

Die neuere Erforschung der altchristlichen Basiliken Roms und deren Wiederherstellung.

In der wissenschaftlichen Entfaltung der christlichen Archäologie hat in neuerer Zeit jener Zweig, der sich mit dem Studium der altchristlichen Basiliken beschäftigt, unerwartet neue Kräfte gewonnen und hoffnungsvolle Früchte gebracht. Die wenigen Forscher, die noch bisher in den mittelalterlichen Kirchen Roms das moderne Gehänge des Barok lüfteten, um nach den Bestandteilen des echten Altertums zu suchen, haben wieder zahlreiche Schüler und Freunde gefunden. Vor allem sind es die Ausgrabungen der alten Bauten, die zu erneutem Studium Anlaß gaben und eine stilgerechte Wiederherstellung zur Aufgabe machten. Dann haben sich aber auch in den Archiven die Plätze gefüllt, wo die Archäologen nach jenen unversieglichen Aufzeichnungen eines Ciampini, Panvinio, Pompeo Ugonio, Marini und Terribilini suchen. Stevenson hat leider das Riesenwerk über die altchristlichen Basiliken unausgeführt gelassen; aber seine wertvollen Scheden sind in der vatikanischen Bibliothek geborgen, und muß sich bloß der Nachfolger finden, der das reiche Material wissenschaftlich verarbeitet. — Vor zwanzig Jahren hatte sich in Rom eine Kommission von Architekten gebildet, zu dem Zwecke, altchristliche Kirchen stilgerecht zu renovieren und über die Ergebnisse in wissenschaftlicher Form Rechenschaft abzulegen. Ihre ersten Resultate in Santa Maria in Cosmedin und in San Saba waren vom Glück begleitet. Diese beiden Basiliken stehen architektonisch heute nicht nur in ihrer ursprünglichen Gestalt, gereinigt von der Mode unverständiger Zeiten, vor uns, sondern sie haben auch reiches Material an mittelalterlichen Fresken, Skulpturen und Inschriften gebracht. Nicht minder erfolgreich waren die Ausgrabungen im Hause der Heiligen Johannes und Paulus auf dem Coelius, in San Crisogono in Trastevere, in Santa

Maria in Via Lata, in Santi Cosma e Damiano am Forum, Arbeiten, die teils vom Staat, teils von Privaten geleitet wurden.

Daneben sind es gegenwärtig noch die großen Unternehmungen in den drei römischen Basiliken Santi Quattro Coronati auf dem Coelius, San Giovanni vor dem lateinischen Tore und Santa Sabina auf dem Aventin, die ein lebhaftes Interesse der Kunstgelehrten verdienen; denn es handelt sich um eine Wiederherstellung auf Grund der Ausgrabungen und eines eingehenden Studiums der Monumente.

Trotzdem die Arbeiten bereits in erfreulicher Weise vorrücken, sind doch die wichtigen Resultate bisher fast ausschließlich nur den wenigen Fachgelehrten dargelegt worden, denen ein persönlicher Besuch der Monumente vergönnt war.

Wenn daher an dieser Stelle die Ergebnisse ihrer Hauptsache nach eine Besprechung finden, so wird damit ein Teil des Unterlassenen nachgeholt und zugleich dem Wunsche vieler fernstehender Kunstfreunde wenigstens einigermassen entsprochen.

I. Santi Quattro Coronati.

Prof. Dr. Anton Muñoz, der Direktor der kgl. Oberaufsicht über die Denkmäler Roms, hat seit dem Herbst 1903 die Ausgrabungs- und Restaurationsarbeiten in der Kirche und im anstoßenden Kloster der Heiligen Quattro Coronati geleitet und dieses Jahr der Hauptsache nach zur Vollendung geführt¹⁾. (*Fig. 1*).

Die älteste sichere Nachricht vom Bestehen dieser Basilika stammt aus den Akten des römischen Konzils von 595, wo ein *Fortunatus SS. Quattuor Coronatorum* verzeichnet ist²⁾. Der Kult der vier Heiligen auf dem Coelius scheint aber bis ins vierte Jahrhundert hinaufzureichen. In der ältesten Zeit handelte es sich nur um vier römische Soldaten, die in Rom gemartert und im Coemeterium der hhl. Petrus und Marzellinus an der Via Labicana begraben wurden, weil sie sich weigerten, die Statue des Aeskulap anzubeten. Ihre erste Kirche ist wohl gerade auf dem Coelius entstanden, weil sich dort nahe bei der Stätte des Martyriums der Aeskulaptempel befand. Die Namen der Heiligen waren unbekannt und wurden in den Martyrologien und Legenden mit vier in Albano begrabenen Märtyrern Namens Severus, Severinus, Carpophorus und

¹⁾ Antonio Muñoz: Il restauro della chiesa e del Convento dei SS. Quattro Coronati. Rom 1914.

²⁾ Mansi I. IX. p. 1229.

Victorinus verwechselt. Bei Gelegenheit der Uebertragung von fünf pannonischen Märtyrern nach Rom, Claudius, Castorius, Synforianus, Nicostratus und Simplicianus, die unter Diocletian Zeugnis abgelegt hatten, weil sie sich als christliche Bildhauer weigerten, eine Statue

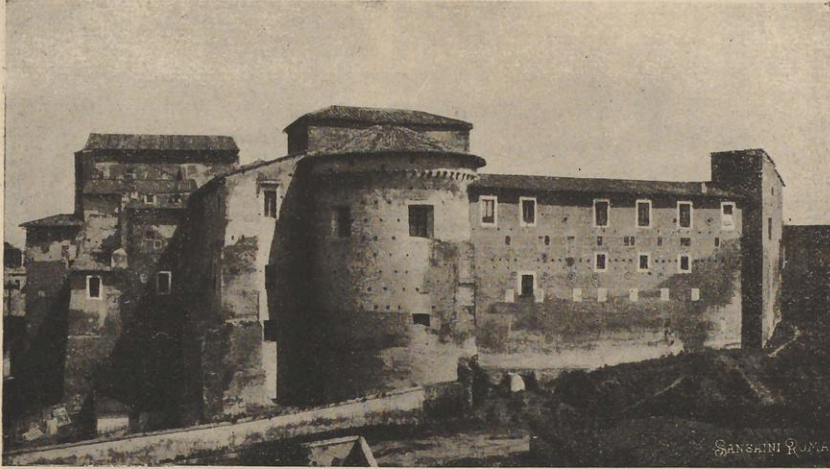


Fig. 1. — Das Außere von SS. Quattro Coronati.

