

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN
BAND 49

Biblioteka Główna i OINT
Politechniki Wrocławskiej



100100254677

BRUNO SCHRADER
DIE RÖMISCHE
CAMPAGNA



MIT 123 ABBILDUNGEN

VERLAG F.A. SEEMANN / LEIPZIG

Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

M 1914 I

17/12/10/6

4-
Obe

BERÜHMTE
KUNSTSTÄTTEN
BAND 49
DIE RÖMISCHE CAMPAGNA



Abb. 1. Ponte Salaro (Aus Preller Italienisches Landschaftsbuch, Verlag von Alphons Dürr Leipzig)

aka. 1747.

M 1814 I

DIE RÖMISCHE CAMPAGNA

VON BRUNO SCHRADER

MIT 123 ABBILDUNGEN

1705



LEIPZIG 1910

VERLAG VON E. A. SEEMANN



Inw. 5571.

352381 L/1

ah. 5571/49

DEM ANDENKEN
ALFRED CORNING CLARKS
DES UNVERGESSLICHEN FREUNDES IN NEW-YORK,
DES HOCHHERZIGEN FÖRDERERS EUROPÄISCHER
KUNST UND KÜNSTLER



INHALTSÜBERSICHT

	Seite
Einleitung	1
Campagnaftimmungen. Namen und Grenzen	
Aus der Landesgefchichte	5
Geologifches. Das Rohmaterial und feine Ver- wendung. Bäder. Alte Bewohner. Kultur und Verwüftung, die Kriegsfurie	
Vor den Toren Roms	35
Landftraßen, Brücken, Aquädukte. Villen, Gräber und Türme. Die altchriftliche Kunft in den Katakomben. Denkmäler der neueren Kunft	
Untergegangene Städte	106
Plinius. Antemnae, Gabii, Collatia, Fidenae, Crustumium, Primaporta, Veji, Careiae- Galera, Caere-Cervetri, Fregenaе, Portus, Oftia, Caftel Porziano, Laurentum, Lavinium, Ardea, Antium-Nettuno, Aftura, Satricum	
Vom Bergrande	165
Das Albanergebirge. Hadrians Villa und Tivoli. Cori, Norma, Ninfa	
Verzeichnis der hauptfächlich benutzten Literatur	245

Die Abbildungen 9, 52, 57, 75, 76 sind nach Vorlagen der Fratelli Alinari in Florenz, die Abbildungen 12–14, 16, 17, 33, 36, 55, 58–60, 64, 67, 68, 74, 78, 80 nach Photographien von D. Anderson in Rom, die Abbildungen 5, 15, 18–20, 45, 56, 66, 70, 73, 77, 84, 85, 91, 100 nach solchen von R. Moscioni in Rom; den Abbildungen 8, 10, 25, 53, 54, 82, 83, 87 liegen Photographien der Neuen Photographischen Gesellschaft in Steglitz zugrunde, während die Vorlage für Abbildung 61 von Giacomo Brogi in Florenz, die für Abbildung 89 von Dir. Gargioli in Rom stammt. Für die Abbildungen 2, 37, 62, 69, 86, 122, 123 dienten Photographien von G. Plüschow in Rom, der mit großem Entgegenkommen die auf Abbildungen 2, 69, 122 und 123 dargestellten Stätten ganz neu aufnahm, so daß sie in diesem Buche zum erstenmal gebracht werden konnten. Für die Abbildungen 50, 51, 63 und 93 standen Aufnahmen der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen dankenswert zur Verfügung. Alle übrigen Abbildungen sind anderen Werken entnommen; soweit diese bei den Unterschriften zitiert sind, findet man die genauen Titel im „Verzeichnis der hauptsächlich benutzten Literatur“, für die unbezeichneten gilt die Herkunft aus Springers Handbuch der Kunstgeschichte.



Abb. 2. Auf den Trümmern des Tempels der Juno Sospita in Civitá Lavinia
(Phot. Plüfchow)

EINLEITUNG

Schöne Welt, wo bist du? kehre wieder,
holdes Blütenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
lebt noch deine fabelhafte Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,
ach, von jenem lebenswarmen Bilde
blieb der Schatten nur zurück.

Schiller

FORSCHUNGSREISENDE, die die Sahara durchzogen, hört man das Erlebte oft mit einem Anfluge von Heimweh schildern. Sie reden uns, die wir den Begriff Wüste mit dem trostloser Öde und schauerlicher Verlassenheit zu verknüpfen gewohnt sind, von eigenartigem Naturleben und malerischen Schönheiten, von zuverlässiger Gattfreundschaft unverdorbener Kraftmenschen und von alten, im

Sande vergrabenen Römerstätten, die vergebens der archäologischen Institute harren. Und so berichten diese Männer auch wohl von Genossen, die die Sehnsucht nach der Wüste so gepackt habe, daß sie immer wieder dorthin zurückgekehrt und schließlich ganz dort geblieben seien. Das sei eben der Wüstenzauber.

Ähnlich kann es deutschen Idealgemütern mit einem Landstriche ergehen, der dem weniger mit ihm Vertrauten ebenfalls im Begriffe einer Wüste vorzuschweben pflegt, einer Kulturwüste, die um die ewige Nährmutter unserer abendländischen Bildung gelagert ist, um das einzige, geistig nie zu bezwingende Rom. Wer engere Beziehungen zu diesen bald lieblichen, bald erhabenen, stets aber erhebenden und in Wahrheit niemals trostlosen Gefilden geknüpft hat und länger oder wiederholt auf ihnen weilte, den wird es immer wieder dorthin zurückziehen, mehr noch als zur Alma Roma selbst; der wird schließlich ebenfalls dahinkommen können, dort seine Zelte dauernd aufzuschlagen. Das ist nun der Campagnazauber.

Er kann jeden packen. Künstler, Gelehrte, Dichter, berufslose Idealmenschen, alle sind ihm untertan. Sollte ihr Geist dort noch umgehen, die da schon vor ein paar tausend Jahren die Gefährten des göttlichen Dulders verhexte? Noch immer steht der Monte Circeo da; noch immer zieht dieses infelgleiche Kap den Reisenden magisch an.

Wie ein für sich lebender, ungewöhnlicher Mensch von seinen Durchschnittsnachbarn, so wird auch die Campagna von ihren landläufigen Besuchern verschieden und meistens einseitig beurteilt. Wer sie nur vor den Toren Roms streifte, wird sie anders aufgefaßt haben als der, der mit dem Wanderstabe in der Hand durch die pontinischen Sümpfe nach Terracina zog oder am Braccianer und Bolsener See vorbei nach Siena zu. Wer ihre Blumenpracht im April oder ihr zweites Frühlingskleid nach den ersten Herbsttagen sah, wird sie abweichend schildern von dem, dem sie in der Fieberzeit ihr fahles Gewand zeigte. Wer aber ihr anmutiges Badeleben kennen lernte oder hoch zu Ross eine englische Fuchsjagd in ihr mitmachte, wird sie gar als ein Stück modernen Highlifes in der Erinnerung behalten. Ebenso werden Maler, Geologen, Historiker und Archäologen jedesmal besondere Seiten an ihr zu preisen haben. Selbst dem fromm

erschauernden Christen bietet sie eine Fülle der Gesichte dar. Sie ist eben eine Welt für sich, die jedem das Seine zu geben vermag. Und so bedarf auch der Versuch, ihr im besondern als „Kunststätte“ nachzugehen, kaum einer Rechtfertigung.

Dieser Versuch erheischt aber zunächst eine klare Gebietsbestimmung.

Wie der Name Campagna di Roma je nach den Erlebnissen und Anschauungen des Einzelnen im allgemeinen verschiedene Vorstellungen auslösen kann, so ist er auch als Ortsbegriff verschiedener Auslegung fähig. Zunächst handelt es sich hier um das alte Latium, an dessen nordwestlicher, von Südetrurien gebildeter Grenze Rom lag, während es östlich und südöstlich an Samnium und Campanien stieß und gegen unsere Zeitrechnung hin über den Fluß Liris hinausreichte. Dazwischen begrenzten es landeinwärts die Gebiete der Sabiner, Aequer, Marsen und an der anderen Seite das Tyrrhenische Meer. Der Name Latium bezeichnete ursprünglich die Küstenebene (*latus*, Seitenfläche) und stand im Gegensatz zu Alba, dem Berglande. Am Ende des dritten Jahrhunderts, unter Kaiser Diocletian, erhielt die ganze erste Region Augustäischer Einteilung den Namen Provincia Campania. „Der Name Latium verschwindet aus dem Gebrauche, Campania dagegen geht allmählich in die allgemeine Bedeutung der Feldflur im Unterschiede von der Stadt über. So hieß der Ager Romanus, das alte Stadtgebiet, römisches Campanien, während der Name in seiner Heimat, der reichen Landschaft um Capua, erlosch“ (Nissen, Italische Landeskunde II²). Im achten Jahrhundert findet man das Land unter dem politischen Begriffe des Ducatus Romanus. Die Anfänge desselben sind dunkel, und seine Grenzen wechselten. Im großen und ganzen reichte das Gebiet von der Martamündung bis zum Kap der Kirke (San Felice). Die Päpste vertauschten den Namen bald mit dem einer Republica Romana. Dann entwickelte sich allmählich der Kirchenstaat. Heute aber ist die Landschaft in eine Provinz Rom verwandelt, die ein großes Stück des alten Etruriens einbegreift, den Tiber im nordöstlichen Teile als Grenzfluß hat und landwärts von den Provinzen Grosseto, Perugia, Aquila und Caserta umgeben ist — ein Landstrich vom Bolsener See bis Terracina, vom Meere bis zum Westrande der Abruzzen. So weit dehnt u. a. Gregorovius (Wanderjahre II) das

