

## Kleinere Mitteilungen.

### Wandgemälde in Sutri, Nepi und Civita Castellana.

Das südliche Etrurien besitzt an den aus dem 11. bis 15. Jahrhundert stammenden Fresken der Basilika *St. Elia* in der *valle suppentonia* bei Nepi Denkmäler mittelalterlicher Wandmalerei, auf deren hervorragende Bedeutung von berufener Seite schon wiederholt nachdrücklich hingewiesen wurde. Dieselben sind indessen wohl die merkwürdigste, aber keineswegs die einzige Erscheinung ihrer Art in der näheren Umgebung. Zwar die Cathedralen von Sutri, Nepi und Civita Castellana — ihrer ursprünglichen Anlage nach eine fünfschiffige und zwei dreischiffige Basiliken — haben sich die Umwandlung in moderne Barockkirchen gefallen lassen müssen. Die Gemälde, welche einst ihre Wandflächen und Apsiden geschmückt haben mögen, sind vernichtet. Ist doch selbst von den alten Säulenstellungen nur zu Sutri noch eine einzige Säule — in einen Pfeiler verbaut — sichtbar geblieben. Dafür finden sich, mehr oder weniger versteckt, in den drei alten Bischofsstädten hier und dort Reste alter Wandmalerei, deren vollständiger Untergang allzu leicht eintreten könnte, als dass wenigstens eine Registrierung derselben nicht zweckmässig erschiene. Auf eine solche werden sich allerdings die folgenden Zeilen beschränken müssen. Ihr Urheber hat die in Rede stehenden Monumente anlässlich eines zweimaligen Besuches der Gegend kennen gelernt, dessen Zweck die Untersuchung ihrer etruskischen und altchristlichen Grabanlagen, in Sonderheit der Katakombe von Nepi war. Seine Vorstudien berechtigen ihn nicht, der kunstgeschichtlichen Würdigung oder Einordnung des Gesehenen näher zu treten. Er begnügt sich damit, dessen Existenz festzustellen, hoffend, dass diese Notizen vielleicht einmal einen mit der Geschichte der Malerei besser Vertrauten veranlassen könnten, seiner Spur zu folgen.

Sutri besitzt wie die meisten, so die ältesten der hier zu verzeichnenden Reste. Nicht über das 11. Jahrhundert herab wird man mit einem Denkmale gehen dürfen, das bei ungewöhnlicher Schönheit heute der Unbill von Wind und Wetter ausgesetzt ist. An der vom antiken Amphitheater nach dem Friedhofe führenden Landstrasse liegt selbst schon in einiger Erhebung am Fusse einer weiterhin steil ansteigenden Tuffhöhe die moderne kleine Kirche der hl. Fortunata mit rechteckigem Grundriss. Ihre Stelle nahm, wie mir der hochwürdigste Herr Bischof von Sutri-Nepi Msgr. Döbbing

gütigst mittheilte, ehemem ein Benediktinerinnenkloster ein. Von der Kirche derselben mögen Pfeiler (in Hausteinen) und Bogen (in Backsteinen) herühren, die sich hinter der Rückwand des neuen Kirchleins in unmittelbarer Nachbarschaft einiger — eher etruskischer, als christlicher — Grabkammern erhalten haben. Einen der Pfeiler schmückt auf einer Schmalseite die stehende Gestalt eines hl. Papstes. Der dargestellte trägt das Pallium über einer roten Planeta und eine die einfachste Form des *pileus* bewahrende Tiara. Seine Linke hält ein Buch, die Rechte segnet mit griechischem Gestus. Das bartlose Gesicht umgiebt ein rotgelber Nimbus. Die Ausführung ist in hohem Grade tüchtig.