Nach Muñoz, *Il Restauro* etc.

des Aeskulap anzufertigen, entstand eine neue Verwechslung; denn ihre Leiber ruhten ebenfalls im Coemeterium der hhl. Petrus und Marzellinus; sie fanden gleichfalls unter dem Namen Quattuor Coronati ihre Verehrung. Da nun beide Gruppen in der ältesten Basilika auf dem Coelius ihr gemeinsames Heiligtum hatten, bevor ihre Reliquien dorthin übertragen wurden, so ist vielleicht die Annahme am Platz, die übrigens schon Pompeius Ugonius vorschlug, daß ihre Feste an einem Tag vereinigt gefeiert wurden¹⁾. Nach ihm wäre Papst Melchiades der Stifter der ersten Basilika²⁾. Von Honorius I. (625—638) berichtet das Papstbuch eine Wiederherstellung und Weihe der Kirche³⁾. Papst Leo IV. (847—855), der als Kardinal diesen Titel hatte und ebenda wohnte, restaurierte den Bau, der wieder fast in Ruinen lag und übertrug die Leiber der vier Hei-

¹⁾ Ugonio, *Stazioni*, c. 216.

²⁾ Ueber das hagiographische Problem vergl. Duchesne, *Melanges de l'école française de Rome*, 1911, p. 131. *Franchi dei Cavalieri*, *Note agiografiche* VI p. 57. Delehaye, *Analecta Bollandiana*, t. XXXII.

³⁾ *Lib. Pont.*, ed. Duchesne I., p. 324.

ligen zugleich mit denen der fünf pannonischen Märtyrer in eine Krypte unter dem Hauptaltar¹⁾. Als 1084 die Normannen unter Führung von Robert Guisgard die Stadt belagerten, wurde besonders die Umgebung des Lateran und des Mons Coelius arg verwüstet, auch die Kirche



Fig. 2. — Die Säulen der älteren Basilika im Portikus.

Aus Muñoz, *Il Restauro* etc.

Sanctorum Quattuor Coronatorum fiel dem Brand zum Opfer. Papst Pasqual II. (1099—1118) unternahm 25 Jahre später den Wiederaufbau²⁾.

Im 17. und im 18. Jahrhundert kamen nur Aenderungen von geringerer Bedeutung zur Ausführung.

Prof. Muñoz verfolgte jetzt bei seiner Restauration das Ziel, die Basilika des 9. Jahrhunderts wieder hervortreten zu lassen. Papst Pasqual II. sagt in einer Bulle aus dem Jahre 1116, daß er die vom Feuer zerstörte Kirche in kleinerer Gestalt wiederaufgebaut habe: „ecclesiam ipsam, licet minoribus spatiis, reparare curavimus“.

¹⁾ Lib. Pont., II. d. 115.

²⁾ Kehr, *Regesta Pontificum*, Berlin 1906, p. 41

Die Absis umfaßt heute die ganze Breite aller drei Schiffe. In den Längsmauern der Seitenschiffe sind aber noch Säulenreihen geborgen, die sich auch im Portikus fortsetzen, so daß die Kirche eigentlich fünfschiffig gewesen zu sein scheint. (Fig. 2). Die eingemauerten Säulen müssen aber schon vor der Zeit Pasquals II. gestanden haben, denn ihre Verschlüßmauern datieren aus dem 12.—13. Jahrhundert. Im Garten des Klosterhofes, der aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammt, kamen bei den Ausgrabungen die Grundmauern der Außenwand des 6 m breiten linken Seitenschiffes zu Tage. Die Säulen mit ihren jonischen Kapitellen, die in Stil und Technik mit jenen aus dem 9. Jahrhundert in Santo Stefano Rotondo übereinstimmen und die zum Teil noch die Spuren eines Brandes bewahren, gehören danach unzweifelhaft der größeren Basilika des Papstes Leo IV. an. Papst Pasqual II. verkleinerte sie nach obiger Angabe im 12. Jahrhundert, indem er den Portikus in die Kirche hineinbezog, die Seitenschiffe aber unterdrückte. Nur so erklärt sich das Vorhandensein zweier Vorhöfe: der erste entspricht dem ursprünglichen Quadriportikus, der zweite gehörte, wie die eingemauerten Säulen beweisen, zur Basilika des 9. Jahrh. (Fig. 3).

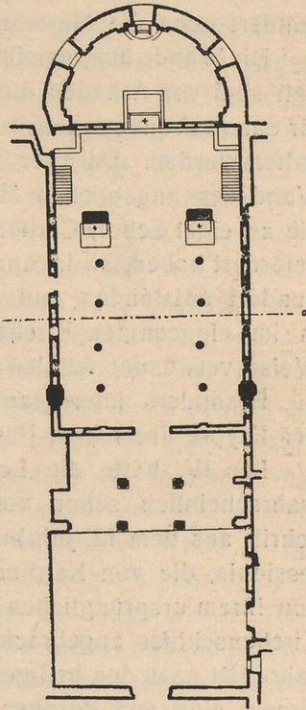


Fig. 3. — Plan der Basilika von SS. Quattro Coronati.

Aus Muñoz, *Il Restauro* etc.

Prof. Muñoz lieferte den weiteren Beweis, daß das Mittelschiff der Kirche Leos IV. bedeutend höher war und daß die Decke erst im 12. Jahrhundert gegen 4 m tiefer eingefügt wurde. Die Fensterbögen berühren sogar stellenweise das Dachgesimse. Schon in anderen Basiliken ist die Beobachtung gemacht worden, daß im späteren Mittelalter die Höhe des Baues mit Vorliebe reduziert wurde: das jüngste Beispiel dafür ist Santa Croce in Jerusalem. In Santi Quattro Coronati läßt sich genau feststellen, daß die Mensolen vom früheren Bau heruntergenommen und in tieferer Lage angebracht wurden. Mehrere derselben, die damals beim Wegreißen zerbrachen, wurden dann durch neue, schmucklose ergänzt. Diese letzteren passen

gut in die Zeit Pasquals II. wie ein Vergleich mit dem Gesimse in der Kirche von San Clemente aus dem 12. Jahrhundert lehrt.

Es kam wohl auch vor, daß bei Gelegenheit der Erweiterung kleinerer Basiliken die alten Mensolen beim Neubau wieder verwendet wurden. So sehen wir in der Absis von San Saba aus dem 11. Jahrhundert noch die Marmorverzierungen des 8. Jahrhunderts.

Die Wände über den Säulen des Mittelschiffes in Santi Quattro Coronati sind von Arkaden durchbrochen, die nach einem verfrühten Urteil für das Matroneum aus der Zeit des Papstes Honorius (625—638) gehalten wurden. Da aber die Ausgrabungen jetzt im Boden und in der Wand des angeblichen Matroneums eine Anzahl Marmorschranken, die zu einer Schola Cantorum der Basilika Leos IV. gehören, ans Licht gefördert haben, so ist anzunehmen, daß die Arkaden erst im 12. Jahrhundert entstanden und daß die Bestandteile der Sängerschule, die ja im eingeeengten Kirchenschiff nicht mehr Platz fanden, auf diese Weise verwendet worden sind.