Gebiet aus, offenbar mißleitet durch den alten politischen Provinzbegriff Campanien. Dagegen schreibt Richter in seinem bekannten Werke über die Topographie Roms: „Die Breite dieser Ebene beträgt durchschnittlich 45 km; sie wird im Norden durch die quer gelagerten, nicht bedeutenden Höhenzüge des ciminischen Waldes und des Tolfagebirges abgeschlossen, im Süden durch die Volskerberge (jetzt Monti Lepini), die bei Terracina (Anxur) hart an das Meer treten. Die Entfernung beider Gebirge voneinander beträgt etwa 150 km, die Entfernung Roms von Terracina 95 km, vom Meere 25 km, ebensoviele etwa bis zum Fuße des Kalkgebirges der Apenninen.“ Die eigentliche Campagna di Roma aber, der Agro Romano, das Land der Gemeinde Roms, ist die Ebene, die westöstlich vom Meere bis an die Sabiner Berge und nord-südlich vom Braccianer See bis zum Turme von Astura reicht. Es sind rund 2100 qkm Land. Man wird gut tun, die Bezeichnung Campagna di Roma mit der Agro Romano zu identifizieren und die letztere für amtlicher und sicherer anzusehen. Allerdings gehen sowohl die Karten, die Westphal seinem klassischen Buche über die „Römische Kampagne“ beigab, als diejenigen, welche die von dem statistischen Amte in Rom herausgegebene *Monografia della Città di Roma e della Campagna Romana* in ihrem prachtvollen Atlas bringt, weit über jene Grenzen hinaus, indem sie eine Nord-Südachse von Viterbo bis Terracina und landeinwärts einen Bogen über Rieti-Subiaco-Frosinone einhalten. Den Begriff der Campagna, seine Geschichte und die Etymologie des Wortes findet man gründlich in Sombarts sozialökonomischer Arbeit über die römische Campagna erklärt (Beilage A). In der vorliegenden Schrift, die die Campagna wesentlich als „Kunststätte“ betrachtet, mußte das Gebiet schon aus äußeren Gründen zwanglos behandelt werden, wobei zunächst der Gegensatz von *città* und *campagna*, von Stadt und Land den Leitton angab, und zwar der von der Città di Roma und des sie umgebenden Gebietes mit Einfluß der darin liegenden Landstädte; danach aber der von Flach- und Bergland, von welchem letzterem naturgemäß nur noch die die Ebene berührende Randlinie herangezogen werden konnte.



Abb. 3. Kyklopische Mauern von Norba

AUS DER LANDESGESCHICHTE

WO sich jetzt die weite Ebene um Rom ausbreitet, da flutete einst das Meer; noch in der jüngern Tertiärzeit war die Campagna ein Archipel. Am Meeresboden bildeten sich mächtige Schichten pliozänen Tones und Mergelfandes, während das Apenninenland mit einer subtropischen Vegetation bedeckt war, die nicht weit von unserer alluvialen abstand. Die Ausbrüche unterseeischer Vulkane bedeckten die marinen Ablagerungen mit einer starken Tuffschicht. Vulkanische Kräfte waren es auch, die diesen Boden später über den Meerespiegel emporhoben. Auf einer Spalte, die mit dem älteren, der Jura- und Kreideformation angehörenden Apenninengebilde gleichlief, entstanden dann die gegenwärtigen Vulkankomplexe, der des Bolsener und Braccianer Sees im Nordwesten und der des Albanergebirges im Südosten Roms. Ihre

Auswurfsmassen veränderten die Oberfläche des neuen Landes nicht wenig. Mehr noch aber drückte ihr in der Diluvialzeit das Wasser sein Gepräge auf, das reichlich von dem gebirgigen Hinterlande niederfloß und den Boden so zernagte, daß er seine eigentümliche Hügelwellengestalt erhielt. Der bedeutendste Um- und Ausgestalter war natürlich der Tiber. Das so gewordene, mit großen Sümpfen durchsetzte Land wurde bald durch eine reiche Pflanzen- und Tierwelt belebt. Dazu trat im spätern Diluvium der Mensch, dessen älteste Spuren man 1870 in den jüngsten Schichten des vatikanischen Hügels und des Janiculum fand. Und Gegenstände aus den Perioden der Steinzeit wurden im Gebiete der Campagna so häufig ans Licht gebracht, daß sie in der prähistorischen Abteilung des Kircherschen Museums in Rom vier Säle füllen. Vom brandenden Meere der Tertiärformation bis zum diluvialen Urmenschen, welch ungeheure Entwicklung! Doch kommt ihre Darlegung hier nicht in Betracht. Wohl aber mag ein Blick auf die geologischen Ablagerungen fallen, die der spätere Kultur Mensch seinem Kunsttriebe nutzbar machte.

Schon im Altertume lieferten ihm die pliozänen Schichten der nächsten Umgebung Roms einen Töpferton, der heute noch gegraben und zu Terrakottaarbeiten verwendet wird. Der weiße Liaskalk von Tivoli und den Corniculaner Bergen steht ebenfalls in hohem Ansehen. Dann gräbt man bei Tivoli noch einen tonreichen Kalk, der zu Zement verarbeitet wird und als solcher auch in der antiken Baukunst eine Rolle spielt. Der eozäne Kalk des Saccotales ist mit Asphalt durchsetzt und liefert das Material zu einem vortrefflichen Fußbodengusse. Wichtiger sind die vulkanischen Ablagerungen, die die pliozänen Ton- und Sandschichten bedecken. So z. B. ein kompakter und doch leicht wiegender Steintuff, den die Alten *lapis ruber* oder auch *saxum quadratum* nannten. Er wird als *Pietra Rossa* noch in und um Rom gebrochen und tritt dort u. a. am tarpejischen Felsen zu Tage. Ferner eine Tuffart, die aus einer trockenen, feinkörnigen Masse besteht und *Pozzolana* heißt. Sie gibt mit Wasser einen dauerhaften Mörtel ab und wird am besten bei Frascati gewonnen. In der Zeit der altrömischen Republik tritt der *Peperin* hervor, *lapis piperinus*, meist aber nach seinem Ursprungsgebiete *lapis albanus* genannt. Er besteht hauptsächlich aus grauer Asche

und kristallinischen sauren Salzen. Sein pfefferartiges Aussehen verschaffte ihm den Namen (*piper*, ital. *il pepe* = der Pfeffer). Heute wird dieses Material bei Marino gebrochen und hauptsächlich zu Innenbauten verwendet, da es der Witterung nicht widersteht. Von den Kunstdenkmälern, die aus ihm geschaffen wurden, sei nur an den bekannten Sarkophag des L. C. Scipio Barbatus im vatikanischen Museum erinnert. Ein anderer Baustein aus dem Albanergebirge ist der braune Sperone, den die Alten bei Gabii brachen und *lapis gabinus* nannten. Mit dem Peperin ist der Travertin nicht zu verwechseln, der dem Alluvium, unserer gegenwärtigen Bildungsstufe angehört und ein Süßwasserkalk ist. Innerhalb der Mauern Roms kommt er am mächtigsten an der Tiberseite des Aventin vor, als Bruchstein aber vorzugsweise am rechten Ufer des Anio, zwischen Rom und Tivoli. Deshalb hieß er schon bei den Alten *lapis tiburtinus*. Im Gegensatz zum Peperin widersteht er der Witterung vortrefflich und nimmt an der Luft einen leuchtenden Goldton an. Unter den vulkanischen Produkten aber ist eines von ganz augenfälliger Bedeutung. Das ist die Basaltlava. Sie zeigt sich überall in der Campagna. So im Gebiete des Sees von Bracciano, wo ein Lavaström von den Sabbatiner Bergen an ungefähr 20 Kilometer weit gegen Rom hin reicht. Bei Galera überspült ihn der Arrone und bildet dabei über den säulenförmig aufstrebenden Basaltprismen einen Wasserfall. Die Lava des Albanergebirges ist jünger als die erwähnte. Sie ergoß sich in zwei großen Hauptströmen nach Rom hin, deren einer zwischen Marino und Grottaferrata die zum Teil in ihn eingelassene Via Appia entlang läuft und bis zum Grabmale der Cäcilia Metella reicht. Hier beutet man ihn seit dem Altertume zur Gewinnung von Straßenpflaster aus. Die Lava hat eine Mächtigkeit von 20 Metern. Der von ihr übergossene Tuffboden verwandelte sich in eine rote Puzzolanmasse. Bemerkenswert ist das Vorkommen prächtiger Kristalle in den Schichten des albaner Kraterkomplexes. Davon sind die „Granaten von Frascati“ weithin bekannt. Zwischen dem Braccianer See und der Stadt Civitavecchia dehnt sich dann noch das vulkanische Gebiet der Tolfa aus, das ebenfalls älter als das Albanergebirge ist. Es liefert den Bewohnern heute noch den leicht zu bearbeitenden Trachyt. Die Brüche liegen bei Manziana. Auch die

schon von den Alten benutzten Schwefelgruben beutet man hier noch aus.