Gleichaltrig oder wenig jünger dürften Reste von Wandmalerei in der fünfschiffigen Unterkirche des Domes von Sutri sein, deren Kreuzgewölbe durch schöne romanische Säulen getragen werden. In der Apsis erscheint das Mittelstück einer mit lateinischem Gestus segnenden Bischofs-gestalt mit Pallium — Kopf und Füsse zerstört — in sehr guter Erhaltung. Die dem Eintretenden zur Linken liegende Wand ist in drei höchst flache Nischen gegliedert. Von denselben zeigt die mittlere einen thronenden Christus, die der Apsis zunächst liegende eine Madonna mit Kind überlebensgross nur mehr in verbleichenden Umrissen. Die Ausführung der Apsismalerei war wesentlich derjenigen hinter S. Fortunata ebenbürtig.

Geringer in der Ausführung und — was die vorliegende obere Schicht anlangt — gewiss um Jahrhunderte jünger ist die Ausmalung der Felsenkirche S. *Maria del parto* einer in den Hügel des Amphitheaters gebrochenen altetruskischen Anlage, die, zum christlichen Heiligtume umgewandelt, die Gebeine des hl. Felix (cf. Martyrologium zum 23. Juni und die *Acta* bei Surius IV. ) und seiner Genossen im Martyrium — wohl in Schachtgräbern — beherbergt haben soll. Die Decke zeigt theils in bemaltem rohem Relief, theils nur in Malerei eine Engelsgestalt mit riesigen Flügeln — den Erzengel Michaël? —, um die sich eine Mehrzahl nach ihr zublickender kleinerer Figuren schaaert. Der Erhaltungszustand ist ein schlechter. An der durch Fensterlucken durchbrochenen Längsseite nach der Aussenseite des Tuffhügels kehrt fünfmal in genau demselben Typus die Muttergottes mit dem Jesuskinde wieder. Die Mutter thront. Das Kind von ihrem linken Arme gehalten, hält mit der eigenen Linken eine Schriftrolle, während die Rechte nach dem Halse der Madonna zu erhoben ist. Mit Ausnahme der ersten Darstellung von der Apsis her war diese Gruppe stets durch je eine Heiligengestalt rechts und links flankiert. Bei der zweiten und dritten Darstellung ist die Gestalt links sicher als Bischof mit Pallium und niedriger Mitra erkennbar, bei der zweiten durch Beischrift als SANC(tus) NICOL(aus) bezeichnet. Die Gestalt rechts ist in der vierten Darstellung sicher eine weibliche. In der zweiten Darstellung präsentieren die Heiligen ein Paar knieender Gestalten, St. Nikolaus einen Mann, die andere, fast ganz zerstörte Figur eine Frau, — wohl das stiftende Ehepaar. Der Hintergrund ist bei der vierten Darstellung be-

sonders gut erhalten, ein Teppichmuster mit tief rotem Grunde. Die Gewandfarben sind am zuverlässigsten in der ersten Darstellung zu erkennen. Mantel wie Kleid der Madonna ist rot, das Kleid des Kindes grün-blau. Wie die vierte Darstellung lehrt ist dies alles Neumalung eines schon in einer untenliegenden älteren Schicht gegebenen Sujets. Von dieser ist hier, wo Pickenhiebe die obere schwer beschädigt haben, besonders gut das Gesicht des Kindes mit Kreuznimbus (Grund gelb, Kreuz grün) und das weisse Kleid der Heiligengestalt zur Linken erkennbar. Die thronende Madonna mit Kind erscheint noch einmal linker Hand an dem zweitobersten der aus dem lebendigen Tuff gehauenen Pfeiler, durch welche der Raum in drei Schiffe geteilt wird. Auf der Schriftrolle in der Hand des Kindes sind hier die Buchstaben G P zu lesen. Die der Apsis gegenüberliegende Eingangswand ist in Felder eingeteilt, deren jedes eine historische (biblische?) Darstellung enthält. Eine nähere Untersuchung der jedenfalls relativ sehr jungen Gemälde (aus dem 14. oder 15. Jahrh.?) haben mein Begleiter Herr Dr. M. J. Heer und ich nicht vorgenommen, wie denn überhaupt in dem dunklen Grottenraume die wenig gut erhaltenen Bilder schwer zu entziffern und zu beurteilen sind. Freskenschmuck zeigt endlich auch die Aussenseite der Eingangswand nach einem auf zwei Seiten mit Trogräbern versehenen Vorraume von quadratischem Grundrisse zu. Links von der Thüre sieht der Beschauer noch einmal die Gruppe: Madonna mit Kind und zwei je eine knieende Gestalt präsentierenden Heiligen. Madonna mit Kind, auf welche eine Fülle kleinerer Gestalten zuschreiten, scheint auch über der Thüre erkennbar. Am besten ist hier rechts die überlebensgrosse Gestalt eines Riesen erhalten, zu dessen Linken eine Palme steht, während auf seiner rechten Schulter ein Kind mit Kreuznimbus sitzt. Wir haben ohne allen Zweifel in dem mit hellgrünem, bis zur Erde reichenden Gewande und rotem Mantel Bekleideten den hl. Christophorus vor uns. Auch diese Bilder sind jünger als die Madonnen-darstellung der oberen Schicht im Inneren, als deren Entstehungszeit ich mit aller Zurückhaltung etwa das 12. oder 13. Jahrhundert vermuten möchte.