Besonders interessante Resultate ergaben die Ausgrabungen in der Krypte unter dem Hauptaltar.

Leo IV. hatte die Leiber der vier Heiligen Gekrönten in einer wahrscheinlich schon vorhandenen Confessio beigesetzt. Eine Inschrift aus dem 12. Jahrhundert auf dem Marmor der Fenestella Confessionis, die von Kardinal Mellini am Anfang des 17. Jahrhunderts von ihrem ursprünglichen Platz entfernt und an der Wand des linken Kirchenschiffes angebracht wurde, berichtet, daß Papst Pasqual II. im Jahre 1111 nach den heiligen Leibern habe suchen lassen. Er fand zwei Urnen, eine aus Porphyry, die andere aus Serpentin. Anstatt aber tiefer zu graben, befahl der Papst, die Särge zu schließen und darüber den Altar zu errichten. So blieb die Krypte unangetastet, bis im Jahre 1624 der Titelnardinal Mellini mit Erlaubnis des Papstes Urban VIII. neue Untersuchungen vornahm. Nachdem wiederum die zwei Urnen aufgefunden waren, entschloß sich Decio Memmolo, der Sekretär des Kardinals, auf Anraten von Antonio Bosio, diesmal tiefer zu graben, und siehe da, es kamen zwei weitere Särge aus Kupfer und aus Porphyry zu Tage, von denen einer ein Reliquiar in Silber mit dem Haupt des hl. Sebastian enthielt. Alle vier Urnen wurden sodann in dem Cubiculum unter dem Hauptaltar aufgestellt, wo sie noch heute dem Besucher durch das Eisengitter hindurch sichtbar sind¹⁾.

¹⁾ Decio Memmolo, *Della vita, chiesa e reliquie de' Santi Quattro Coronati*, Roma 1628, 2. Ausgabe 1757.

Die Anlage der halbkreisförmigen Krypta ist eine Eigenheit des 9. Jahrhunderts, und wir finden sie in ebenderselben Form in den römischen Basiliken von Sta. Caecilia, San Crisogono, Sta. Prassede und San Pancrazio. Die Ausgrabung hat nun die Vermutung bestätigt, daß die Krypta in ihrer ursprünglichen Konstruktion ein Werk Leos IV. ist. Die alte Krypta befindet sich in der Mitte des heutigen Mittelschiffes, 1,45 m unter dem Fußboden. Wegen ihrer großen Ausdehnung mußten zwei Treppen von den Seitenschiffen aus parallel der Kirchenachse hinabführen, ähnlich wie in Sta. Prassede. Der heutige Zugang ist eine Anlage aus dem 17. Jahrhundert (Kardinal Mellini), als die Krypta näher gegen die Absis hin versetzt wurde. Aber schon Papst Pasqual II. mußte infolge der Einengung der Basilika und der Unterdrückung der Seitenschiffe den Zugang in die Linie mit dem Korridor hinter der Krypta verlegen. Der Boden der alten Zelle besteht, merkwürdig genug, aus sechs nebeneinandergelegten und mit Mörtel verbundenen Säulen nebst zwei Pilastern, die in ihrem Schnitt zweifelsohne eine Arbeit des 7.—8. Jahrhunderts verraten, während doch das übrige Mauerwerk in die Zeit Leos IV. gehört. Es stellt sich also heraus, daß die Krypta im 9. Jahrhundert bei Gelegenheit der Uebertragung der Reliquien gebaut worden ist und daß dabei Material aus einer älteren Kirche, etwa Honorius' I. oder Hadrians I. verwendet wurde. Die zahlreichen Marmorfragmente aus dem 7., 6. und sogar 5. Jahrhundert, die im Mauerwerk um die Konfessio herum gefunden wurden, bestätigen von neuem die schon gemachte Beobachtung, daß die Künstler der verschiedenen Epochen immer wieder die Bestandteile früherer Bauten verwendet haben. Offenbar hat diese Sparsamkeit ihren Grund darin, daß es in der Nähe Roms an Marmorbrüchen fehlte.

Die Basilika Leos IV. hatte zwei Seitenkapellen, die eine der hl. Barbara, die andere dem hl. Sixtus oder Nikolaus geweiht. Beide haben durch mehrmalige Umbauten ihre ursprüngliche Form derart eingebüßt, daß heute nur noch die erstere einigermassen wiederhergestellt werden konnte. Die Kapelle der hl. Barbara hatte ihren Zugang in der Mitte der Kirchenwand des linken Seitenschiffes. Von den drei Absiden derselben blieb nur noch jene zur Linken des Eintretenden frei, während die zwei andern vermauert gewesen sind. Nach Entfernung des Verschlusses kamen in der größeren, dem Eingang entsprechenden Absis ansehnliche Reste von Malereien aus dem 9. Jahrhundert zum Vorschein. Es sind zwei Figuren von Heiligen, von denen die bessererhaltene zur Linken, ein Papst, das Pallium ohne Achselkreuz trägt, wie es bekanntlich in dieser Form nach der Zeit Leos IV. nicht mehr

vorkommt. Die Figur rechts ist unkenntlich geblieben. Die übrigen Malereien der Kapelle, die bis zur Restauration mit Tünche überstrichen waren, gehören dem 13. Jahrhundert an. In der linken Absis thront eine Madonna mit dem Jesusknaben auf dem Schoße zwischen zwei Heiligen unter einem zierlichen Fächerornament nach der beliebten Vorlage auf den Mosaiken der römischen Absiden. Die Zwickel des Kreuzgewölbes enthalten in breiter Umrahmung von stilisierter Blattornamentik die Büsten der Evangelistensymbole, während vier Darstellungen aus der Legende der hl. Barbara, wahrscheinlich Kopien früherer Gemälde, die Halblünetten seitwärts der Fenster füllen. Darunter erstreckt sich ein breiter Fries mit Imitation des opus sectile. Vier mächtige antike Gesimse, die in der Höhe der Absiswölbungen eingemauert sind, tragen das Kreuzgewölbe. Die zugehörigen Säulen wurden nach Prof. Lanciani im Anfang des 19. Jahrhunderts entfernt und bei Arbeiten in den vatikanischen Museen verwendet.

Der Kapelle der hl. Barbara gegenüber befindet sich, mit dem Eingang von der Wand des rechten Seitenschiffes aus, eine zweite Kapelle, die nach der Angabe des Papstbuches einem der beiden Heiligen Sixtus oder Nikolaus geweiht war¹⁾. Gewiß ist, daß auch diese aus der Zeit Leos IV. stammt; denn sie zeigt das gleiche Mauerwerk und die nämlichen Mensolen wie die erstere. Von der Innendekoration sind nur noch die vier antiken Gesimse erhalten: so sehr ist diese Kapelle durch die Einbeziehung zum Nonnenkonvent verunstaltet worden, und auch heute noch ist ihre Wiederherstellung wegen der Rücksicht auf das Kloster ein Ding der Unmöglichkeit.

