

# MÜNCHENER THEOLOGISCHE ZEITSCHRIFT

2. Jahrgang

April 1951

Nummer 2

## Die Neuordnung der Vatikanischen Grotten

Von Kurt Steinbart, Rom

Wer heute die Krypten von St. Peter besucht, wird eine völlige Verwandlung des ehemaligen Zustandes feststellen. Im Zusammenhang mit der Entdeckung der heidnischen Totenstadt, deren freigelegte Teile sich in einer durchschnittlichen Tiefe von 6,50 Meter unter dem Fußboden der Konstantinsbasilika von der Konfession bis zur Ansatzstelle des Verlängerungsbaus Madernos erstrecken — einer Entdeckung, die deshalb als eine der wichtigsten des letzten Jahrzehnts angesehen werden darf, weil damit die Bestattung des ersten Stellvertreters Christi in dieser offenen Nekropole zu einer wissenschaftlich begründbaren Tatsache geworden ist —, entstand der Plan, den Krypten ein neues Aussehen zu verleihen. Er wurde im Auftrage des Heiligen Vaters von Exz. Msgr. Ludwig Kaas, dem Ökonom der Bauhütte von St. Peter, und seinen Mitarbeitern unter zwei leitenden Gesichtspunkten durchgeführt: einem religiösen und einem musealen. Die Krypten sollten einerseits dem Gottesdienst zugänglich gemacht und andererseits so hergerichtet und ausgebaut werden, daß alle aus der alten Basilika stammenden Denkmäler und Fragmente, auch die ehemals im Museum Petrianum befindlichen, in würdiger Weise neu aufgestellt werden könnten. Den Kern der Krypten bilden die sogenannten „Alten Grotten“, die durch Höherlegung des Fußbodens der neuen Basilika unter Paul III. Farnese (1534—1550) zustande kamen. Diese durch zwei Reihen starker Pfeiler in drei Schiffe geteilte Anlage blieb den Papst-sarkophagen vorbehalten, die in den einheitlich ausgebauten Wandnischen Platz fanden. Zusammen mit drei Altären im Westen an der Konfessio und zwei Altären im Osten, die seitlich der Nische mit der Marmorstatue Petri liegen, kam eine gefangennehmende und im Dämmer einer in die Pfeiler eingebauten Lichtenanlage stimmungsvolle Gruft der Päpste zustande. Im Westen schließen die sogenannten „Neuen Grotten“ an, die Clemens VIII. Aldobrandini (1592—1605) schuf. Sie bestehen aus einem Umgang um die Konfessio, einer im Scheitel des Bogens gelegenen Kapelle mit einem alten Altar am Grabe Petri und zwei im Süden angelagerten Marienkapellen. Es erfolgte eine Ausräumung aller zu Beginn des 17. Jahrhunderts im Umgang angehäuften Monumente bei Belassung der großen,

vom Ziborium Sixtus' IV. stammenden Reliefs an geheiligter Stelle. Im Norden und Süden der Grotten wurden zusätzlich neue Räume geschaffen, in denen die altchristlichen Sarkophage, die Mosaiken, die Kardinalsgräber, die berühmten Grabdenkmäler Sixtus' IV. und Pauls II., schließlich auch dekorative Fragmente jeweils geschlossen für sich zur Aufstellung gelangten. Die Neuordnung unter zwei widerstreitenden Gesichtspunkten führte hier und da zwangsläufig zu einer Kompromißlösung. Einige wenige Denkmäler mußten zugunsten der errichteten Altäre getrennt bleiben. Außerdem ließ die Höhe der Krypten von nur 3,20 Meter nicht in jedem Falle eine Rekonstruktion der Monumente in ihrer ursprünglichen Form zu. Aber im Rahmen der Doppelidee und der gegebenen architektonischen Verhältnisse geschah das Bestmögliche.

Das außerordentliche Verdienst, das sich Exz. Kaas bei der von ihm geleiteten Neuordnung der Denkmäler aus der Konstantinsbasilika erwarb, wird durch den Hinweis auf einige wesentliche Ergebnisse am besten deutlich werden.

Dadurch, daß es gelang, den bekannten Säulensarkophag Nr. 174 des Lateranmuseums als ständige Leihgabe zu erhalten, bilden nunmehr zusammen mit dem Bassus- und Probussarkophag drei berühmte Säulensarkophage den Kern der in zwei Räumen dargebotenen frühchristlichen Sarkophagkunst. Die Seitenwände des Bassussarkophages mit den reizvollen Szenen der Jahreszeiten sind nunmehr gut sichtbar. Zahlreiche im Zusammenhang mit den Grabungsarbeiten unter dem Fußboden der Krypten ans Licht gezogene Sarkophage vervollständigen unsere Vorstellung von dem hohen Stand frühchristlicher Grabmalkunst der konstantinischen oder nachkonstantinischen Epoche.