In Nepi verdient zunächst die mittelalterliche Ausmalung eines Arkosols der Katakombe Beachtung, in dessen Doppelgrab vielleicht zu gewisser Zeit die ursprüngliche Ruhestätte der Martyrer Tolemeus und Romanus vermutet wurde. Ich will hier indessen auf diese Darstellungen Christi in Brustbild (mit lateinischem Segensgestus vor einem von Engeln gehaltenen Teppich) und der Apostel Johannes und Jacobus (von Compostella) nicht näher eingehen. Sie werden in der von mir geplanten Gesamtpublikation über das altchristliche *coemeterium* von Nepi ihre Stelle finden. Dort werde ich auch darlegen, dass und aus welchen Gründen dieselben — nicht gerade unerheblich — vor 1266 entstanden sein müssen. Bei ihrem vorzüglichen Erhaltungszustand wird die Gewinnung dieses *terminus ante quem* für die Beurteilung der Malerei von Nepi und Umgebung von einer gewissen

Bedeutung sein, falls wir es nicht mit einer Uebermalung aus der Zeit nach 1542 zu thun haben.

Hier sei hingegen auf die Kirche *S. Biagio* aufmerksam gemacht, einen kleinen Bau aus Hausteinen, der architektonisch wohl mit der Basilika von *St. Elia* zusammengehört und auch wie sie ehemals mit schöner longobardischer Steinmetzarbeit geschmückt war. Einst laut Mitteilung des hochwürdigsten Herrn Bischofs im Besitze griechischer Mönche, ist sie, was den Hauptbau anlangt, heute profaniert und unter ein Dach mit der höheren nebenanliegenden Kirche der *Madonna delle grazie* gebracht, deren kleine romanische Fenster jetzt von links in den verwüsteten Raum herabsehen. Zu Kultuszwecken dient nur mehr die Unterkirche, in die man über 13 Stufen durch einen der ursprünglich zwei Zugänge (der andere vermauert!) hinabsteigt und deren Decke zwei Säulen mit antiken Kapitellen tragen. Hier wird vom Volke „*il tanto miracoloso crocifisso*“ verehrt. Es ist dies eine in die flache Mittelnische der Rückwand gemalte Darstellung der Kreuzigung, vor der sich der jetzige Altar befindet. Der Herr hängt, nur mit dem Lententuche bekleidet, mit wagerecht ausgespannten Armen an der *crux commissa*, welcher die Kreuzesinschrift fehlt. Das Haupt ist gesenkt, das lange Haar blond, der spärliche Bart rötlich. Die Augen sind zu drei Vierteln geschlossen, die Hände krampfhaft um die Nägel geschlossen, die Füße mit einem einzigen Nagel übereinander geheftet. Die stark blutende Seitenwunde ist später hinzugefügt. Der Kreuznimbus zeigt gelben Grund und blaues Kreuz mit weissen Punkten; Scheibe und Kreuz sind braun umrandet. Zur Rechten des Gekreuzigten steht die Muttergottes in lillafarbigem Kleide und über den Kopf