Die beiden Oratorien in ihrer ursprünglichen Anlage zur größeren Basilika gehörend, die Konstruktion der Krypta, Stil und Technik der älteren Malerei in der Barbarakapelle, sowie das Mauerwerk und die Form der jonischen Kapitelle sprechen einstimmig für das 9. Jahrhundert der Baslika. Spuren eines älteren Baues sind äußerst wenige ans Licht gekommen. Zur Honoriuskirche gehörten vielleicht die zwei Säulenbasen aus weißem Marmor mit den zerbrochenen Granitsäulen, die in einer Orientation, abweichend von der heutigen, 80 cm tief unter dem gegenwärtigen Kirchenboden und noch unterhalb der Grundmauer der Ikonostasis des 9. Jahrhunderts beim ersten Pfeiler rechts neben der Confessio hervorgezogen wurden.

Durch den Brand von 1084 war auch die Hauptabsis derart beschädigt, daß sie bei ihrer Wiederherstellung im 12. Jahrhundert mit

¹⁾ Lib. Pontif. ed Duchesne II, p. 125.

neuen Malereien ausgestattet werden mußte. Mancini macht in seinem noch unedierten Werke über die Künstler des Seicento interessante Angaben über diese Fresken¹⁾. Er nennt die Stifterin Tutta donna und die Maler Gregorius und Petrolinus (GG. et Petrolinus pictores), die unter Pasqual II. in der Kirche von Santi Quattro Coronati arbeiteten. Von ihrer Kunst ist leider nichts mehr erhalten; denn um 1623 ließ Kardinal Mellini neue Malereien durch die Hand des Toskaners Giovanni da San Giovanni ausführen. Dagegen ist an den Längswänden des Mittelschiffes über dem Dachboden noch ein Teil des ornamentalen Frieses aus dem 12. Jahrhundert übrig geblieben. Die Dekoration besteht aus zwei parallelen Zonen, von denen die obere Kreise mit eingezeichneten stilisierten Blüten zwischen schönfarbigen Vögeln aller Gattungen, die untere elliptische Figuren mit ineinandergreifenden Ranken enthält. Diese Dekoration zeigt einen engen Zusammenhang mit einer sprechend ähnlichen, die in neuester Zeit über dem Dachboden der Basilika Santa Croce in Gerusalemme entdeckt worden ist und gleichfalls aus dem 12. Jahrhundert stammt²⁾.

Nach den großen Restaurationen Pasquals II. und insbesondere im 13. Jahrhundert, als Kirche und Konvent im Besitz der Benediktiner waren, entstand der prächtige Klosterhof und das Oratorium des Hl. Silvester mit den bekannten Zyklusbildern aus dem Leben Konstantins des Großen. In diese Epoche gehören auch die zahlreichen Motivbilder von Heiligengestalten an den Kirchenwänden.

Noch einmal schafften im 16. und 17. Jahrhundert rege Hände in den Hallen der Basilika; aber nur um zu übertünchen und die letzten Reste des Altertums zu verwischen. Es war daher keine leichte Aufgabe, die Prof. Muñoz zu lösen gewagt hat, aus dem ganzen Wirrwarr von „Verbesserungen“ verschiedenster Zeiten jenes Kleid herauszufinden, das der ehrwürdigen Kirche auf dem Coelius ihre alte Schönheit wieder verliehen hat.

2. San Giovanni a Porta Latina.

Im Mai des Jahres 1914 unternahm Msgr. de Waal mit Erlaubnis des Lateranischen Kapitels Ausgrabungen unter dem Hauptaltar der St. Johannesbasilika vor dem lateinischen Tore. Sein Begleiter, ein

¹⁾ Cod. Barb. lat. 4315.

²⁾ Studi Romani, an. I. pp. 245—274; Pitture del XII. secolo scoperte nella basilica di S. Croce in Gerusalemme a Roma. Biasiotti e Pesarini.

Kaplan des deutschen Campo Santo in Rom, erstieg bei dieser Gelegenheit den Dachboden der Kirche, um nach etwaigen Spuren alter Malereien zu forschen. Die Wände des Raumes über der Absis zeigten die apokalyptische Darstellung der Evangelistenzeichen mit



Fig. 4. — Das Innere der Basilika.

der Anbetung der vierundzwanzig Aeltesten. Da die Wandflächen über den Arkaden des Mittelschiffes mit Barokmalereien auf Leinwand in schwerer Holzumrahmung überdeckt waren, so lag die Vermutung nahe, daß darunter vielleicht noch Reste alter Malereien verborgen sein könnten. (Fig. 4). Als nach der provisorischen Entfernung eines morschen Leinwandstückes das weißgetünchte Mauerwerk erschien, da vermochte die Enttäuschung doch nur für kurze Zeit die Oberhand zu gewinnen. Ein biegsames Tischmesser, das die freundlichen Nonnen besorgten, genügte, um mit leichtem Stoß große Flächen des Kalkes ohne Schaden abzulösen und schönfarbige Fresken eines biblischen Zyklus aufzudecken. Monatelang wurde diese Arbeit fortgesetzt unter der bewährten Leitung des Msgr. Wilpert, der für die Restauration vom neuen Titelnkardinal Felix von Hartmann zum Vicarius der Basilika ernannt worden war.

Wenn wir aus zuverlässigen Berichten wissen, daß in den meisten altchristlichen Basiliken die Wandflächen über den Säulen mit biblischen Szenen bemalt gewesen sind, so ist doch für Rom ein solcher Zyklus einzig in S. Johann vor dem lateinischen Tore erhalten geblieben. Von nicht geringerem Wert für die Geschichte der Kunst ist auch der Umstand, daß die Kirche in ihrer ursprünglichen Form vor uns steht und von eingreifenden Restaurationen des Mittelalters verschont blieb, so daß heute die Möglichkeit gegeben ist, die Basilika in allen Teilen wieder in ihrer ursprünglichen Gestalt herstellen zu können¹⁾.

Nur wenige Nachrichten sind uns aus älterer Zeit über die Johanneskirche überliefert. Das Papstbuch berichtet, daß sie unter Hadrian I. (772—795) zerfallen war und daß dieser Papst sie wieder aufbaute. „... ecesiam beati Johannis Baptistae sitam iuxta portam Latinam in omnibus noviter renovavit.“²⁾ Offenbar liegt in diesem Text eine Verwechslung des Wortes *Evangelista* mit *Baptista* vor; das Monument selbst hat uns die Beweise geliefert, daß viele seiner Bestandteile aus der Zeit Hadrians I. stammen.

Die jetzige Basilika ist der Hauptsache nach ein Bau aus dem Ende des 12. Jahrhunderts. Eine Marmorinschrift an der Rückwand rechts neben dem Portal berichtet von der Einweihung durch Papst Coelestin III (1191—1198).