In der Gruft der Päpste erhielt die sterbliche Hülle des unglücklichen Pius VI. Braschi (1775—1799) einen neu aufgefundenen, edlen, frühchristlichen Sarkophag, der mit einem prachtvollen zutage geförderten Deckel geschmückt wurde. Die gegenüber Szenen zur Josephsgeschichte im rechten Feld der Attika erscheinende Epiphanie mit einem hohen Kreuz hinter dem Thronstuhl Mariä, gegen 350 geschaffen, kann als Unikum dieses Bildtypus angesehen werden. Nikolaus III. (1277—1280), hervorragendster Papst aus dem mächtigen Adelsgeschlecht der Orsini, ruht jetzt in einer würdigeren Stätte: einem Sarkophag aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts mit der Übergabe der „lex“ an Petrus im beherrschenden Mittelfeld der Vorderwand. Die Freilegung des Grabkastens Urbans VI. Prignani (1378—1389) ergab, daß dem römischen Bildhauer Magister Salvatellus, Vater von Paolo Romano dem Älteren, ein heidnischer Sarkophag, auf dessen Rückwand eine Eheschließungsszene erscheint, zur Erstellung des Grabmals diente, den er durch Schaffung einer Schlüsselübergabe Petri an Urban VI. auf der Vorderwand und leuchterhaltende Engel an den Seitenwänden zu einem christlichen umgestaltete. Die Restaurierung der musischen Wappenzier am Sockel der Tumba Bonifaz' VIII. Caetani (1294 bis 1303) hob die Wirkung des berühmten Werkes Arnolfos oder seiner römischen Werkstatt. Sehr gelungen ist die Einrichtung der in der Südostecke geschaffenen Kapelle. An den Seitenwänden stehen die Sarkophage Kaiser Ottos II. († 983) und des ersten deutschen Papstes Gregor V. (996—999), der bei einem Alter von nur 25 Jahren durch seinen ihn verehrenden Vetter

Otto III. auf den Stuhl Petri erhoben wurde, einander gegenüber. Den Altar schmückt ein aus Werken drei verschiedener Epochen wohl im Laufe des 12. Jahrhunderts zusammengestücktes Mosaik mit dem thronenden und auf griechische Art segnenden Christus (5. oder 6. Jahrhundert) zwischen Petrus (8. Jahrhundert) und Paulus (9. oder 10. Jahrhundert). Es stand einst im Atrium oberhalb des ursprünglichen, verschollenen Sarkophages Ottos II. So kam auf Grund von historischen und örtlichen Gegebenheiten eine ottonische oder deutsche Kapelle zustande, und ein Lieblingsgedanke von Msgr. Kaas fand eine denkwürdige Verwirklichung. Unmittelbar nördlich dieser Kapelle wies er der seit altersher hochverehrten Marmorstatue Petri einen bevorzugten, das Mittelschiff der Unterkirche beherrschenden Platz in einer von der Hand eines bekannten deutschen Künstlers musivisch prächtig und doch dezent ausgestatteten Nische an. Der hl. Petrus, der einst von einer Ädikula der Säulenvorhalle aus, die der Fassade Alt-St.-Peters vorgelagert war, die Eintretenden empfing, segnet heute die Besucher der Papstgruft mit dem Blick zur Konfessio und damit zu seiner Grabstätte hin, die durch fast zwei Jahrtausende unverrückbar blieb. Spätantiker Rumpf des 3. Jahrhunderts und von der römischen Arnolfo-Werkstatt wohl nach dem Modell des Florentiner Meisters selber zum Hl. Jahr 1300 geschaffener ausdrucksvoller Kopf gelangen nun erst zur vollen Geltung und sichern dem Werk den Ehrenplatz, der ihm neben der berühmten Bronzestatue Petri in der Oberkirche gebührt.