gezogenem braunrotem Mantel, der weissen Rand und auf der rechten Schulter einen Stern von gleicher Farbe aufweist. Ihre Arme sind wagerecht dem Kreuze des Sohnes zu ausgestreckt. Auf der anderen Seite steht Johannes mit auffallend vollem und rundem Gesichte und kurzem Blondhaare, den Kopf in die rechte Hand gestützt, die Linke unnatürlich gehalten, als trüge sie ein Buch, in Wirklichkeit aber ohne ein solches. Sein Kleid ist grün, sein Mantel lillafarben. Die Nimben beider Zeugen sind gelb mit einem nach innen weissen, nach aussen braunroten Rande. Der Hindergrund ist bis zur Höhe der Hüften Christi gelb und hier durch einen weissen Streifen abgeschlossen. Weiter oben herrscht das Blau des Himmels. Die Ausführung ist handwerksmässig. Auf einer noch geringeren Stufe steht diese bei einem zweiten Fresko an der linken Seitenwand. In dem aus der Felsenkirche von Sutri bekannten Typus erscheint hier die Madonna mit Kind. Nur fehlt die Schriftrolle in der Hand des Kindes, dessen Füße die Mutter mit der rechten Hand streichelt. Das Kleid der Mutter ist rosarot, ihr Mantel ganz hell blau, beinahe weiss, das Kleidchen des Kindes rotbraun. Die Haare beider sind blond; die gelben Nimben zeigen ein rotbraunes-Blättermuster. Der Thronszitz, auf dem ein schwellendes Polster ruht, erinnert durch den Reichtum seiner Dekoration an Byzantinisches, an das sonst in den Wand-

malereien von Sutri-Nepi-St. Elia nichts anklingt. Von den flankierenden Heiligengestalten ist diejenige rechts vom Beschauer sicher weiblich. Ueber hellgrünem Kleide trägt sie einen vor dem Halse durch eine Agraffe geschlossenen lillafarbenen Mantel. Die linke Hand ist wagrecht vor dem Leib gehalten, die rechte höchst steif und eckig erhoben. Die gleichfalls bartlose Gestalt zur anderen Seite, in lillafarbenem Kleide und ebensolchem togaartigem Umwurfe scheint trotz des ziemlich langen Blondhaares die eines Jünglings zu sein. Ihre beiden Hände sind erhoben. Die Nimben der Seitenfiguren zeigen weissen Rand und gelben Grund. Der Hintergrund ist blau. Wie in der Kreuzigungsdarstellung wollte der Maler die seitlichen Gestalten in Profil geben, verfällt aber immer wieder in die Fassung *en face*. Was hier vorliegt ist offensichtlich nicht allzu alt. Aber am unteren Rand der Madonnendarstellung kommt wieder eine ältere Unterschicht zum Vorschein. Zumal falls eine solche sich auch unter der Kreuzigungsdarstellung feststellen liesse, möchte man wünschen sie wieder freigelegt zu sehen. Nur könnten sich einem solchen Unternehmen Devotionsbedenken hindernd in den Weg stellen.