✠ ANN DNIC INCAN · M · C · LXXX EC
 LESIA · SCI IOHIS · ANTE · PORTA · LATINA DEDICA
 TA E AD HONORE DEI ET BEATI IOHIS EVAN PER
 MAN' DNI CELESTINI · III · PP · PSENTIB, · FERE OM
 NIB' CARD' TA EPIS QVA ET ALIIS CARD' MEN · MA
 DIO · DIE · X · FESTIVITS SCOR · GORD' ET EPIMACHI
 E ENIM IBI REMISSIO VERE PENITENTIB, · XL · DIER ·
 DE INIVNCTA SIBI PENIA SINGVLIS ANNIS ·

Der große Portikus hatte ursprünglich fünf auf sechs Säulen stehende Arkaden, die im 17. Jahrhundert mit Ausnahme der zwei mittleren zugemauert wurden. (*Fig. 5*). Die Umrahmung der Kirchtüre ist ein Kosmatenwerk mit Mosaikstreifen. Dreizehn Säulen im Innern

¹⁾ P. Styger: La decorazione a freseo del XII. secolo della chiesa di S. Giovanni ante portam Latinam. in *Studi Romani*, anno II., 1914.

²⁾ *Lib. Pont.*, ed. Duchesne, I, 508. Vergl. dazu die Note des Herausgebers I, 521, n. 98.

der dreischiffigen Basilika haben jonische Kapitelle, von denen zwei klassisch, die übrigen, wie auch jene im Portikus, vielleicht von der älteren Basilika Hadrians I. hergenommen sind, da sie in Form und

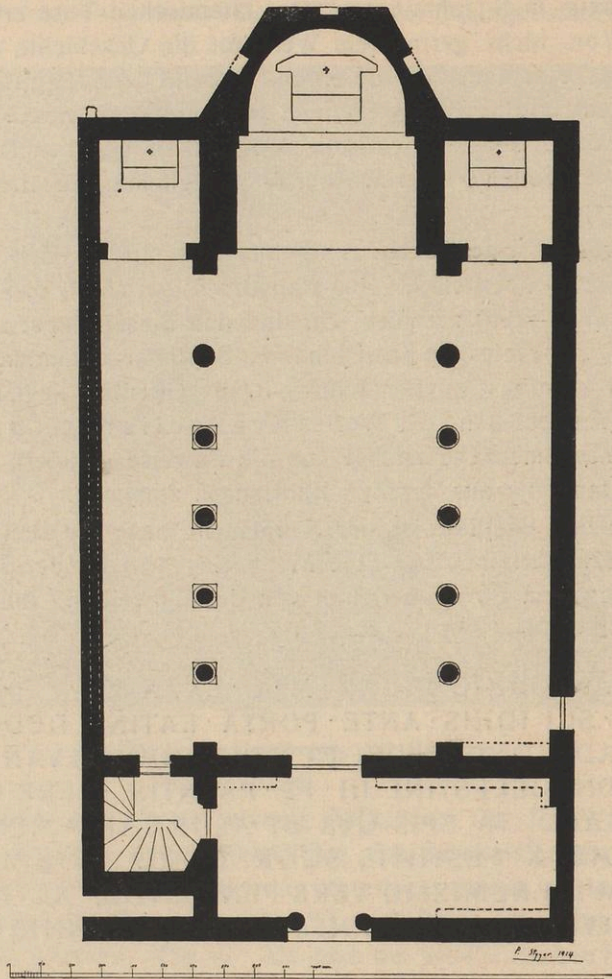


Fig. 5. — Plan der Basilika S. Giovanni a Porto Latino.

Aus Studi Romani 1914.

Technik enge Verwandtschaft mit den Kapitellen in Santo Stefano Rotondo und Santi quattro Coronati zeigen. Ueber den Arkaden des Mittelschiffes öffnen sich beiderseitig sechs Fenster, denen ebensoviele in den Seitenschiffen entsprechen. Letztere sind heute noch an der Außenseite des rechten Seitenschiffes an den Vermauerungen

erkennlich. Das Presbyterium ist von einem schweren Kasettengewölbe aus dem 16. Jahrhundert überdeckt. Die Absis hat außen eine polygonale Form mit drei mächtigen, jetzt vermauerten Fensteröffnungen aus dem 12. Jahrhundert. (Fig. 6). Die Frontwand über



Fig. 6. — S. Giovanni a Porta Latina.

Aus Studi Romani 1914.

der Absis ist aber bedeutend älter; denn ihr Mauerwerk besteht aus Tuffblöcken, und die zwei schmalen Fenster sind von der jetzigen Absis zum Teil verdeckt, während sie einst, vielleicht in der Dreizahl, oberhalb einer kleineren Absis das Presbyterium mit Licht versahen. Hier haben wir also Bestandteile einer älteren, wahrscheinlich der Hadriansbasilika vor uns.

Auch die Absiden der Seitenschiffe, die beim Bau des 12. Jahrhunderts zugemauert wurden, sind noch mit ansehnlichen Resten von Malereien bei den Ausgrabungen freigelegt worden. Die Basilika hatte ihr offenes Dachgebälk, bis Kardinal Rasponi im Jahre 1668 die flache Decke anbringen ließ. Aus der gleichen Zeit stammen die

Leinwandmalereien der Seitenwände, die damals den Zweck hatten, die weißen Wände zu beleben. Die Fresken des alten Presbyteriums sind dem Los der Tünche entronnen, da sie über dem Gewölbebogen unsichtbar waren.

Diese Fresken stellen die Evangelistensymbole in Ganzfiguren dar, in symetrischer Gruppierung um das versiegelte Buch auf dem Thron. (*Fig. 7*). In den Zwickeln stehen die zwei Heiligen Johannes:

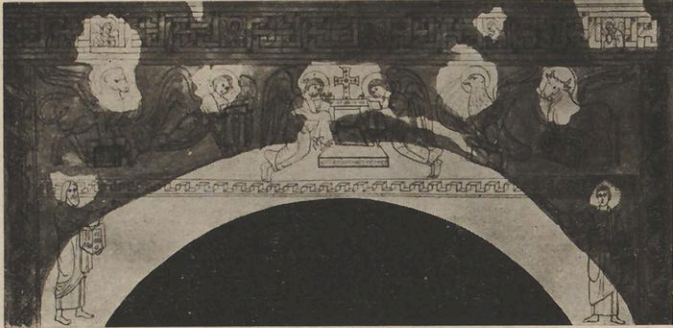


Fig. 7. — Rekonstruktion der Frontwand.

