere Bogen der Loggia, der den Papst bei der Segenspendung feierlich überfing, schießt sogar kraftvoll nach oben – als habe ihm die Taube des Heiligen Geistes, die über ihm schwebt, Leben eingehaucht. Durch diese Aufwärtsbewegung wird die Figur der Maria, die den Giebel darüber bekrönt, geradezu in den Himmel hinaufgetragen. Da zu Füßen des Bogens die Personifikation der Demut lagert, ist die Botschaft eindeutig: Gott hat seine demütige Magd erhoben. Darüber hinaus übernimmt die Loggia innerhalb des gesamten architektonischen Ornats die Funktion einer Spange, die wie bei einem echten Mantel die Seitenteile – in diesem Fall die Zwillingpaläste – zusammenfasst und zugleich den Blick auf das darunterliegende Gewand, nämlich das Mosaik, freigibt. Darüber hinaus umschließt sie das Mosaik wie ein kostbares Reliquiar.

Doch so selbstverständlich diese Lösung wirkt, so schwer war es, sie zu finden. Denn das Gewölbe der Loggia setzt so tief an, dass es eigentlich die gesamte obere Zone des Mosaiks verdecken müsste. Um dies zu verhindern, schnitt Fuga in die Gewölbetonne große Öffnungen, die den Blick nach oben freigeben, vor allem auf die *Majestas Domini*. Darüber hinaus versah er das Dach über dem Gewölbe mit einer von außen nicht sichtbaren Schlepplage. Deren Fenster gewährleisten, dass auch die oberen Teile des Mosaiks beleuchtet sind.

Ein weiterer genialer Einfall war, dass Fuga den hinteren Teil des Gewölbes nicht auf Säulen oder Pilaster stellte, wie er dies nach den Regeln der Architektur eigentlich hätte tun müssen. Solche Stützen hätten die Substanz des Mosaiks massiv beschädigt. Daher begnügte er sich mit Konsolen, denen er die Gestalt von Engelsköpfen gab. Diese tragen nun das Gewölbe, das dadurch zum Himmelsgewölbe wird. Der in der oberen Mosaikzone dargestellte Himmel wird gleichsam in die dritte Dimension übertragen, er greift in Gestalt der Architektur in den Stadtraum aus. Zugleich öffnet er sich und gibt den Blick



DIE BENEDIKTIONSLOGGIA BEI NACHT:  
CHRISTUS IN DER MAJESTAS DOMINI.



FOTOS: PETER STEPHAN

auf Christus frei. Außerdem scheint es, als hätten die Engel, die das Gewölbe tragen, ursprünglich gemeinsam mit den mosaizierten Engeln Christus in der *Majestas Domini* verherrlicht, seien dann aber aus dem Mosaikgrund herausgetreten, um die Last des Himmels aufzufangen. Indem Fuga den Bildraum des Mosaiks in den Realraum der Architektur hinein verlängerte, verlieh er der Spendung des Segens eine besondere Anschaulichkeit. Wenn der Heilige Vater die Gnade des Himmels auf die Gläubigen herabrief, so schien dieser sich tatsächlich über die Stadt zu ergießen. Zugleich entstand der Eindruck, der Himmel öffne sich, damit Christus erneut in die Welt trete. Die Fassade wurde zum feierlichen Rahmen der göttlichen Epiphanie und ebenso zur Triumphpforte für den Adventus Christi. Sie steht für jene Tore und Türen des Jerusalemer Tempels, die sich dem 24. (23.) Psalm zufolge heben und öffnen, damit der „Herr der Herrlichkeit“ zweifach Einzug halten kann: in seine Heilige Stadt und in die Herzen der Menschen.

Über die christologische Dimension hinaus hat Fugas Loggia eine mariologische Bedeutung. Denn sie spielt auch auf jene Wurzel und Pforte des Heils an, durch

die das Licht in die Welt kam, gemäß dem Hymnus: „Salve radix, salve porta, ex qua mundo lux est orta“. In der entgegengesetzten Leserichtung ist sie die „allzeit zugängliche Himmelstür (pervia caeli porta)“, als die sie die Alma-Redemptoris-Mater-Antiphon beschreibt.

Zu guter Letzt enthält die Architektur eine ekklesiologische Aussage. In ihr konkretisiert sich eine Kirche, die sich, wie Benedikt XVI. es jüngst gefordert hat, „nach dem Typus Christi“ bildet und die sich der Welt öffnet, um ihr „den Erlöser vor Augen zu stellen“. Dabei weist sie wie die Ikone der *Salus Populi Romani*, bei der es sich um eine Vorform des so genannten Hodigetria-Typus handelt, den Weg zu Christus. Diesen Weg geht das Gottesvolk seit tausenden von Jahren, und auch dies vermag die Architektur zu veranschaulichen. Wer vor Santa Maria Maggiore steht, blickt aus der Gegenwart auf mehrere Zeitschichten: auf eine Loggia des achtzehnten Jahrhunderts, die ihrerseits von Gebäudeteilen flankiert wird, die im frühen siebzehnten Jahrhundert entworfen wurden. Dahinter erkennt man die gotischen Mosaiken, hinter denen der romanische Campanile und das spätantike Langhaus stehen: Letzteres enthält auch Bau-

teile der römischen Antike. Und bezieht man den Obelisk hinter der Chorfassade ein, so reicht die von Fuga inszenierte Geschichte bis in die Zeit des Ägyptischen Exils zurück. Was sich auf den ersten Blick als ein stilgeschichtlich völlig inhomogenes Konglomerat ausnimmt, ist in Wirklichkeit die Beschwörung einer Kontinuität, die sich darin manifestiert, dass das Eintreten Gottes in die Welt kein einmaliger Akt geblieben ist, sondern innerhalb der Kirche als ein fortwährender Zustand anhält – bis zur Wiederkunft am Jüngsten Tag.