Besondere Sorgfalt ließ Exz. Kaas bei der Neuaufstellung des herrlichen marmornen Wandgrabes Pauls II. Barbo (1464—1471) und des wohl noch großartigeren Bronze-Zenotaphs Sixtus' IV. della Rovere (1471—1484) walten. Wohl konnte das hinsichtlich der Darstellungen fast ganz erhaltene, im Auftrage des Kardinalnepoten Marco Barbo von Mino da Fiesole und dem Dalmatiner Johannes Duknovich aus Trau im Jahre 1477 fertiggestellte Monument nach der zuverlässigsten Reproduktion des Giovanni Antonio Dosio nicht in seinem ursprünglichen Zustand von etwa neun Meter Höhe und sechs Meter Breite rekonstruiert werden, weil die Krypten nur eine Höhe von 3,20 Meter aufweisen. Aber ein vertiefter, einst als Beinhaus dienender, eigens für das Denkmal ausgebauter und hergerichteter Raum, der nördlich der Konfessio liegt, ermöglichte wenigstens eine Teilrekonstruktion in drei Hauptgruppen. Bei vorzüglicher Sichtbarkeit wird nunmehr einwandfrei deutlich, daß erstens nur die zwei genannten Bildhauer unter mehr oder weniger starker Inanspruchnahme ihrer römischen Werkstätten für das Denkmal verantwortlich sind, und daß sich zweitens ihre Anteile ausmaßmäßig zwar die Waage halten, aber temperamentmäßig der Südslawe den Toskaner überragt, so daß jener besonders durch seine stupende, naturwahre Liegestatue und die bewegte, zum Verstorbenen betend aufblickende Personifikation der „Hoffnung“ die für die Zeit bezeichnende Gemeinschaftsarbeit fast aus dem Gleichgewicht hebt. Auch der eiserne Grabhügel, den Antonio del Pollaiuolo im Auftrage des Kardinalnepoten Guiliano della Rovere, späteren Papstes Julius II., zum Ruhme Sixtus' IV. laut Signatur 1493 vollendete, fand für sich in einem der südlich der Grotten neugeschaffenen Räume eine mustergültige und selten eindrucksvolle Aufstellung, und zwar entsprechend dem ursprünglichen Standort in der südlich Alt-St.-Peter angelagerten, von Sixtus IV. erbauten Chorkapelle frei inmitten des Raumes und umgehbar. Die Wände sind mit

schmalen, hohen, wohl von einem Ziborium über dem Hochaltar stammenden Marmorreliefs durchsetzt, auf denen die Verurteilung der Apostelfürsten durch Nero von einem unbekannt gebliebenen römischen Bildhauer dargestellt ist. An der Wand, zu Häupten des Verstorbenen, prangt das Wappen der Rovere in einem saftvollen, von Eichel- und Fruchtbällen strotzenden Kranz, ein vielleicht ursprünglich zur Sixtinischen Chorkapelle gehöriges schweres Marmormedaillon aus der Werkstatt des Andreas Bregno. Die künstlerische Vehemenz, mit der die Totenmaske zu unheimlicher Lebendigkeit gesteigert ist und mit der die zehn weiblichen Personifikationen in den tiefen Hohlspiegeln des Sockels dank meisterhafter Erfassung der Mechanik des menschlichen Körpers einem zwischen Himmel und Erde schwebenden Reich melodischer Lyrik verwoben sind, kennzeichnen den Altersstil des großen Bildhauers, kann sich im engen Raum auswirken, ja scheint ihn in der gotisch-barocken Bewegung von Licht und Schatten zu sprengen.

In den beiden zum Zenotaph des Pollaiuolo führenden Räumen sind die Kardinalsgräber und Mosaiken aufgestellt. Unter den Wandgräbern ragen die des Kardinals Petrus Fonseca († 1422) und des Kardinals Ardicino della Porta des Jüngeren († 1493) hervor. Ein genaues Studium dieser Monumente, von denen jeweils nur die Liegefigur und Wappen wie Inschrift des Grabkastens erhalten sind, ergab, daß das spätgotische Fonseca-Grabmal von Paolo Romano Salvati, dem Sohn jenes Magister Salvatellus, geschaffen wurde, der das oben erwähnte Grabmal Urbans VI. erstellte — es ist sein bestes letztes Werk — und daß das renaissancemäßige Ardicino-Grabmal im weiteren Sinne des Wortes zweifellos der Bregno-Werkstatt angehört, welche die künstlerische Produktion am Ende des 15. Jahrhunderts in Rom weitgehend bestritt. Von den Mosaiken, die gereinigt und teilweise sachgemäß restauriert wurden, seien hier nur die bedeutendsten Fragmente erwähnt: Reste der Grabkapelle Papst Johannes VII. (705—707), darunter sein Bildnis aus dem Widmungsmosaik, frühestes Papstporträt mit quadratischem Nimbus, und die köstliche Badeszene aus der „Geburt Christi“, ferner das Engeltondo aus der Rahmenbordüre zu Giotto's „Schifflein“. Es steht zu hoffen, daß es den Bemühungen von Msgr. Kaas mit der Zeit gelingt, die Epiphanie, schönsten Überrest aus der Kapelle Johannes VII., den Paul V. an S. Maria in Cosmedin vergab, das zweite, weniger gut erhaltene Engeltondo Giotto's in Boville Ernica und noch andere, nach auswärts verschlagene Überbleibsel von Mosaiken der Konstantinsbasilika für die Grotten zurückzugewinnen.