Aus *Studi Romani* 1914.

rechts der Evangelist, links der Täufer. Der erstere hält den offenen Codex mit der Legende IN PRINCIPIO ERAT VERBUM in der Linken, während die Rechte zum Thron hinaufweist. Vom Täufer ist nur der Oberkörper mit der rechten Hand in analoger Geste erhalten. Neben dem Thron knien zwei anbetende Engel mit verhüllten Händen. Ueberall fehlen die Köpfe. Die Rekonstruktion ist dadurch sichergestellt, daß der Maler seinen ersten Entwurf mit roter Farbe auf die nackte Mauer zeichnete. Oberhalb zieht sich ein breiter, schönfarbiger Mäanderstreifen hin, mit anbetenden Engeln in fünf Feldern.

Auf den Seitenwänden der Tribuna sind, in je zwei Zonen übereinander, die 24 Aeltesten mit Kronen auf den verhüllten Händen in halbknieender Haltung dargestellt. (*Fig. 8*). Die Verteilung der Farben weiß, rot, gelb und grünlich für die Kleidung (Tunika und Pallium) ist wohlberechnet, wie überhaupt die ganze Malerei eine ausgesprochen schönfarbige ist. Die Falten sind durch Braun mit leichten Schatten in Schwarz verstärkt, während die Lichter mit eleganten, aber schematischen, grellweißen Strichen hervorgehoben sind. Die Füße mit den leicht angedeuteten Sandalen ruhen auf einem Doppel-

streifen, dessen oberer Teil aus einem Zick-Zackornament, der untere aus vielfarbigen Strahlensternen mit weißen Schlingbändern, also einer Stilisierung des traditionellen Sternenhimmels und der Wolken besteht. Der allgemeine blaue Hintergrund schließt oben mit einem



Fig. 8. — Detail des Tribünenfreskos.

Aus Studi Romani 1914.

perspektivischen Konsolengesimse ab, dessen Felder allerlei monströse Köpfe und Tierfiguren enthalten.

Auf diesen drei Wänden der Tribuna haben drei verschiedene Künstler gearbeitet, die aber der gleichen Schule angehören. Nur so lassen sich die zwar nebensächlichen, aber doch sehr auffallenden Verschiedenheiten der Pinselführung erklären. Die Hauptcharakteristik des Stiles besteht in der vollständig zeichnerischen Auflösung des Vorwurfes. War es hier berechnete Ueberlegung oder herkömmliche Schulüberlieferung, daß die Künstler ihre Farben in Schraffie-

rungen unverwischt nebeneinander setzten, so daß die Figuren in dieser Entfernung für das Auge des Zuschauers den höchstmöglichen Effekt der Schönfarbigkeit hervorzurufen im Stande waren? — Ein solches Verfahren ist uns als besondere Eigenart des 12. Jahrhunderts schon aus den Medaillons der Patriarchen in Sta. Croce in Gerusalemme¹⁾ bekannt und es läßt sich auf einer Gruppe von Fresken noch bis in das 11. Jahrhundert hinauf feststellen, neben gleichzeitigen, aber stilverschiedenen Malereien, die dem Linearismus abhold, das male- rische Element bevorzugten, wie es ja auch im Prinzip der Material- charakter eigentlich fordert. Aus der Entwicklung der Flächenmalerei allein kann daher dieser Schraffierstil nicht entstanden sein, da er, trotz seiner Vorliebe für die Buntheit der Farben, dennoch deren natürliche Plastik verschmäht. Da muß die hochentwickelte Buch- malerei um 1100 ein einflußreiches Wort mitgesprochen haben. Schon auf den kleinen Figuren der Montecassinocodices, die unter dem Abte Desiderius (1058) angefertigt wurden, hat das zeichnerische Verfahren vollkommen die Oberhand, wenn schon daneben die aus- gesuchteste Schönfarbigkeit zur Geltung kommt. Das Licht auf den Gewandfalten und das Rot der Wangen ist konstant in schematischer Linienform aufgetragen.

Wenn wir nun im Tribunenfresko von San Giovanni gerade die Schönfarbigkeit und den schematischen Linearismus als Hauptcharak- teristik erkennen, so dürfte deren Abhängigkeit von der Buchmalerei doch sehr annehmbar erscheinen. Dieser Stil ist hier zugleich auf seiner letzten Entwicklungsstufe angelangt; denn nicht nur begegnet uns vom Ende des 12. Jahrhunderts an überhaupt kein verwandtes Denk- mal mehr, sondern sogar in San Giovanni selber hat die Richtung umgeschlagen, wie uns der gleichzeitige Freskenzyklus der Längs- wände deutlich beweist.

Die Bilderreihen des Mittelschiffes sind in drei Zonen auf den 17 m langen und 4 m hohen Wänden über den Arkaden derart ver- teilt, daß für 18 Darstellungen aus dem alten Testament die oberste Zone, für die 29 neutestamentlichen Szenen die zwei unteren reser- viert sind. (Fig. 9 u. 10). Die große Eingangswand ist bis zur ober- sten Zone mit dem gewaltigen Bilde des jüngsten Gerichtes bedeckt. (Fig. 11).

¹⁾ G. Biasiotti und S. Pesarini: „*Pitture del XII secolo scoperte nella basilica di Santa Croce in Gerusalemme a Roma*“ in Studi Romani 1913. p. 245. Vergl. P. Styger: „*Die neuentdeckten mittelalterlichen Fresken von Santa Croce in Gerusalemme.*“ R. Q. S. 1914. p. 17.

Die Reihenfolge ist diese:

Rechte Wand, obere Zone:

1. Scheidung von Licht und Finsternis.
2. Erschaffung Adams.
3. Erschaffung Evas.
4. Sündenfall.
5. Urteil über die Stammeltern.
6. Verweisung aus dem Paradiese.
7. Der Paradieseswächter.

Eingangswand, obere Zone:

8. Adam und Eva bei der Arbeit.
9. Opfer Kains und Abels.
10. Brudermord.
11. (zerstört) Reste der Figur Kains.

Linke Wand, obere Zone:

12. (zerstört) Berufung Noes.
13. Einzug in die Arche.
14. Abraham und die drei Engel.
15. Opfer Isaaks.
16. Segen Isaaks.
17. Jakob kämpft mit dem Engel.
18. Josefs Traum.

Rechte Wand, mittlere Zone:

19. Verkündigung an Maria.
20. Heimsuchung bei Elisabeth.
21. Reise nach Bethlehem.
22. Geburt Christi
23. Verkündigung an die Hirten.
24. Anbetung der Magier.

Linke Wand, mittlere Zone:

25. (zerstört) Reste einer Kline.
26. (zerstört.)
27. Kindermord.
28. Der zwölfjährige Jesus im Tempel.
29. Taufe Jesu im Jordan.
30. Verklärung auf Tabor.
31. Der reiche Jüngling.
32. (zerstört.)