## KIRCHENGESCHICHTE UND HEILSGESCHICHTE LASSEN SICH NICHT TRENNEN

Diese heilsgeschichtliche Kontinuität setzt jedoch voraus, dass Fortschritt als eine Entwicklung begriffen wird, die immer in Einklang mit der Tradition steht. Wie die Straßachsen Domenico Fontanas und die Benediktionsloggia Ferdinando Fugas beispielhaft zeigen, schließt dies Modernität keinesfalls aus, im Gegenteil! Gerade Fuga hätte – wie viele Architekten und

Theologen heute – Modernität auch als einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit, als einen totalen Neuanfang definieren können. Er hätte die Gelegenheit nutzen können, ein historisches Erbe, das in seiner Vielschichtigkeit, seiner Komplexität und seinem hohen Anspruch für viele durchaus als Zumutung empfunden wurde, auszuschlagen und durch etwas völlig Neues zu ersetzen; etwas, das eingängig, einfach und überschaubar gewesen wäre. Stattdessen hat er das Alte nicht nur gelassen, sondern es konstruktiv weitergedacht und weitergebaut – und es so künftigen Generationen neu erschlossen. Er hat es sogar vermocht, dem Alten – und damit auch seinem eigenen Werk – noch mehr Aussagekraft zu verleihen.

Eben dies ist das römische Prinzip. Es ist ausgesprochen progressiv. Es verharret nicht in nostalgischem Traditionalismus beim Alten, aber es sucht sich auch nicht in

eigensinnigem Modernismus willkürlich neue Wege. Vielmehr bedeutet es im Sinne des lateinischen Worts *progredi*, auf einem als richtig erkannten Weg zielsicher, geradlinig und freudig voranzuschreiten.

Dieses Voranschreiten setzt freilich einen doppelten Mut voraus: einerseits, als richtig Erkanntes auch gegen äußere Widerstände durchzusetzen, andererseits, Fehlentwicklungen einzugestehen und zu korrigieren. Wie das Renaissancepapsttum gezeigt hat und wie auch die Gegenwart offenbart, ist nicht alles, was sich modern gibt, wirklich fortschrittlich und zukunftsweisend. Und wie die Entwicklung der Kirche nach dem Trienter Konzil und die Umgestaltung Roms unter Sixtus V. bewiesen haben, ist wahre Erneuerung immer mit Mühe verbunden.

Somit lautet die Botschaft, die von Santa Maria Maggiore ausgeht: Kirchengeschichte und Heilsgeschichte lassen sich

nicht entkoppeln. Vielmehr bedingen sie sich in ihrer Kontinuität. Die Treue zum geoffenbarten Glauben ist die einzig mögliche Antwort des Menschen auf die Treue, mit der Gott an seiner Heilzusage festhält. Weltoffenheit bedeutet daher nicht, dass sich die Kirche verweltlicht, sondern dass sie sich – wie einst Maria – Christus öffnet. Damit er durch sie in die Welt kommen und die Welt verwandeln kann. Damit sein Licht die Welt auch gegen deren Widerstand erleuchtet. Weltoffenheit bedeutet Kontinuität. Dies ist das Geheimnis von Weihnachten. Es hat Santa Maria Maggiore zum Herzen Roms und des Erdkreises gemacht. Vielleicht sollten wir öfter auf unser Herz hören und, anstatt immer neue Frage zu stellen, vor der Krippe von Bethlehem nach Antworten suchen.

*Der Autor lehrt Kunstgeschichte in Freiburg i. Br. und Architekturtheorie in Potsdam.*

ANZEIGEN

## Nikolauskloster

Im Studienhaus des Nikolauskloster Jüchen, in der Nähe von Düsseldorf, gelangen junge Männer durch intensive Studienhilfe in 2 1/2 bis 4 Jahren zum staatlichen Abitur. Man kann sich hier insbesondere auf den Priesterberuf und das Theologiestudium vorbereiten, seine Berufung dazu prüfen und am geistlichen Leben des Klosters teilhaben.

Kloster und Studienhaus werden von der Ordensgemeinschaft der Oblaten-Missionare geführt. Die Kosten für die Unterkunft und die Verpflegung werden durch die Mitarbeit im Haus gedeckt. Die Aufnahme kann jederzeit erfolgen. Tage zum Mitleben und Kennenlernen können jederzeit vereinbart werden.

Wir bieten aber auch Raum für Gruppen, Einkehrtage und persönliche geistliche Zeiten, auf Wunsch mit Begleitung. Wir freuen uns auf Ihren Anruf oder auf einen Besuch unserer Website.

ANSPRECHPARTNER: PATER ANDREAS PETITH OMI,  
NIKOLAUSKLOSTER, 41363 JÜCHEN,  
TELEFON 02182. 82 99 60, FAX 02182. 82 99 628,  
NIKOLAUSKLOSTER@T-ONLINE.DE, WWW.NIKOLAUSKLOSTER.DE



Leben mit Gott



## Erleben Sie die Vielfalt und die Schönheit des katholischen Glaubens

*Empfangbar über Astra, Kabel und Internet*

**www.horeb.org**

ICR e.V. - Radio Horeb  
Postfach 1165, D-87501 Immenstadt, Tel.: +49 (0)8323 9675-110  
Fax: +49 (0)8323 9675-210, E-Mail: info@horeb.org