Von der Technik nun, durch die das gewonnene Rohmaterial zum Kunstprodukte umgewandelt wurde, kann hier nur in dem einen Falle Rede sein, der sich auf die verschiedene Art der Mauerung bezieht. Ihre Kenntnis ist insofern wichtig, als sie häufig das einzige Mittel zur Bestimmung und Datierung erhaltener Reste bildet. Als Quelle für die antike Zeit ist dabei in erster Linie das allerdings nicht vollständig erhaltene Werk *De architectura* von Marcus Vitruvius Pollio zu nennen, einem römischen Architekten aus Verona, der unter Kaiser Augustus lebte (erster Druck Rom 1486, deutsch von Reber 1865). Schon in den ältesten Zeiten findet man die primitive, für Garten- und Feldeinfassungen, Terrassen u. dgl. auch heute noch gebräuchliche „trockene“ Mauer, die ohne Anwendung von Bindemitteln, bloß durch Übereinanderschichtung von Feldsteinen und Findlingen aufgeführt wird. Ihr Konstruktionsprinzip liegt der kyklopischen Bauweise zugrunde, deren Mauern aus Steinblöcken von unregelmäßiger Gestalt bestehen. Man nennt sie auch pelasgische Bauten und unterscheidet bei ihnen je nach der größeren oder geringeren Roheit, in der das Material belassen wurde, und nach seiner Schichtung wieder ältere und jüngere Perioden. Wie weit diese Art schon vollkommen werden konnte, sieht man an den Polygonmauern, die ihre Stärke nicht mehr bloß durch die Schwere der einzelnen Werkstücke, sondern teils durch die Genauigkeit ihrer Anpassung, teils auch dadurch erhielten, daß jeder einzelne polygone Block bei kunstmäßiger Fügung von selbst ein Glied verschiedener, sich durcheinander schiebender und sich gegenseitig stützender Bogensysteme wurde (Springer-Michaelis, Handbuch der Kunstgeschichte I). Man muß demnach solche Mauern nicht so ohne weiteres für uralt halten, zumal sich ihre Art lange erhielt und selbst noch nach Aufnahme des Quaderbaues gebräuchlich blieb. So sind z. B. die hier abgebildeten Stadtmauern von Norba (Norma) nicht älter als die dort 491 v. Chr. hinverlegte römische Kolonie. Erweisen sich doch auch bei uns die sogen. Riefenbauten, welcher Ausdruck dem altklassischen entsprechen würde, meist jünger als die Volksmeinung annimmt. Auf höherer Stufe befindet sich das Opus incertum, bei dem unregelmäßige Bruchsteine (*caementa*, nach denen diese



Abb. 4. Opus incertum (Otte)

Mauertechnik auch *caementitia structura* hieß und das moderne Wort Zement gebildet wurde) mit Mörtel verbunden auftreten und ein Verputz von Lehm oder Stuck hinzukam. Daneben steht nun als Gegensatz der Quader- und Ziegelbau (*saxa quadrata* und *structura latericia*). Eine sehr feine Art von letzterem ist das besonders im Zeitalter des Kaisers Augustus beliebte

Netzwerk oder Opus reticulatum, in dem alle Steinfugen schräg liegen und dadurch auf der Spitze stehende Quadrate bilden (Abb. 5). Eine andere Abart, Opus spicatum, diente in klassischer Zeit besonders für Böden und hat längsseitig und schräg gegeneinander gelegte Ziegel, deren Spitzen im rechten Winkel zusammentreffen (Fischgrätenverband, Abb. 6). Eine weitere Mauertechnik bestand in einer Kombination von Opus reticulatum und incertum u. dgl. Sie heißt Opus mixtum und tritt vornehmlich in Hadrians Zeit auf. Den Übergang zum Mittelalter bezeichnet die Verbindung von Tuff- und Ziegelsteinen, die Verwendung der ehemals nur zur Straßenpflasterung benutzten Basaltlava und antiker Marmorbruchstücke, wovon Türme, Burgen und Brücken in der Campagna genug Proben geben. Im neunten Jahrhundert kam dann noch eine feine Art aus kleinen viereckigen Tuffsteinen mit größeren Peperinquadern an Kanten und Ecken auf, das sogen. Opus saracinescum, dessen Beispiele sich meistens mit größter Sorgfalt und Akkuratess gearbeitet zeigen. Diese Angaben sind nur dürftig und berücksichtigen die mannigfachen Unter- und Kreuzungsarten nicht. Sie zeigen aber, wie sich der Kultur Mensch die Produkte des vulkanischen Bodens dienstbar zu machen verstand.

Die landläufige Vorstellung nun, daß alle die genannten Feuerherde „erloschen“ seien, darf nicht zur Annahme einer absoluten Ruhe des Gebietes verleiten. Ausbrüche kamen bis in verhältnismäßig junge Zeit hinein vor. So fand man 1817 in der Nekropolis des alten Albalonga jene rohen Urnen mit Bronze-, Eisen- und Bernsteinresten, die jetzt in der Sammlung des Konservatorenpalastes stehen, unter einer Peperinschicht, woraus folgt, daß der heutige Albaner See zwar bei Anlage der Stätte ein „erloschener“

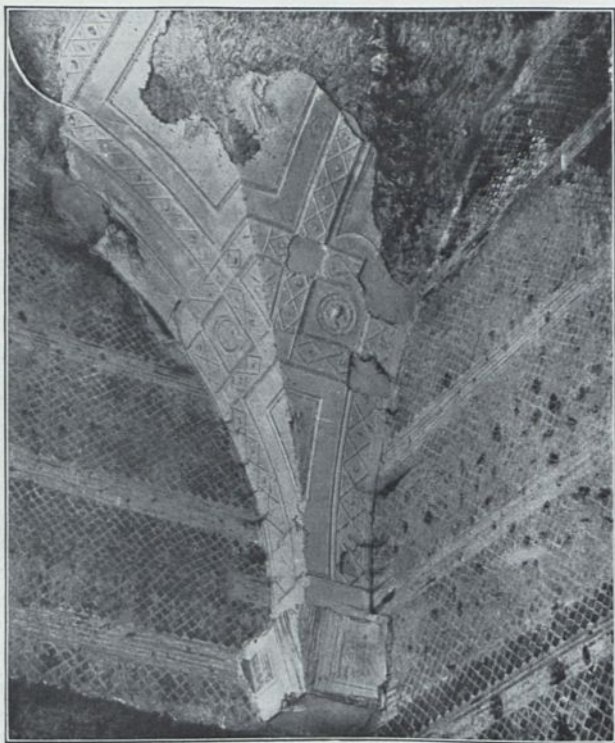


Abb. 5. Opus reticulatum in Hadrians Villa (Phot. Moscioni)

Krater gewesen, dann aber doch noch einmal ausgebrochen ist. Und das „Regnen von Steinen“ spielt ja im Religionswesen der alten Römer eine bekannte Rolle. Noch Livius erwähnt ein solches Prodigium aus der Zeit des zweiten punischen Krieges. Das „Wunderzeichen“ hat doch sicher seinen natürlichen und zwar vulkanischen Grund gehabt! Nissen gibt a. a. O. ein Erdbebenverzeichnis, das für Rom mit dem Jahre 345 n. Chr. schließt. Doch ist der kleine See bei Leprignano im Gebiete des alten Capena erst 1895 entstanden.

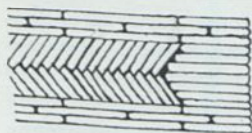


Abb. 6. Opus spicatum

Davon, daß der alte Gott der Schmiede noch immer am Werke ist, zeugen auch die Thermalquellen und Solfataren der Campagna. Wie die alten Italiker, diese Meister in der Kunst des Badens sie benutzten, so gebrauchten sie auch die modernen Römer noch mit Vorliebe.