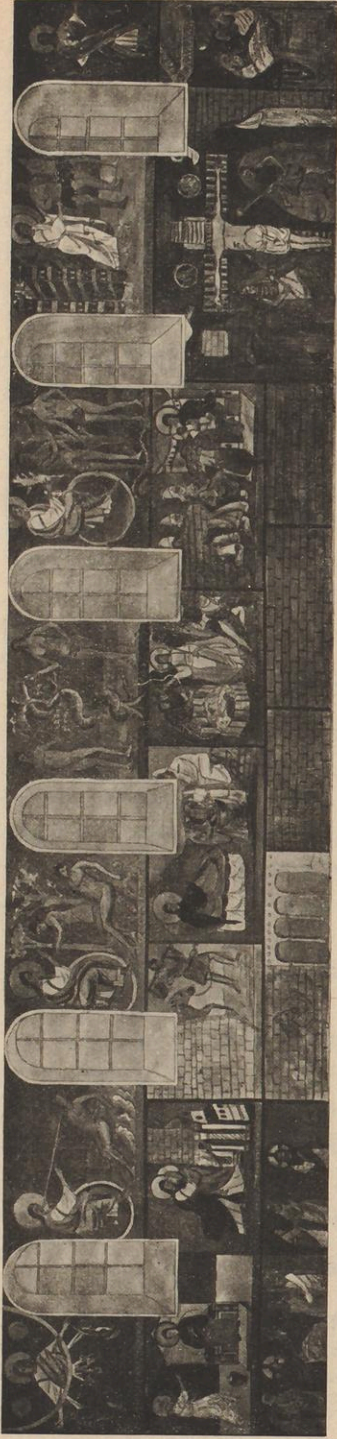


Fig. 9. — Rechte Seite.

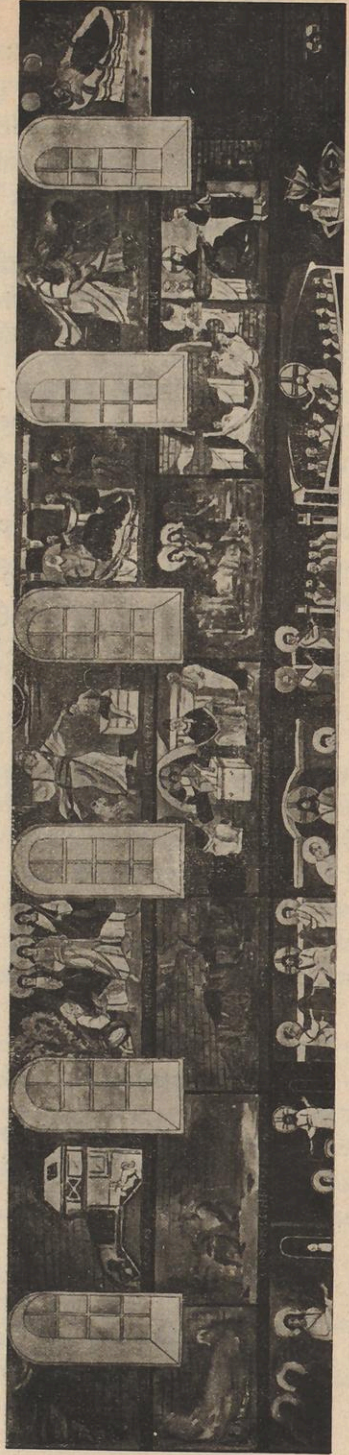


Fig. 10. — Linke Seite.

Rechte Wand, untere Zone:

33. Auferweckung des Lazarus.
34. Einzug Jesu in Jerusalem.
35. (zerstört.)
36. (zerstört.)
37. (zerstört.)
38. Kreuzigung (okupiert auch das Feld der mittleren Zone)
39. Grablegung.



Fig. 11. — Eingangswand.

Linke Wand, untere Zone:

40. Der Engel am Grabe.
41. Der Auferstandene erscheint den Frauen.
42. Gang nach Emmaus.
43. Brotbrechung.
44. Die zwei Jünger melden die Erscheinung.
45. Der ungläubige Thomas.
46. Der reiche Fischfang.
47. (zerstört.)

Dieser Bilderzyklus hat eine besondere Bedeutung für die Entwicklungsgeschichte der Malerei des frühen Mittelalters, da er das wichtigste Bindeglied zwischen der frühchristlichen Kunst und der des reifen Mittelalters bildet. Hier haben wir das vollständigste Beispiel für die malerische Ausschmückung der christlichen Basilika. Die einzelnen Vorlagen der Szenen folgen einem traditionellen Programm, das seine engsten Beziehungen bekundet zu den biblischen Darstellungen in St. Angelo in Formis, in Ferentillo, in Anagni, in St. Ur-

bano alla Caffarella, soweit sie dort erhalten sind, ja, selbst auf den Mosaiken von Monreale ¹⁾).

Liefert uns schon die Baugeschichte der Basilika das sichere Datum des ausgehenden 12. Jahrhunderts, so bestätigt auch die Eigenart des Stiles und der Technik der Malerei diese Zeit. Im Gegensatz zum Tribunenfresko, das, wie wir gesehen haben, einen extremen Linearismus aufweist, beginnt im biblischen Zyklus ein weiches Modellieren, immer noch unter dem Einfluß der Miniaturtechnik, aber freier und mit mehr Beherrschung des plastischen Ausdruckes. In seiner Weiterentwicklung mußte dieser Stil unfehlbar zur Kunst eines Cimabue und Cavallini zu Beginn der Renaissance führen.

3. S. Sabina.

Nach Vollendung der Arbeiten in SS. Quattro Coronati unternahm Prof. Muñoz die Restauration der Basilika S. Sabina auf dem Aventin ²⁾. Das bisherige Resultat hat aber die Hoffnung auf große Entdeckungen nicht gerechtfertigt, da eine frühe gründliche Umgestaltung die Bestandteile des ursprünglichen Baues, der laut der Mosaikinschrift an der Innenwand der Fassade eine Stiftung des illyrischen Priesters Petrus aus dem Jahre 425 gewesen ist, zur Hauptsache verschwinden ließ.

Auf der Suche nach einem tieferen Niveau des Kirchenbodens kamen unmittelbar hinter der Eingangstüre in der Tiefe von 1 m drei Kammern eines antiken Baues (3. Jahrhundert) zu Tage. (Fig 12). Der mittlere Raum hat einen 2,90 m breiten Mosaikboden aus weißen

¹⁾ Die Kopien der Fresken des biblischen Zyklus in S. Paul f. l. m., die Kardinal Francesco Barberini im Jahre 1634 zeichnen ließ und die jetzt im *Cod. Barb. lat. 4406* der vatikanischen Bibliothek enthalten sind, zeigen die größte Aehnlichkeit in den Darstellungen des A. T. mit den betreffenden von S. Johann vor dem lateinischen Tore. Leider kann man dem Zeichner kein Vertrauen schenken, sobald es sich um Details handelt. Ich möchte aber doch bezweifeln, ob die Fresken von S. Paul noch die ursprünglichen des 5. Jahrhunderts waren. Die Gesamtkomposition, Architektur und Gewandung scheinen wenigstens für eine Uebearbeitung im 12. Jahrhundert zu sprechen. Man beachte beispielweise das Kleid des Pharao auf der Kline. Die Tunika mit den engen Aermeln hat um den Hals und auf der Brust jenen gleichen breiten Goldsaum, wie er als Königstracht auf den Miniaturen v. Montecassino (Vat. Lat. 1202) so häufig wiederkehrt.

