

ckes ist eine überraschend vollkommene; seine Entstehung muss später angesetzt werden als die des Silbergefässes. Schon die Art der Auffindung garantirt die Echtheit beider Gegenstände. Das Wiener Antikenkabinet hat damit eine ganz besonders hervorragende Vermehrung seiner altchristlichen Kunstschatze erfahren.

Sw.

DIE AUSGRABUNGEN IN DEN RÖMISCHEN KATAKOMBEN.

Die Ausgrabungen, welche, wie im verflossenen so auch in diesem Jahre nur auf die Katakombe der hl. Priscilla an der via Salaria Nova beschränkt sind, haben bereits sehr interessante Funde zu Tage gebracht. Wir nennen an erster Stelle eine Crypta, die durch ihre riesigen Dimensionen alle Cubicula der Coemeterien Roms übertrifft: sie ist 7 Meter lang, 4 Meter breit und hat in der gewölbten Decke ein Luccernar, das sie reichlich mit Licht und Luft versah. Die Wände waren mit Marmorplatten, die Decke mit Mosaik geschmückt; von beiden Ornamenten sieht man heute nur noch die Eindrücke. Das Grab des Martyrs dieser Crypta, welches vor der dem Eingange gegenüberliegenden Wand sich befindet, diente, wie auch sonst immer, als Altar; darüber erhob sich der Tabernakel, welcher von vier canellirten Säulen aus *giallo antico* getragen wurde. Von diesen und von der das Altargrab einschliessenden Marmorschranke (transenna) fanden sich einige Bruchstücke in der Crypta. Erbrochen und ihres Inhaltes beraubt sind auch die Gräber, die in dem Boden der Basilica lagen. Welcher Martyr in dieser hervorragenden Crypta geruht hat, lässt sich jetzt noch nicht feststellen, da man bisher auf kein Fragment seiner Inschrift

gestossen ist. Doch darf man hoffen, dass die umliegenden Gänge das gesuchte Kleinod in ihrem Schutte bergen.

In die Crypta mündet eine Gallerie, die uns in die Anfänge der Katakombenanlage zurück versetzt. Sie ist sehr breit und ganz mit feinem Stuck bekleidet, der, soweit ersichtlich ist, nur Linearornamente und hie und da ein Thierstück enthielt. Sie hatte einige Sarcophag-Nischen und erlitt in der Folge mancherlei Veränderungen; so wurden zu beiden Seiten Arcosolien vorgebaut, von denen viele mit Mosaik ausgeschmückt waren. In einer Lunette erkennt man noch ein Gefäss, wohl zwischen zwei Pfauen, eine unvollkommene Nachbildung der Malerei, welche die Lunette der (ursprünglichen) Sarcophag-Nische daneben ziert. Auf diesem Gemälde sind die Pfauen mit einer solchen Naturtreue und Schönheit gemalt, wie wir sie auf keiner andern Darstellung dieser Art finden.

In der gleichen Region wurden ein Arcosol und eine Kammer freigelegt, die uns sehr interessante Malereien bewahrt haben. Das Arcosol gehört, aus der Stuckbekleidung und dem Stil der Fresken zu schliessen, dem Ausgange des III Jahrhunderts an; in der Lunette war das Gefäss zwischen zwei Pfauen dargestellt; es hat sich nur ein Stück von dem Schweif des Pfauen zur Rechten erhalten. Darunter ist die Heilung eines Blinden: der Heiland, in Tunika und Pallium, legt die Rechte auf das Haupt des Knaben; dieser ist bekleidet und steht mit herabgelassenen Händen da. In dem Bogen sieht man rechts Jonas unter der Kürbisstaude und daneben (links) den Sündenfall unserer Stammeltern in einer bisher ganz unbekanntem Art der Darstellung: Eva, wie immer nackt, hält mit beiden Händen den Blätterschutz vor die Blösse; neben ihr hat sich die Schlange frei zur halben Höhe emporgerichtet; zwischen ihr und der Kürbisstaude sind Bäume, die das Paradies andeuten. Von Adam konnte ich nirgends eine

Spur entdecken. Das Fresco ist allerdings sehr verblichen; da aber die röthlichen Fleischfarben am meisten widerstandsfähig sind, so ist ausgeschlossen, dass Adam auf dem erhaltenen Theile des Stucks abgebildet war. Er befand sich, wie ich vermüthe, Eva gegenüber, rechts von der Staude, wo der Stuck leider herabgefallen ist. Der Grund dieser Anordnung der Figuren ist nicht schwer zu errathen: der Künstler wollte dadurch in signifikanter Weise gegenüber dem durch den Sündenfall herbeigeführten *decretum mortis* die Antithese der christlichen Hoffnung auf die Auferstehung zum Ausdruck bringen. Deshalb hat er das Auferstehungsbild des Propheten Jonas durch die beiden Stammeltern gleichsam wie durch zwei Pilaster eingeschlossen. In der That schliesst die Figur Eva's nach unten zu fast hermenartig ab.