Es seien nur die *Aquae Albulae* (Station Bagni der Linie Rom-Tivoli) erwähnt, laue Schwefelwasserquellen, die schon Martial besang und jeden Reisenden zum Schließen der Fenster bewegen; ferner die *Acqua Acetosa* Goethes, unweit des Ponte Molle; dann die *Acqua Santa* — die *Albulae* hießen bei den Alten *sanctissimae* — zwischen Via Appia Antica und Nuova, ein eisenhaltiger Säuerling, dessen schönes Etablissement besonders Hautkranken und Malariarekonvaleszenten dient; endlich die alkalischen Thermen von Vicarello am Braccianer See, wahrscheinlich die *Aquae Apollinares* der Alten. Weiter westlich von den letzteren, im Gebiete der Tolfa, liegen die antiken *Aquae Stygianaes*, heute Bagni di Stigliano genannt. Sie werden in der ersten Hälfte des Sommers besucht und bestehen in fünf Thermalquellen schwefeligen Gehaltes. Bemerkenswert ist hier die Unsicherheit der Topographie: während eine Autorität wie Hülsen im Baedeker die Ortsbestimmung so wie angegeben läßt, findet man in der Realenzyklopädie des klassischen Altertums von Pauly und Wissowa ausdrücklich bemerkt, daß die *Aquae Apollinares* nicht die Bagni di Vicarello, sondern wahrscheinlich die Bagni di Stigliano gewesen seien, also die ältere Ansicht wiederhergestellt. Aus der Gegend sind dann noch die alten *Aquae Caeretanae* oder *Carites*, jetzt Bagni del Saffo di Cervetri zu nennen, heiße Quellen, die in augustäischer Zeit bedeutender und berühmter waren als die Mutterstadt Caere selbst. Man sieht also, daß es auch in der Campagna noch zu sehr dampft und brodeln, um vor vulkanischen Überraschungen sicher sein zu können.

Wie es dort nun in vorgeschichtlicher Zeit ausgesehen haben mag, malt Moltke in seinem bekannten Wanderbuche mit wenigen aber klaren Pinselstrichen aus: „Die ältesten Landschaftsgemälde, die wir von der Gegend von Rom haben, zeigen uns eine weite Einöde und schauerlichen Wald. Ausgedehnte Sumpfniederungen

trennen die einzelnen Hügel, und wo die Haine durch Menschenhand gelichtet, da weideten Rinder- und Schafherden. Die zerstreuten Wohnungen der Hirten waren aus Zweigen und Schilfkunstlos erbaut oder mit leichter Mühe in die weichen Tuffwände eingeschnitten. Aus den Seiten der Hügel flossen zahlreiche Quellen hervor, welche heute versiegt sind oder nur noch unterirdisch in tiefe Brunnen rieseln. Die wilden Tiere stritten mit den Menschen um den Besitz dieser Waldeinsamkeit.“

In geschichtlicher Zeit stößt man bald auf das eigentümliche Volk der Etrusker als älteste herrschende Vormacht. Es war der erste und einflußreichste Kulturträger für das Land, denn die griechische Kolonisierung drang, wenigstens in geschichtlicher Zeit, nicht nördlich über den Vesuv hinaus. Besonders Caere in Südetrurien „war eine Art von Freihafen für die Phönikier wie für die Griechen“ (Mommsen). „Der erste unter allen Barbaren, der den olympischen Zeus beschenkte, war der tuskische König Arimnos, vielleicht ein Herr von Ariminum“ (heute Rimini). Doch neigte der Nationalcharakter der Etrusker zu Gewalttat und Plünderung; ihre Seemacht, die sich besonders im damals nicht gerade anrühigen Seeraube offenbarte, war bis in die griechischen Gewässer hinein gefürchtet, wie denn die Griechen ihnen auch bezeichnend die Erfindung des Enterhakens zuschrieben und das italische Weltmeer nach ihnen als tyrrhenisches bezeichneten.

Tyrrhener, älter Tyrsener, hieß das Volk, weil es auf hohen, festen Plätzen wohnte (*τιρροίς, turris*, Turm). Doch gehen die Volksnamen alle auf den Stamm *turs* zurück, so umbrisch *turskum numen* = lateinisch *etruscum nomen*, jünger *tuscom nome*. Jedenfalls werden hiernach die lateinischen Formen *Tusci*, *Etrusci*, *Etruria* und das italienische *Toscana* verständlich. Der alte einheimische Name war *Räfener*, und nach Müller-Deecke sind die Etrusker ein Mischvolk von griechisch-jonischen Kolonisten der kleinasiatischen Küste, die über das Meer in Tarquinii einwanderten, und den roheren, von den Alpen hergekommenen *Rafenern*. Nach Strabos Bericht soll ja Tarquinii erst von jenen erbaut und nach dem Baumeister Tarko *Ταρκυνία* benannt sein. Über allem sagenhaften Dunkel steht dagegen die Tatsache, daß die Etrusker sich bis weit in Campanien hinein festsetzten, und daß die drei letzten römischen Könige Etrusker aus dem Hause der Tarquinier waren. Dieses

trat seine Herrschaft über Rom 616 an, nachdem 602 die Etrusker Campanien besetzt hatten. Die alten römischen Geschichtsschreiber suchten freilich die Tatsache des etruskischen Joches zu verdunkeln, hingegen dürfte das, was man gemeinlich die Abschaffung des Königtums nennt, in Wirklichkeit doch nichts anderes sein als der Befreiungskrieg der Römer gegen die Etrusker (Pauli, Helmolts Weltgeschichte IV). Diese waren zur Zeit solcher Ereignisse (510) auf dem Gipfel ihrer Macht, was die Römer noch empfindlich durch Perseus zu fühlen kriegten. Die tuskische Staatsgemeinschaft hatte zu Lande ein besonders starkes Rückgrat in dem Zwölfstädtebunde (Arretium, Caere, Clusium, Cortona, Perugia, Rusellae, Tarquinii, Veji, Vetulonium, Volci, Volaterrae, Volsinii) und zur See in dem Bündnisse mit Karthago. Ihre Größe verdankten die Tusker zunächst dem Ackerbau, denn der fette Boden ihres Landes trug fünfzehnfältigen Weizen. Wälder standen da, wo heute allenfalls Wein- und Ölgärten unterhalten werden. Dann aber beruhte der großartige Aufschwung in Handel und Gewerbe wesentlich auf dem Bergbau.

Daß die tuskische Kultur die römische stark beeinflusste, ist sicher. Manche Einrichtungen und Gepflogenheiten in Staat und Kirche weisen darauf hin. So sind z. B. auch die uns als römisch geläufigen Zahlzeichen etruskischen Ursprunges. Doch wird auch manches zu dem Guthaben der Etrusker geschrieben, was nicht dahin gehört. Dazu ist die Erfindung des Bogenbaues zu rechnen und die Ausführung mancher mittelitalischer Werke. In Rom gehören die Überwölbung der Cloaca Maxima und die Servische Mauer überhaupt nicht der Königszeit an, und die Wölbung der berühmten Porta all' Arco in Volterra rührt von einer späteren Restaurierung in römischer Zeit her. Das ist aber wohl sicher, daß die Tusker ihre Blütezeit ca. 800—400 hatten und die griechische Kultur nach Mittelitalien trugen. Ihr Niedergang begann mit dem Hochkommen Roms. Man kann annehmen, daß 396, als angeblich an dem gleichen Tage das mächtige Veji den Römern und das norditalische Melpum den Galliern erlag, die Hegemonie des kühnen Volkes aufhörte. Und nach dem Falle Falerii war es auch mit der politischen Selbstständigkeit Etruriens vorbei, wenn es auch seine nationale Sprache und Kultur noch bis über die Schwelle der Kaiserzeit hinweg bewahrte.

Neben den Etruskern sind die Latiner als wichtigster Volksstamm zu betrachten. Sie gehörten zu den indogermanischen Italikern, als deren ältester, ebenfalls von Norden her eingedrungener Zweig, dem die umbrischen und sabellischen Stämme erst nachfolgten. „Das isolierte Albanergebirge, das den Ansiedlern die gefundeste Luft, die frischesten Quellen und die am meisten gesicherte Lage darbot, diese natürliche Burg Latiums ist ohne Zweifel von den Ankömmlingen zuerst besetzt worden“ (Mommsen). Hier lag über dem Ostrande des Albaner Sees auch Albalonga, „das durchaus als Ursitz des latinischen Stammes und Mutterort Roms sowie aller übrigen altlatinischen Gemeinden galt; hier an den Abhängen die uralten latinischen Ortschaften Lanuvium, Aricia und Tusculum“. Albalonga war auch der Vorort des Latinischen Bundes, einer Eidgenossenschaft von anfänglich 30 berechtigten Gemeinden, die von 493 bis 338 bestand und in dem alljährlichen „latinischen Feste“ (*feriae Latinae*) auf dem Mons Albanus (Monte Cavo) und am Quell der Ferentina (bei Marino) ihren politischen und religiösen Angelpunkt hatte. Als Albalonga von den Römern erobert und zerstört wurde, was die Sage mit dem Zweikampfe der Horatier und Curiatier zusammenbringt und unter dem Könige Tullus Hostilius geschehen läßt, wurde und blieb ihre Tochterstadt Vorort des Bundes.

Ein den Latinern feindlicher Volksstamm saß im Küstengebiet südlich von Lavinium. Es waren die Rutuler. Ihr Hauptort Ardea wurde 442 von Rom erobert und Latium als Kolonie einverleibt.

Die Latiner vermischten sich früh mit dem Nachbarvolke der Sabiner. Diese waren Bauern und wohnten dorfweise. Strabo hebt wenigstens den dörflichen Charakter ihrer Ortschaften hervor. Nissen betont den verschlossenen Ernst und die Sittenstrenge der Bewohner, die als geschätzte Traumdeuter und Zauberer auch die Wissenschaft der Auspizien erkundet hätten. „Der Gegensatz zwischen der keuschen Bäuerin und der üppigen Römerin wird von den Dichtern mit Vorliebe ausgemalt.“ Auf die Verschmelzung der Sabiner mit den Römern im besondern weist die Titus-Tatius-Legende mit dem Raube der sabinischen Töchter hin, und Varro erzählt, daß die Sabiner wegen ihres Kinderreichtumes ihre Jugend öfter zur Gründung neuer Gemeinwesen fortgeschickt hätten.