²⁾ A. Muñoz: „*Indagini sulla chiesa di Santa Sabina sull' Aventino*“ in *Studi Romani* 1914, p. 329.

Wellenlinien und Rosetten auf schwarzem Grunde. In den zwei Nebenräumen mit stark abgenutztem Ziegelsteinboden sind noch die marmornen Türschwellen und die Löcher für die Pfeiler erhalten. Ein gemauerter Pilaster neben der Grundmauer für die Säulen des

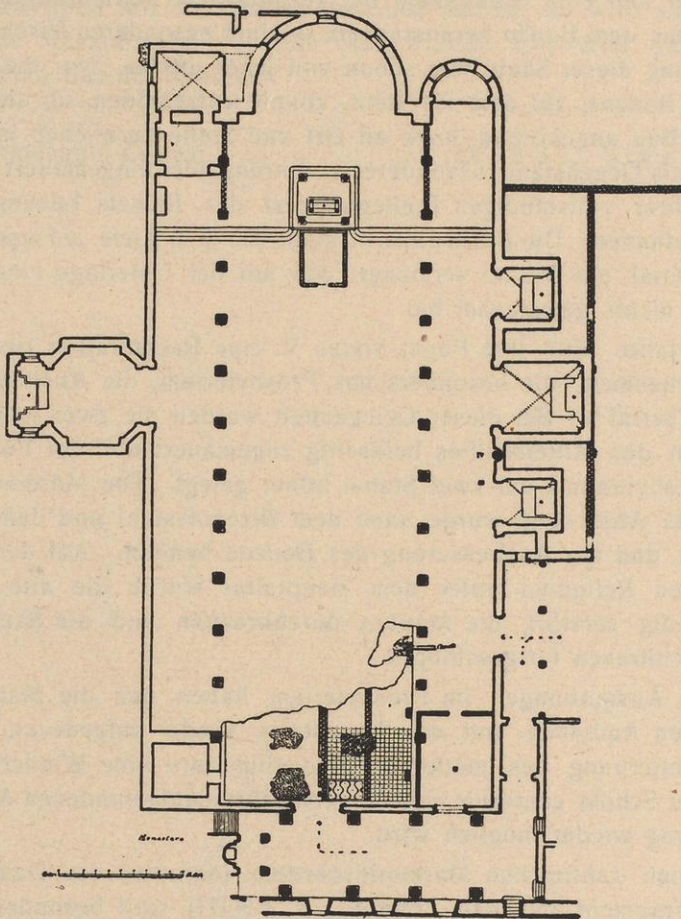


Fig 12. — Plan von S. Sabina nach den Ausgrabungen.

Aus Studi Romani 1914.

rechten Seitenschiffes bewahrt Reste einer antiken Malerei (schwarzes Feld mit weißem Band auf gelbem Sockel). Bei Erweiterung der Ausgrabungen in der Richtung gegen die Absis hin konnte ein marmorner Fußboden in nur 35 cm Tiefe festgestellt werden. Muñoz vermutet hier den Boden des inneren Nartex, wie er in einigen alten

Basiliken vorkommt, und erklärt das Fehlen des *opus sectile* auf den zwei hintersten Arkaden der Mittelschiffsäulen durch die ehemalige Existenz eines eigenen Vordaches über dem Nartex.

In der Mitte der Längswand des rechten Seitenschiffes steht schon seit alter Zeit eine Granitsäule mit korinthischem Marmorkapitell, zur Hälfte aus dem Boden herausragend, in einer besonderen Nische. Die Bedeutung dieser Säule war schon von jeher unklar. Nur die Kenntnis des Bodens, auf dem sie steht, konnte entscheiden, ob sie einem älteren Bau angehörend, noch an Ort und Stelle verblieben ist, oder ob sie als Gegenstand besonderer Verehrung hier eingemauert wurde. Trotz ihrer vollständigen Freilegung ist des Rätsels Lösung noch nicht gefunden. Die Basis ruht in mehr als 2 m Tiefe auf unebenem Füllmaterial mit Mörtel vermengt, das mit der Unterlage eines Fußbodens nichts gemeinsam hat.

Im Jahre 1587 ließ Papst Sixtus V. eine Restauration der Basilika vornehmen, die besonders das Presbyterium, die Absis und die Krypta betraf¹⁾. Bei dieser Gelegenheit wurden die zwei vordersten Arkaden des Mittelschiffes beidseitig zugemauert und der Fußboden des Presbyteriums um zwei Stufen höher gelegt. Die Marmorbekleidung der Absiswand wurde samt dem Bischofsstuhl und dem *sedile* entfernt und zur Ausbesserung des Bodens benützt. Auf der Suche nach den Reliquien unter dem Hauptaltar wurde die alte Krypta vollständig zerstört, die Mauern durchbrochen und die Säulen mit den Architraven fortgeschleppt.

Die Ausgrabungen im Presbyterium haben nun die Mauerreste der alten Ambonen und der Ikonostasis wieder aufgedeckt, so daß nach Entfernung des modernen Baldachinaltars eine Wiederherstellung der *Schola cantorum* mit der vor Jahren aufgefundenen Marmorverzierung wieder möglich wird.

Neben zahlreichen Marmorinschriften (darunter ein Damasianisches Fragment mit den Lettern . . . VNDI) sind besonders zwei vortreffliche Fundstücke zu verzeichnen. Ein striglierter Sarkophag enthält in der Mitte das Brustbild des Verstorbenen über einer noch unbestimmten mythologischen Darstellung. An den Ecken der Vorderseite stehen Genien und an den Seitenstücken geflügelte Greife, eine Arbeit des 3.—4. Jahrhunderts. Aus dem 10. Jahrhundert stammt die Inschrift im Architrav einer Pforte:

¹⁾ Genaue Angaben darüber sind im „*Libro di tutta la spesa fatta da N. S. Papa Sisto V. a Santa Sabina*“ enthalten; Vat. Arch. Armad. B. 15.

... RICII CONSTRVXERAT PRISCIS GENITRICISQVE DOMVM
(Theo) DORA RENOBANS THEOPHYLACTI VESTARARII CONIVX.

War S. Sabina mit dem offenen Dachgebälk und den zweiundzwanzig kanellierten Säulen schon bisher eine der wenigen Kirchen, die ihren alten Stil im Ganzen bewahrt haben, so wird sie durch die neue Restauration vollends den wahren Charakter einer altchristlichen Basilika erhalten.

Camposanto-Colleg.

Dr. Paul Styger.