Auch die Oberkirche hat übrigens bemerkenswerten Freskenschmuck. Die Apsis ist heute vermauert. Aber durch ein Loch in der Mauer blickt man auf die elenden Reste eines schönen Apsidengemäldes offensichtlich des 15. Jahrhunderts, dessen grösster Teil abgebröckelt als Schutt am Boden liegt. Zu äusserst links ist ein Dominikanerheiliger bis auf den Kopf erhalten. In der Mitte stehen noch zwei Jünglinge in spät mittelalterlicher Adelstracht, durch Unterschrift als S. ABDON und S. SENNEN bezeichnet. Noch jünger als diese Spuren ist anscheinend die Bemalung eines Baldachins, der sich mit einer Seite an die an *S. Maria delle grazie* anstossende Längswand mit einer zweiten aber an die Schmalwand bis zum Einsetzen der Apsis anlehnt, während die beiden anderen an der einzigen somit völlig freien Ecke durch eine Säule wohl des alten Ciboriums gestützt werden. Hier ist an der Wand nach der Muttergotteskirche zu sitzend der Titelheilige Blasius dargestellt. In der Wölbung erscheint das Brustbild Christi. Die freien Seiten des Baldachins nach aussen mit ihren gotischen Türmchen haben ornamentale Bemalung. Nur über der Säule erblicken wir die Gestalt des hl. Sebastian. Zumal sie ist nicht ohne wirklich künstlerischen Wert, das Ganze ein Werk vollst entwickelter Renaissance aus den letzten Jahren des 15. oder den ersten des 16. Jahrhunderts.

Für das letztere gesichert ist schliesslich das gleich dem Schmucke dieses Baldachins vollständig erhaltene Apsisgemälde der Kirche *St. Antonio* in Cività Castellana. Diese selbst ist zum grössten Teile zerstört. Nur der oberste Teil des -- wie *S. Biagio* in Nepi einschiffigen -- Baues, als dessen Entstehungszeit der Cosmatenschmuck eines Seitenpörtchens etwa das 12. Jahrhundert erhärtet, steht noch am Rande eines im Privatbesitze befindlichen Gartens. In Mitte der Apsis erscheint in Ueberlebensgrösse sitzend der Titelheilige Antonius Eremita mit Glocke und Schwein. Links -- vom

Beschauer aus gesprochen — reihen sich an ihn stehend Johannes der Täufer und der hl. Hieronymus im traditionellen Kardinalsgewande, rechts dagegen die hl. Katharina von Alexandria, durch das Rad kenntlich gemacht, und ein greiser Einsiedler, den ein Grafitto gewiss richtig als *Santo Paolo primo eremita* bezeichnet. Die Wölbung über dieser Gestaltenserie füllt eine Darstellung der Pietà, in welcher zwei Frauen — Salome und Magdalena —, Johannes der Evangelist und eine zweite, ältere männliche Gestalt, wohl Joseph von Arimathia die über den Leichnam des Sohnes gebeugte Gottesmutter umgeben. Das Bild reicht bis an den Rand der Apsiswölbung. Ueber diesem erblicken wir in der Mitte Gott Vater von Engelputti umgeben. Zu seiner Rechten begleitet eine ruhende Sibyllengestalt mit der Beischrift LIBICA, zu seiner Linken die gleichfalls halb liegende Figur eines Propheten mit der Beischrift IOEL die Bogenlinie. Zu Füßen der Sibylle ist schliesslich in kreisrundem Medaillon das Brustbild des Engels Gabriël, zu Füßen des Propheten ebenso dasjenige der heiligen Jungfrau dargestellt, die Verkündigung also. Diese Medaillons ruhen auf reichen Frührenaissancepilastern, welche den fünf Heiligen des unteren Teiles unseres Gemäldes als Umrahmung dienen. Zu Füßen dieser läuft die Widmungsinschrift hin: HOC OPVS FIERI FACIEBAT FR HIERONYMVS D ALTERISCTIS D MONTELEONE MDXXV. Im Jahre 1525 ist also das Werk entstanden, das mit seiner Gegenüberstellung von Sibylle und Prophet in aller seiner Bescheidenheit in den Gedankenkreis hineinführt, aus dem Michelangelo an der Decke der Sistina schöpfte. In aller seiner Bescheidenheit! Denn trotz einer unverkennbaren Grosszügigkeit in Komposition und Zeichnung macht das Ganze in Folge höchster Flachheit der eigentlich malerischen Ausführung einen unbefriedigenden Eindruck.

Dr. A. Baumstark.