Ein anderer Nachbarstamm war in den Hernikern da, die am Tolerus oder Trerus, dem heutigen Sacco faßen und Anagnia zur Hauptstadt hatten. Ihnen gegenüber wohnten die Volsker. Sie hatten nicht nur die heutigen Mont Lepini, die vielfach noch Volskerberge genannt werden, sondern auch den Ager Pomptinus, das Gebiet der sogenannten Pontinischen Sümpfe, mit dem Vororte Sueffa Pometia inne und reichten jenseits über das Liristal hinweg. In den Bergen südlich vom Liris und am davor gelegenen Meere aber hausten die Aurunker, „wilde, schrecklich aussehende Leute“, deren Reich aber schon gegen 300 v. Chr. zugrunde ging. Es lag außerhalb der hier gesteckten Gebietsgrenzen, die auch von den Aequern nur noch flüchtig berührt werden. Deren Land stieß an das der Sabiner, Latiner und Herniker und umschloß das alte Sublaqueum, unser heutiges Subiaco. Die Aequer widerstanden den Römern beinahe 200 Jahre lang. Ihr Gemeinwesen wurde fast zur gleichen Zeit wie das der Aurunker aufgelöst und zur Sicherung der dort durchgehenden Via Valeria, die Rom mit Mittelitalien verband, kolonisiert.

Es ist genugsam bekannt, wie hier über die ältesten Zeiten die Sage ihre Fäden spinnt. Die Gestalten des Aeneas, Turnus, Evander, Romulus und Remus, der Horatier und Curiatier usw. sind jedem von der Schule her lieb und vertraut. Die Campagna war damals noch ein Paradies voll blühenden Lebens. Dichte Wälder bedeckten die Sabina wie das südliche Etrurien, und in ihnen war noch unsere nordische Baumwelt heimisch. Zwischen Rom und Anxur wogten üppige Kornfelder, und die Küste entlang zog sich Hochwald hin, unterbrochen von fischreichen Strandseen. In Alatium allein zählt Plinius 53 Gemeinden auf, die spurlos zugrunde gingen, als die junge Republik Rom ihre kriegerische Aufräumarbeit verrichtete. Denn die gierige Wölfin pflegte alles Volk, das das Schwert in den zerstörten Ortschaften übrig gelassen hatte, zu verschlingen. So wuchs sie selber mächtig heran, während sich die Campagna im gleichen Maße entvölkerte. Verarmung und Verödung war die nur zu rasche Folge, die man schon 400 Jahre nach Gründung der Stadt anfang zu beklagen. Doch kam das Schlimmste erst, als die große Revolution ihr Elend über die einst so gesegneten Gefilde brachte. Reumont nennt in seiner Geschichte der Stadt Rom (I) die Zustände nach den Bürgerkriegen

geradezu entsetzlich. Besonders war es schlimm, daß man das Feld an unfähige Soldatenhorden und Militäranwärter verschenkte und so die wenige noch eingefessene Bevölkerung zum Lande hinaustrieb. „Die Veteranen waren schlechte Landwirte, der Speer faßte nicht Wurzel; die Ländereien, nachlässig angebaut, als bloßer Notbehelf betrachtet, im Spiel verloren oder sorglos verschleudert, gerieten in die Hände von wuchernden Reichen, welche Güter nach Gütern zu großen Komplexen zusammenschlugen. Das Überhandnehmen der Viehweide, welche einst namentlich auf den zu zeitweiliger Benützung um unregelmäßig eingezahlten Zins überlassenen Staatsländereien getrieben worden war und in unruhigen Zeiten vor dem eigentlichen Feldbaue Vorteile darbieten mochte, hatte schon früher begonnen: in diesem Jahrhundert aber war es in immer rascherem Maße fortgeschritten. Die Zunahme der unfreien Bevölkerung hatte diese Tendenz gefördert, und wie die Sklavenwirtschaft stieg, minderte sich die Zahl der unabhängigen Landbewohner und kleinen Eigentümer.“ Die Blüte aber, zu der das mißhandelte Land im augustäischen Zeitalter wieder aufbrach, hatte ein ganz anderes Aussehen. Da in Italien selbst Ruhe war und die Kriege außerhalb seiner Grenzen geführt werden konnten, versank Rom in den behaglichsten Luxus und zwang weite Strecken der Campagna in dessen Dienst. Geburts- und Finanzadel umgaben die Stadt mit einem breiten Gürtel von Anlagen, Gärten und Villen, den man stundenlang durchwandern mußte, ehe man die Tore erreichte. Weiter hinaus aber lag Park- und Weideland. Die meisten Orte blieben halbverlassen, ihre Bergfesten in Trümmern und die gewaltigen Mauerringe in Verfall. Manche, wie Veji, Fidenae, Gabii, Labicum u. a., erholten sich zwar etwas, aber wirkliches Leben entfalteten nur die Hafенplätze und die Strandorte, die sich der Römer zur Sommerfrische erkor. Einige Kaiser unternahmen auch neue Gründungen, doch die alte Zeit kam nicht wieder, und die Malaria wurde endemisch. Dafür stieg der Kunstreichtum des Landes in dieser Zeit unendlich hoch. Es sei nur an Hadrians Jahre erinnert, die u. a. die berühmte Villa unterhalb Tiburs entstehen sahen. Als aber Kaiser Konstantin die Residenz nach dem fernen Osten verlegte, brach eine Zeit des Niederganges über die Campagna herein, der keine eines neuen Aufschwunges folgen sollte.

Das einziehende Mittelalter sah auf ein verändertes Bild: zwischen den noch zahlreichen und stattlichen Zeugen des klassischen Altertums standen die des siegreichen Christentums. Ein Kranz von Begräbnisplätzen der einst verachteten Sekte umgab die ewige Stadt und ein Menge kleiner Basiliken und Oratorien belebte die Campagna. Statt des heiteren Anblickes der weißen Toga hatte man den trüben des Pilgergewandes auf den blumenreichen Gefilden. Das Schicksal der vom Kaiser verlassenen Stadt aber wurde der Umgebung doppelt aufgebürdet. Als Alarich die einstige Weltbeherrscherin nach dreimaliger Belagerung niedergezwungen hatte (410), blieb sein Gotenheer nur drei Tage lang in der Stadt und nahm sie bei weitem nicht so arg mit, als es nachmals Sage und Geschichtschreibung meldeten; aber die Umgebung hatte dafür desto länger und schlimmer zu leiden. Da der König sein Lager vor der Porta Salara aufschlug, zog die Kriegsnot besonders in die Gegend von Baccano und Monterotondo ein. Auf der anderen Seite wurde bei jeder Belagerung das für die Verproviantierung Roms so wichtige Ostia besetzt. Nach der dichterisch verkörnten Trauerszene von Cosenza änderte Alarichs Nachfolger Ataulf die Politik und führte das Heer wieder nordwärts, wobei besonders die Gegend zwischen Rom und Terracina heimgesucht wurde. Dann (455) brach Genferich mit seinen Vandalen von der Meeresseite her ein und nahm Portus. Wenige Tage später wurde Rom zwei Wochen lang geplündert. Feuer und Schwert waren dabei der wehrlosen Stadt auf die Vorstellungen Leos I., der inzwischen auch die Menschheitsgeißel Attila vom Zuge nach Rom abgelenkt hatte, erspart geblieben, wüteten aber auf dem Lande um so erbarmungsloser. Im selben Jahrhundert kam noch der Sueve Ricimer (472) von Civit  Castellana und Sutri her, wo seine Horden arg gehaust hatten. Er schlug um den Ponte Salario sein Lager auf und schadete Rom nach der Einnahme mehr, als Goten und Vandalen zusammen getan hatten. Da durchdrang es die trübe Zeit wie ein belebender Sonnenstrahl, als König Theoderich, der „Wohltäter Italiens“, 500 in die goldene Stadt einzog – Aurea Roma war im Mittelalter ebenso gebräuchlich wie das amtliche Urbs aeterna – und für die Erhaltung der Bauten und Denkmäler Sorge trug. Er unternahm auch große Arbeiten zur Austrocknung der pontinischen Sümpfe. „Die riesigen Aquädukte fanden