Dem nicht hoch genug zu veranschlagenden Bestreben des Leiters der Bauhütte von St. Peter, die Krypten gottesdienstlichen Handlungen in größerem Umfange zuzuführen und damit im Rahmen des Möglichen Alt-St.-Peter wieder aufleben zu lassen, verdanken rund zehn größtenteils neu errichtete Altäre ihr Dasein, über deren aus wertvollen alten Marmorplatten bestehenden Opfertischen künstlerisch bedeutende Werke der alten Basilika angebracht wurden. Ordnungsmäßige Reinigung, tadellose Aufstellung und vortreffliche, meist indirekte künstliche Beleuchtung ermöglichen in den meisten Fällen eine sichere Bestimmung der Denkmäler auf ihre Zugehörigkeit und ihre Schöpfer. Die wichtigsten Resultate mögen kurz vermerkt sein.

Drei gefeierte Gnadenbilder schmücken die Altäre in den beiden unter Clemens VIII. südlich des Ganges um die Konfessio geschaffenen Marienkapellen und in der Kapelle nördlich der Marmorstatue Petri. Die Säuberung der einst im „Portikus der Päpste“ vor der Fassade befindlichen „Madonna della Boccia“, der in frevelhafter Weise durch eine Boccia-Kugel an der Wange verletzten Madonna, ergab, daß es sich um ein zwar recht mitgenommenes, aber bedeutendes Fresko handelt, in dem der Geist Giottos nachlebt. Die „Schwangeren-Madonna“, ein für eine Familienkapelle der Orsini gemaltes Fresko, das früher fälschlich Melozza da Forlì zugeschrieben wurde, entpuppte sich nach Entfernung der Übermalungen als eine besonders liebenswürdige, umbro-florentinische, wahrscheinlich zwischen 1485 und 1490 im Auftrag eines Orsini entstandene Leistung des Antonio Aquili, genannt Antoniazio Romano. Und die träumerisch blickende segnende Madonna, die Kardinal Antoniotto Pallavicini in der prachtvollen Marmorrahmung von der Hand des „Meisters des Calixtusgrabes“ 1486 stiftete, konnte als hervorragendes Fresko aus der reifen Zeit des Sienesen Lippo Memmi bestimmt werden.

Die über den Altartischen an der Konfessio eingelassenen Marmorreliefs legen von dem hohen Stand des bildhauerischen Schaffens für Alt-St.-Peter im Quattrocento beredtes Zeugnis ab. Mehrere interessante Beobachtungen konnten hier gemacht werden. Der „Schmerzensmann“, den Engel anbeten, stammt zusammen mit kleinen, in den Grotten und in S. Onofrio erhaltenen Reliefs, auf denen Heilige dargestellt sind, zweifelsfrei vom Wandgrab Calixtus' III. Borgia (1455—1458), das höchstwahrscheinlich erst lange nach dem Tode des ersten Borgiapapstes zwischen 1473 und 1480 zustande kam. Der die Hände mit den Wundmalen entbreitende erschütternde Christus in der Grabkufe ist das bedeutendste Werk eines namenlosen, vermutlich toskanischen Meisters, von dem auch die Liegefigur Calixtus' III., die erwähnte Rahmung zur Memmi-Madonna und das neben ihr angebrachte langgestreckte, auseinandergerissene Marmorrelief mit den vier Kirchenvätern stammen. Aber vielleicht noch belangvoller ist die Feststellung, daß die Marmorrahmung zum „Schmerzensmann“ mit den anbetenden Engeln als ein Werk des großen Florentiners Mino angesehen werden darf. Diese gefühlsamen, zartbewegten Engel sind die trefflichsten völlig eigenhändigen Schöpfungen Minos auf römischem Boden und stellen seine berühmten madonnenartigen Personifikationen des „Glaubens“ und der „Liebe“ am hohen Sockel des Barbo-Denkmalers deshalb in den Schatten, weil sie die wundervolle Sensibilität des Bildhauers bei der Führung des Meißels sichtbarer offenbaren. Am Altar der Braschi-Kapelle steht das große Marmorrelief einer zwischen Petrus und Paulus thronenden, von musizierenden oder singenden Engeln umgebenen Madonna mit dem segnenden Kinde, die Pius XII. kurz nach der Verkündigung des Dogmas der „Assumptio“ mit einer von Frankreich gestifteten Krone versah. Zu ihren Füßen knien Papst Nikolaus III. Orsini (1277—1280) und ihm gegenüber vielleicht Latinus Orsini, der 1448 von Nikolaus V. Parentucelli (1447 bis 1455) den Purpur erhielt. Zwar haben Restaurierungen zu Anfang des 17. Jahrhunderts den künstlerischen Charakter alteriert — untere Engel und Köpfchen des Kindes sind offensichtlich Erneuerungen —, aber die Eingriffe beeinträchtigen die bedeutende Leistung nicht erheblich. Sie stammt fraglos von Isaia di Pisa, einem Enkel Johanns von Genf, und mag