Aus jüngerer Zeit, etwa aus der Mitte des IV Jahrhunderts stammen die Malereien der eben erwähnten Kammer. Sie war ganz mit Schutt angefüllt; als man diesen entfernte, löste sich ein grosser Theil von der Stuckbekleidung der Decke ab und zerschlug sich am Boden in kleine Stücke, wodurch eine fast gänzliche Zerstörung des Deckengemäldes herbeigeführt wurde. Glücklicherweise hatte ich dieses Bild den Tag zuvor einer sorgfältigen Prüfung unterworfen, so dass es mir möglich wurde, eine auch in den Details genaue Zeichnung davon aus dem Gedächtnisse anzufertigen. Gegenstand der Darstellung ist die Übergabe des Gesetzes durch Christus an den Apostelfürsten (DOMINVS LEGEM DAT). Der Heiland, jugendlich, in Tunika, Pallium und Sandalen, steht auf der Weltkugel; seine Rechte ist zum Redegestus ausgestreckt, die Linke hält die Rolle, welche Petrus ehrfurchtsvoll geneigt auf verhüllten Händen in Empfang nimmt; auf der rechten Seite steht Paulus, der mit beiden Händen eine geschlossene Rolle hält. Die Kleidung der Apostel unterscheidet sich in nichts von derjenigen Christi. Neu ist bei

diesem Bilde, dass Christus, wie auf dem bekannten Mosaik in S. Costanza, auf der Weltkugel steht.

Der Bogen des Arcosols, das der Thür gegenüber liegt, bietet die seltene Darstellung des Sängers Orpheus, die bisher nur ein Privilegium der Coemeterien der appischen und ardeatinischen Strassen war. Der Sänger ist mit Sandalen, einer langen, gegürteten Tunika und darüber mit dem Chlamys bekleidet, der auf der rechten Achsel zugeknöpft ist; er sitzt in einem Garten voll Bäumen und Blumen, hält in der Linken die Lyra, in der Rechten das Plectrum; der Kopf ist zerstört. Rechts von ihm ruht ein Widder, links der treue Wachthund mit einem Halsband; dahinter steht ein Schaf, daneben ruht ein Rind (?) und auf den Bäumen sitzen allerlei bunte Vögel: alles lauscht dem bezaubernden Saitenspiel.

An letzter Stelle erwähnen wir einen kleinen Sarcophag aus Travertin, der mit seinem Deckel in die Mauern aufgenommen wurde, die man wahrscheinlich schon im IV Jahrhundert zur Stütze der Gallerien aufführte. Spätere Barbaren haben ihn eingeschlagen und dadurch die Inschrift zerstört, die in einer Cartella eingravirt und mit Zinnober ausgemalt war; noch liest man: (qui vixit) ANN · IIII. Links daneben steht ein schöner Anker; rechts ist nicht, wie man vermuthen sollte, der IXΘYC, der unzertrennliche Gefährte des Ankers seit dem Anfange des III Jahrhunderts, sondern das Aequivalent des IXΘYC, nämlich fünf (gekerbte) Brode. Wir haben eben nicht ein Monument aus dem III Jahrhundert vor uns; das Material, die schönen Formen der Buchstaben, die Symbole: alles dieses stempelt den Sarcophag zu einem der ältesten Monumente der Katakombe. Auf zwei Grabplatten kommen die fünf Brode in Verbindung mit zwei Fischen vor; ein Cippus des lateranensischen Museums (XIV) zeigt uns ein Brod mit IXΘYC und Anker; hier finden wir fünf Brode mit dem Anker, dem uralten Symbole der Hoffnung. Doch wir wollen damit unserem grossen Meister nicht vorgreifen, der

diese angeführten Monumente mit dem entsprechenden Commentare veröffentlichen wird. Wir schliessen, indem wir die Hoffnung aussprechen, recht bald in den Besitz dieser Publication zu gelangen, die wir mit grosser Ungeduld erwarten.

WILPERT.

BÜCHERSCHAU FÜR ARCHÄOLOGIE.

MARIANO ARMELLINI, *Le chiese di Roma dalle loro origini sino al secolo XVI*. Roma 1887. (III und 805 Seiten).

Es gehörte grosser Muth dazu, die Arbeit zu unternehmen, welche in dem vorliegenden Werke von A. durchgeführt wurde. Schon allein die Feststellung des vollständigen Verzeichnisses aller Kirchen Roms aus jener Zeit war sehr schwer, da eine grosse Zahl derselben heute nicht mehr besteht, und von vielen aus diesen kaum die eine oder andere kurze Notiz auf uns gekommen ist. Doch das bildete nur die Vorarbeit. Es galt darauf, die sehr bedeutende Litteratur über diesen Gegenstand durchzustudieren, die positiven Resultate dieses Studiums zusammen zu stellen, die häufig sich widersprechenden Ansichten und Berichte auszugleichen, und in den Bibliotheken und Archiven die bisher ungedruckten Abhandlungen und Notizen aufzusuchen und zu verwerten, um auf Grund all dieses Materials den Ursprung und die Geschichte von nicht weniger als 918 Kirchen (nach der Vorrede A.'s S. III) in kurzen Zügen zu schildern.

Wie hat nun der Verf. diese Aufgabe gelöst? Was zu-