nicht minder sorgfältige Beachtung," versichert Gregorovius in seiner Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter (I). „Alter und Vernachlässigung hatten diese ummauerten Wanderstraßen heller Flüsse mit Geftrüpp umzogen, und hie und da war Arbutus, Lorbeer oder Pinie über den Bogen zum Baum aufgeschossen, oder hatte der sich einbohrende Efeu das Gemäuer gespalten, aber die 14 Wasserleitungen durchrauschten noch immer die öde Campagna Roms und versorgten die Thermen und Brunnen der Stadt.“ Ebenso wurde die Via Appia wieder hergestellt. Als Theodorich sein Ende herannahen fühlte, setzte er sein Enkelkind Athalarich als Nachfolger ein, für das dessen Mutter Amalafuntha die Regentschaft führte. Sie nahm nach Athalarichs frühem Tode ihren Vetter Theodat als Mitregenten an, wurde aber von ihm bald auf die Insel Martana im Bolsener See verbannt und dort ermordet. Dieses Verbrechen rief den byzantinischen Kaiser auf den Plan, zumal man sich am Bosphorus längst dem Gedanken einer Wiedervereinigung von Morgen- und Abendland hingab. So zog Belisar, der gerade in Afrika mit der Vandalenherrschaft aufgeräumt hatte, gegen Rom (536), wo Theodat sein schwächliches Wesen trieb. Diesen setzten die gotischen Truppen, die außerhalb der Stadt lagen und sich wegen des guten Weidelandes nach Regeta zwischen Forum Appii und Terracina gezogen hatten, ab und ihren Feldherrn Vitiges an seine Stelle, der sogleich nach Rom zog, während Theodat von dort entwich und auf der Via Flaminia ein ruhmloses Ende fand. Als darauf Vitiges nach Ravenna eilte, um dort seine Thronbesteigung durch Vermählung mit Amalafunthas Tochter zu legitimieren, zog Belisar auf der Via Latina heran und rückte durch das Saccotal gegen Rom. Dieses öffnete ihm auf Antrieb der den Goten feindlichen Anicier ohne weiteres die Tore und ließ die kleine gotische Besatzung frei nach Ravenna abziehen. Die Folge war dann jene Belagerung durch Vitiges (537), während der die Campagna besonders übel zugerichtet wurde. So wurden wieder aus taktischen Gründen die Aquädukte abgeschnitten, worauf sich deren Wasserströme in das Land ergossen und eine starke Versumpfung herbeiführten. Nachdem die Belagerung über ein Jahr lang gedauert und neunundsechzig Schlachten verursacht hatte, die Stadtbevölkerung aber durch Hungersnot und das Belagerungsheer

durch die Malaria halb zugrunde gerichtet war, zogen die Goten unverrichteter Sache auf der Via Flaminia nordwärts ab. „Die Blüte ihres Volkes, vielleicht die Hälfte derer, die herbeizogen, moderte in der furchtbar verwüfteten, verpesteten, menschenleeren Umgebung der zwar geretteten, aber an Menschen und Habe verarmten, mit Krankheit und Elend erfüllten Stadt. Nicht nur alle noch übrigen Villen und Wohnungen der Campagna lagen zerstört da: die Märtyrerkirchen und Friedhöfe bildeten Trümmerhaufen, und von der Salara bis über die Nomentana hinaus scheint kaum ein Stein über dem andern geblieben zu sein.“ So faßt Reumont das unglückselige Endergebnis zusammen. Der Krieg setzte sich aber im Norden fort. Als Belisar Ravenna eingenommen und sich nach Byzanz eingeschifft hatte, erstand den Goten in Totila ein neuer Held, der das tapfere Volk wieder entflamnte. Nachdem er ganz Italien bis Neapel hin genommen und überall ein weises Regiment an Stelle der demoralisierten griechischen Beamtenschaft gesetzt hatte, brach er gegen 544 nach Rom auf, zu dessen Verteidigung Belisar zurückgeschickt wurde. Totila nahm zunächst nur das starke Tibur ein, das von den eigenen Bürgern, die mit der kaiserlichen Besatzung in Unfrieden lebten, verraten wurde. Die mußten aber schlimm dafür büßen, denn die Goten machten alles, selbst den Bischof mit seinen Klerikern nieder. Dann unterwarf Totila erst das Land am oberen Laufe des Tiber, ehe er sich zur Belagerung Roms anschickte. Diese verlief im Gegensatze zu der stürmischen des Vitiges so ruhig wie die des Alarich, an dessen Wesen dasjenige Totilas vielfach erinnert. Aber sie dauerte beinahe anderthalb Jahre, und als der gotische Held im Dezember 546 in die fast ausgestorbene Stadt einzog, erregte sie sein größtes Mitleid. Die Berichte über ihre Zerstörung durch ihn sind sämtlich falsch. Nicht einmal der von der Niederlegung der Mauern, von denen nur etwa ein Drittel fiel, trifft zu. Als Totila nach Apulien abgezogen war, besetzte Belisar, der sich in Portus versichert hatte, die leere Stadt und erwartete einen neuen Angriff auf sie. Deshalb flickte er die Mauern notdürftig wieder zusammen, wobei manches Kunstdenkmal zugrunde ging. Totila war denn auch bald wieder da und stürmte dreimal vergebens. Dann zog er sich zunächst in das neu besetzte Tibur zurück. Nach siegreichen Zügen im Süden und in

Umbrien nahm er Rom anfangs 549 wieder ein und blieb das Jahr über dort.

Nach dem Ende der Gotenherrschaft besetzte der oströmische Eunuch Narfes die Stadt. Er tat viel für sie und ließ auch in der Campagna manches wiederherstellen, so z. B. die von Totila aus strategischen Gründen abgebrochenen Aniobrücken. Da man ihm in Byzanz mit Undank lohnte, schreiben ihm manche Chronisten die Herbeirufung der Longobarden zu, eines rohen und gewalttätigen Volkes, das schon 570 die Campagna durchstreift hatte und sie auch arg heimsuchte, als es 728 und 739 unter Liutprand wiederkam. Natürlich fiel der Zug, den sein König Aistulf 752 gegen Rom unternahm, ähnlich für das arme Land aus. Aistulf kam, unter gräßlicher Verheerung des südlichen Tusciens und des Agro Romano, allerdings zunächst nur bis Tibur, da Pipin mit seinen Franken in Italien einrückte und jenen wieder nach Norden nötigte, wo er ihn bei Susa schlug und zum Frieden zwang. Als aber Pipin wieder heimgezogen war, brach Aistulf von neuem los und hauste fürchterlich im Lande. Seine Belagerung Roms (756) machte die Campagna wieder zur Einöde. Die historische Forschung hat längst festgestellt, daß das Sprichwort vom Vandalismus falsch ist und besser in eins vom Longobardismus umzuändern wäre. Pipins erneutes Erscheinen in Oberitalien veranlaßte den Abzug der Mordbrenner, Aistulf mußte wieder um Frieden betteln und Pipin legte durch Schenkung des eroberten Gebietes an den päpstlichen Stuhl den Grund zum nachmaligen Kirchenstaate, der dann bekanntlich durch Karl den Großen, dessen Auftreten in Italien und Rom dort der nächsten Zeit das Gepräge gibt, gefestigt wurde. Nach dem Tode des starken Kaisers brach sich der alte Haß der Römer gegen die weltliche Herrschaft des obersten Bischofs der Christenheit in steten Aufständen Bahn. Eine Verschwörung gegen das Leben Leos III. ahndete man durch Hinrichtungen. Darauf folgte 815 eine große Rebellion, deren Schauplatz lediglich die Campagna wurde. Das was dort zur Aufbesserung der Verhältnisse geschehen war, ging bei dieser Gelegenheit wieder verloren. Auch der Adel fing jetzt an, seine verhängnisvolle Rolle zu spielen.

Im Streben nach Aufbesserung der Verhältnisse hatte schon Papst Zacharias eine Wiederbevölkerung des Landes versucht und dazu in günstiger Lage neue Kolonien (domus cultae) angelegt.

Von diesen Domuskulten seien beispielsweise Lauretum und Sta. Cecilia genannt, erstere im alten laurentinischen Gebiete, letztere an der Straße nach Tivoli gelegen. Weit mehr erreichte Hadrian I., der auf Kosten so vieler antiker Bauten und zu Kalk gebrannter Marmorwerke die römische Stadtmauer wiederhergestellt und auch einige Aquädukte wieder in Betrieb gebracht hatte, mit solchen Gründungen. Seine Domuskulte waren Galera an der Via Aurelia, Galera an der Via Portuensis, wo heute noch der Ponte di Galera daran erinnert, Sant' Edisto und Calvisianum, beide an der Via Ardeatina, und Capracorum im alten vejenter Gebiete. Letztere entwickelte sich zu einem blühenden Orte, der freilich im 13. Jahrhundert wieder verschwand. Die Kirche mußte ja um so stärkeres Interesse an der Campagna haben, als sie große Besitzungen (Patrimonien) darin hatte, die sie teils verpachtete, teils selber bewirtschaftete. Ihr gehörte auch das große Büffelgestüt in Palo, das älteste in Italien. Die Büffel, diese eigenartige, leider immer seltener werdende Staffage der Campagna-küste, waren zum ersten Male im Jahre 595 aus Afrika eingeführt worden, wie denn überhaupt viele Gestalten der Fauna und Flora, die uns vom heutigen italienischen Boden unzertrennlich erscheinen, dort nicht einheimisch sind. Mancherlei ist allerdings sehr alt, wie z. B. das echte Rohr, *Arundo donax*, dessen Anbau schon Cato empfahl, um dem Landwirte billigeres Material für Weinstöcke, Zäune, Flechtwerke ufw. zu verschaffen, als es der damals bereits verschwindende Hochwald liefern konnte. Anderes hingegen war in der behandelten Zeit (ca. 800) noch unbekannt, wie z. B. die gewöhnliche Zitrone, die erst durch die Kreuzfahrer in Italien eingeführt wurde, und die Apfelsine, die gar erst im 16. Jahrhundert und zwar auf dem Wege über Portugal aus China kam, woran noch ihr römischer Dialektname *Portogallo* erinnert. Ebenso brachte erst Amerika den Opuntienkaktus, die Agave, Magnolie, Platane, die sogen. italienische Pappel, den Mais u. a. m., während Reis, Maulbeerbaum, Karube, Wassermelone, Korkeiche u. a. schon im früheren Mittelalter verbreitet wurden. Man muß sich demnach das Pflanzenbild der Halbinsel im allgemeinen und das der Campagna im besonderen durchaus verschieden und den einzelnen Jahrhundertgruppen, die man gerade betrachtet, angemessen vorstellen.