um 1450 entstanden sein. Das Hochrelief, das nach der Überlieferung ursprünglich den Altar der Kapelle des hl. Blasius, einer weiteren Familienkapelle der Orsini, schmückte, darf als die qualitativvollste Schöpfung des Jesaias angesehen werden. An der östlichen Außenwand der Konfessio, genau gegenüber der Marmorstatue Petri, steht über der Mensa ein hochrechteckiges Marmorrelief der „Majestas Domini“. Es rührt aus der dreiseitigen Apsis der Grabkammer des Kardinals Berardo Eruli († 1479) her und befand sich dort über und hinter der in den Grotten noch erhaltenen Liegestatue zwischen den Gestalten der Apostelfürsten, Reliefs, die heute den Eingang zum Raum mit dem Bronzekatafalk Sixtus' IV. flankieren. Das Wandgrab ist eine ausgezeichnete Arbeit des Giovanni Dalmata und muß von ihm im Anschluß an das Denkmal Pauls II. um 1480 kurz vor seiner Übersiedlung an den ungarischen Königshof von Ofen geschaffen worden sein. Endlich ergab eine intensive Beschäftigung mit dem Altar-ziborium der hl. Lanze Innozenz' VIII. Cibo (1484—1492), daß der Architektorentwurf höchstwahrscheinlich von Andrea Bregno stammt und die zugehörigen Marmorreliefs mit den schönen Engeln, die neben Grabkammertüren in anbetender Haltung verharren, von dem Bregno-Schüler Luigi Capponi, bzw. seiner Werkstatt gearbeitet wurden. Wie denn auch die den erwähnten „Weltenrichter“ des Dalmata flankierenden, am Lanzenziborium nicht unterzubringenden, ernsthaften Evangelisten in Medaillonform von seiner Hand sind, während das Grabkammerrelief mit der thronenden Madonna zwischen sich abwendenden Engeln eine späte Wiederholung aus der Capponi-Werkstatt nach dem Relief am Grabmal des 1476 verstorbenen Kardinals Roverella in S. Clemente ist.

Die überraschende Fülle an wissenschaftlichen Feststellungen, die auf Grund eines von Msgr. Kaas erteilten Auftrages, die Denkmäler der Konstantinsbasilika zu bearbeiten, vorgenommen werden konnten, ist sicherlich nicht das geringste ihm zu verdankende Resultat seiner im Auftrage Pius' XII. durchgeführten Neusystematisierung der Grotten, auch wenn es selbstredend weit hinter den Ergebnissen zurücksteht, welche die gleichfalls von ihm organisierten und geleiteten, schwierigen Ausgrabungsarbeiten der Vatikanischen Nekropole zeitigten, Ergebnissen, die demnächst in einer eigenen, von Fachseite bearbeiteten Dokumentation der Öffentlichkeit übergeben werden. Einem derartigen Unternehmen konnte nur deshalb ein so voller Erfolg beschieden sein, weil es von einem zielbewußten, tiefer Religiosität entspringenden Willen, von Entschlußkraft, Verantwortungsbewußtsein, Geschichtswissen und besonders von einem starken, angeborenen Gefühl für die Werte der Kunst getragen wurde. Freilegung der Totenstadt wie Ausbau und Einrichtung der Unterkirche von St. Peter führte Prälat Kaas mit bekannten Fachgelehrten in einem Jahrzehnt stiller und unermüdlicher Arbeit durch, die dem Heiligen Vater und der Kirche zum Ruhm gereicht.