Zur Zeit, als der Aufstand gegen Leo III. in der Campagna wütete, kam vom Meere her ein neuer Schrecken über das so reich veranlagte und doch so arme Land: sarazenische Piraten überfielen und plünderten Centumcellae, das heutige Civitavecchia (813). Da entstanden überall längs der Küste jene Wachttürme, deren Ruinen dort heute so wirkungsvolle Bilder abgeben. Als nicht lange darauf die Sarazenen Sizilien eroberten, kam das römische Land in dauernde Gefahr. Gregor IV. erkannte das wohl und beschloß daher, Ostia neu zu befestigen. Da jedoch mit der ruinenhaften alten Stadt nicht viel anzufangen war, baute er daneben eine neue, die er Gregoriopolis nannte. Natürlich mußte die alte dazu das Material liefern, was eine völlige Zerstörung ihrer antiken Denkmäler mit sich brachte. Als das Heidenvolk dann aber im Jahre 846 unter Papst Sergius' II. Regierung wirklich vor der Tibermündung erschien, vermochte die neue Stadt es nicht aufzuhalten und Rom vor seiner vielleicht größten Schmach zu retten. Die Halbmondleute nahmen das mauerlose vatikanische Viertel ein, schändeten Petri Grab und raubten die reiche Basilika völlig aus. Die Paulskirche verfiel dem gleichen Schicksale. Erst als von Spoleto her ein Entsatzheer heranrückte, zogen die Räuber unter erbarmungsloser Verwüstung des Landes ab. Ein Teil wurde bis Centumcellae verfolgt, während ein anderer landwärts die Via Appia wegzog und mit den ihm nachsetzenden Truppen noch bei Gaeta in eine Schlacht verwickelt wurde. Auf dem Meere aber sorgten schwere Stürme für weitere Denkkzettel. Dennoch erschien das kühne Gefindel wieder. Schon nach drei Jahren unternahm es von Sardinien aus einen neuen Raubzug gegen Rom, der vor der Tibermündung in einer Seeschlacht endete. Papst Leo IV. hatte sich mit Neapel, Amalfi und Gaeta verbündet, so daß die Piratenflotte vernichtet werden konnte. Die Gefangenen mußten nun jene Mauer um den vatikanischen Teil Roms errichten helfen, durch die letzterer zur Civitas Leonina umgestaltet wurde. Dann baute Leo IV. Portus wieder auf und bevölkerte es mit Korfen, denen Felder, Vieh, Pferde und Weiden gegeben wurden (852). Doch kam die Stadt nicht wieder hoch. Ebenso erging es der neuen Stadt Leopolis, die für das zerstörte Centumcellae mehr landeinwärts angelegt wurde. Man gab sie später wieder zugunsten der alten auf, die

von da an Civitas Vetus (Civitavecchia) hieß. Außerdem wurden noch zwei andere tuscische Städte hergestellt und befestigt, Horta und Ameria, und überall in der Campagna Türme und Kastelle errichtet, in die sich die Umwohner bei drohender Gefahr zusammenziehen konnten. Diese aber blieb groß und nahe. „Seit dem Jahre 876“, so erzählt Gregorovius (Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter III), „drangen die Muhamedaner fort und fort in die römische Campagna ein; sie plünderten die Sabina, setzten über den Anio, selbst über den Tiber, und indem sie alles Gebiet von Latium und Tusciem im Umkreise Roms verwüsteten, erschienen sie mehrmals vor den Toren der zitternden Stadt. Die Klöster, die Landgüter, die Domuskulte, mühsame Pflanzungen so vieler Päpste, wurden bis in den Grund zerstört, die Agrikultur für Jahrhunderte fast vernichtet, die Kolonen totgeschlagen oder in die Sklaverei geführt, und die römische Campagna verwandelte sich seither völlig in eine fiebervolle Wüste.“ Schlimm war es besonders, daß der auf Sizilien üppig emporblühende Sarazenenstaat nunmehr Neapel, Gaeta, Amalfi und Salerno zu einem Bündnisse zwang, das Johann VIII. vergebens zu sprengen versuchte. Da zog dieser tatkräftige Mann selber als Admiral in den Kampf, der wieder nahenden Sarazenenflotte entgegen, die er beim Kap der Kirke traf und besiegte (877). Die Muselmänner setzten sich aber gleichwohl im Süden fest, erbauten sich am Liris (Garigliano) ein starkes Raubnest und verheerten von dort aus das Land vierzig Jahre lang. Johann VIII. befestigte gegen sie auch die Paulskirche und gab dem dabei entstandenen, heute spurlos verschwundenen Vororte den Namen Johannipolis. Die Verwüstungen hörten aber nicht auf. In der Sabina, die besonders heimgesucht wurde und schon 840 eine Zerstörung Subiacos erlebt hatte, erinnert noch der hinter Tivoli gelegene Ort Saracinesco an die heidnischen Eindringlinge. Auch das Kastell Ciciliano war zur Zeit Johannes' X. eine sarazenische Ansiedelung. Unter der Regierung dieses Papstes nahmen die Halbmondmänner das inzwischen wiederhergestellte Subiaco zum zweiten Male und die Abtei Farfa, einen reichen Hauptsitz der Kultur, Kunst und Wissenschaft dazu. Doch bewunderten und verschonten sie hier die herrlichen Bauten, die erst später durch christliche Mordbrenner in Schutthaufen verwandelt wurden. Johannes X. gelang es indeffen,

mit dem römischen und dem byzantinischen Kaiser sowie mit den Fürsten Unteritaliens eine große Liga zustande zu bringen, deren Truppen die Sarazenen nach heißen Kämpfen bei Trevi, Baccano, Tivoli und Vicovaro an den Garigliano zurückdrängten und dort in einer großen Schlacht aufs Haupt schlugen (916). Da war endlich die Macht des Halbmondes gebrochen und das Land vor größeren Einfällen sicher. Daß dagegen das muselmännische Seeräubertum um so zäher war, kann man selbst noch aus einem so jungen Berichte wie Goethes Italienischer Reise erfahren.

Das Schicksal sorgte indessen anderweitig dafür, daß das Elend in der Campagna nicht aufhörte. Es brach die Zeit des tiefen Verfalls des Papsttumes an, die Zeit der Kämpfe zwischen Kaiser und Papst, zwischen Papst und Gegenpapst, zwischen Rom und den Campagnastädten, zwischen den rohen Adelsgeschlechtern untereinander. Als unter Leo IX. Benevent zum heiligen Stuhle geschlagen wurde, kam die Kirche in Konflikt mit den Normannen, die sich im Süden ausgebreitet und in den Söhnen Tancreds von Hauteville tapfere Führer erhalten hatten. Doch leisteten Richard von Aversa und Robert Guiscard dem Papste Nicolaus II. den Vafalleneid und erschienen mit ihren normannischen Heeren vor Rom, um den papstfeindlichen Feudaladel der Campagna zu unterwerfen. Da fielen die Kastelle der albaner und sabiner Berge (1059). Die Unsicherheit des Landes ließ in dieser Zeit nichts zu wünschen übrig. Kein Pilger wagte mehr ohne Geleit zur Stadt zu ziehen, und räuberische Hände bemächtigten sich selbst der Spenden, die an den Gräbern der Apostel und Märtyrer geopfert wurden. Der Raub galt eben innerhalb und außerhalb der Stadt als selbstverständliches Handwerk.

Gründliche Verheerung der Campagna kennzeichnete auch Heinrichs IV. Zug, durch den 1084 sein Gegenpapst nach Rom gebracht wurde. Als dann Robert Guiscard Rom für den legalen Papst nahm, hauste er wüß in der armen Stadt und trieb dadurch ihre Bewohner zum Aufstande. Da kam sein Sohn Roger zur Hilfe, und nun erlebte man ein Morden, Brennen und Rauben, das zu dem Schrecklichsten gehört, was je über Rom hereinbrach. Unter Paschalis II. übertrugen sich die Fehden von der Stadt in die Campagna, wo um Tivoli herum, die Herniker- und Aequerberge entlang, bis über Corneto hinaus gestritten und Blut ver-

goffen wurde. Wenn Rom den Päpften, deren die Einwohner mehr als einmal müde wurden, zu unficher erfdien, refidierten fie in den Campagnaftädten. So mußte fich z. B. Alexander III. in Ninfa weihen laffen und fein Gegenpaft zu faft gleicher Zeit in Farfa, worauf diefer in Segni, jener in Anagni refidierte: nach Rom wagten fie fich beide nicht. Diefes hielt dann zu Alexander und wurde dafür 1167 von Kaifer Friedrich I. eingenommen. Von der Campagna aber würde man bei einer lückenlofen Aneinanderreihung der wechfelnden Ereigniffe immer dasfelbe Bild erhalten, gleichviel ob Päpfte, Kaifer, Bürger oder Barone die Oberhand hatten: ftets das gleiche Blutvergießen und diefelbe graufige Verwüftung. Wohl aber ift die Zerftörung Tusculums durch die Römer zu vermerken (1191). Sie gefchah, als von dort nach der Krönung Heinrichs VI. — eine der wenigen, bei denen kein Blut floß — die deutſche Befatzung abzog, und wurde fo gründlich ausgeführt, daß von der mittelalterlichen Stadt kein Stein auf dem andern blieb und von der antiken nur wenige Refte auf der Spitze des überragenden Hügels gelaffen wurden. Der Name der Grafen von Tusculum verſchwindet von da ab in der Gefchichte. Doch lebte und kämpfte das mächtige Gefchlecht in Seitenlinien weiter, von denen namentlich die der Colonna dem Papfte wie den Römern noch zu ſchaffen machen follte. Diejenigen Bewohner der unglücklichen Stadt, die der Wut der Zerftörer entkommen waren, fiedelten fich in benachbarten Orten an. Dadurch blühten beſonders Frascati und Monte Porzio auf.

Auch das folgende Jahrhundert, das den unglücklichen Konradin von Hohenftaufen durch die Campagna fliehen und die deutſche Macht in Italien zuſammenbrechen ſah, ſchloß mit einer fürchterlichen Zerftörung. Der Papft lag im Kriege mit den erwähnten Colonna. Als deren Burgen Zagarolo, Colonna und Nepi gefallen waren, widerftand noch das ſtarke Paleſtrina einer achtmonatlichen vergeblichen Belagerung. Der Statthalter Chriſti erlangte die Übergabe erſt durch falſche Verſprechungen (1298). Die darauffolgende Vernichtung der herrlichen Bergfeſte bleibt ein ewiger Schandfleck für Bonifaz VIII. Nach getaner Arbeit ließ er die Stätte ſogar umpflügen und Salz in die Furchen ſäen, denn es kitzelte ihn, als Römer nach antikem Mufter zu handeln. Natürlich wurde das Gebiet ſamt dem Befitze der Einwohner für die

Kirche eingezogen. Die Überlebenden mußten sich zwangsweise anderwärts anbauen: dort wo heute die Kirche der Madonna dell' Aquila an der römischen Straße steht, wuchs der neue, Civitas Papalis genannte Ort heran. Er gelangte aber nicht zur Blüte, denn die Einwohner zogen nach dem Tode des rachfüchtigen Papstes wieder zur alten Heimat hinauf. Dieser Tod erscheint uns als Hand der Nemesis. Die verratenen und vertriebenen Barone, unter denen die prächtige Gestalt Stefanos Colonna ungemein anzieht, die ungeheuerliche Nepotenwirtschaft des Papstes, der die Gaetani ihren Aufschwung und unermeßlichen Güterreichtum verdankten, der auf Gelegenheit zu einem Angriffe auf Bonifaz VIII. lauende König von Frankreich und die reichen Bestechungsgelder des mächtigen Bankiers Peruzzi in Florenz ermöglichten eine Verschwörung, die gegen den Papst im September 1303 zum Austrage gebracht werden konnte, als er in seiner Vaterstadt Anagni residierte und einen Bannstrahl gegen Philipp den Schönen von Frankreich vorbereitete. Man erstürmte die Stadt, deren Einwohner gemeinsame Sache mit den Verschwörern machten; die Kathedrale brannte; der Papst wurde gefangen genommen, alles, auch die Kirchenschätze geplündert. Doch sammelten sich die Freunde der Gaetani in der Campagna und stimmten das Volk um. Der Papst wurde befreit und nach Rom geführt; die Aufregung brachte ihm aber schon im Oktober den Tod.

Als danach der Erzbischof von Bordeaux den päpstlichen Thron bestieg, folgte die verhängnisvolle Auswanderung nach Frankreich und damit ein neuer Rückgang des römischen Landes. Hier trieb währenddem die eigentümliche Gestalt Colas di Rienzo ihr Wesen. Auch Francesco Petrarca, ein Verherrlicher des Tribunen, ist dort zu treffen. Er landete Ende 1336 in Civitavecchia, fürchtete aber wegen seiner Freundschaft mit den Colonna die Banden von deren Gegnern und gab deshalb den geraden Weg nach Rom auf, indem er nach dem ciminischen Walde abbog. Dort wurde er in Capranica bei Sutri von einem Colonna aufgenommen. Das Bild, das der Dichter von den Zuständen des Landes gab, ist wenig erbaulich. „Bewaffnet wacht der Hirt bei seiner Herde, weniger um Wölfen als um Räubern zu wehren. Mit dem Panzer bekleidet treibt der Ackerer die Stiere nicht mit dem Stachel, sondern mit der Lanze zur Arbeit. Der Vogelfänger verdeckt das Netz mit

dem Schilde, der Fischer bindet die Lockspeiße an den Speer; aus den tiefen Brunnen schöpft man Wasser statt mit dem Eimer im rostigen Helme. Für die Bewohner dieser Striche gibt es keine Sicherheit, kein Friedenswort, keine menschliche Regung; alles atmet Krieg, Feindschaft, gehässige Leidenschaften.“ Der gefeierte Dichter entging dem allgemeinen Übel ebenfalls nicht. Als er 1341 nach seiner Krönung auf dem Kapitale Rom zum zweiten Male verließ, wurde er von den Campagnaräubern ausgeplündert und zur Umkehr gezwungen. Die Zustände werden auch durch die Ortschaften gekennzeichnet, die in dieser tumultarischen Zeit in der Campagna entstanden. Sie dienten nicht wie die alten päpstlichen Domuskulte lediglich der Landwirtschaft, sondern weit mehr zum Schutze des Eigentumes und zu Kriegszwecken. Viele von ihnen sanken schließlich zu Raubnestern herab, von denen heute kaum noch Trümmer vorhanden sind. Als lehrreiches Beispiel kann Vicarello dienen, das auf den Ruinen einer Villa aus der Zeit der Antonine entstanden war und den Camaldulensern von San Gregorio am Monte Celio gehörte. Von ihm erklärt eine gerichtliche Urkunde von 1367, daß es nach dem Zeugnisse glaubwürdiger Personen ganz zerstört und verödet, deshalb von der Liste der Rom tributpflichtigen Kastelle zu streichen und von den gewöhnlichen Steuern zu befreien sei. Das amtliche *reductum ad casalem* findet sich als Zusatz in solchen Listen häufig.

Im 15. Jahrhundert wurde Palestrina zum dritten Male seit dem Altertume verwüftet. Die Barone hatten wieder einmal Revolution in Rom gemacht, die der Statthalter Vitelleschi barbarisch niederwarf (1436). Der Campagnakampf entspann sich beim Ponte Lucano und setzte sich dann nach Süden zu fort, wohin der feindliche Condottiere, der den Baronen beistand, gezogen war. Dieser wurde bei Piperno geschlagen. Während nun die meisten Sitze der Barone rasch in Flammen aufgingen, hielt sich Palestrina so lange, bis es aus Hunger kapitulieren mußte. Es wurde nunmehr samt Zagarolo, Gallicano, Castelnuovo, Cività Lavigna, San Gregorio u. a. Colonnastädten wieder zum Fiskus des heiligen Stuhles geschlagen und damit die Macht seiner berühmten Familie vernichtet. Da aber dennoch deren zähe Lebenskraft zu fürchten blieb, machte man das Jahr hernach die alte Hernikerfeste völlig dem Boden gleich. Dieses traurige Geschäft betrieb man einen vollen Mo-

nat lang nach allen Regeln der Kunst. Selbst der Dom wurde niedergerissen; seine Glocken und Türpfosten kamen nach Corneto, der Heimat des Zerstörers. Als wieder ein Jahr später neue Beforgnis wegen der Niederlassung der Colonna auf der alten Stätte entstand, schleifte man auch noch die Felsenburg San Pietro. Der vertriebene Colonna verchanzte sich nun in Zagarolo, weshalb auch dieses erstürmt und dem Boden gleichgemacht wurde (1439). Mord und Brand haften das ganze Jahrhundert über in der Campagna, denn es waren ganz selbstverständliche Kampfmittel. Das Bild wurde noch wüster durch den Auftritt napoletanischer und französischer Heere, von denen die letzteren den Colonna beifprangen. Doch fielen auch mildere Lichter hinein. Während der Regierung Nicolaus' V. war der heilige Stuhl wieder ein Musensitz geworden, was der Campagna wohl zugute kam. Der Papst ließ die Aqua Virgo, die einzige Wasserleitung, die in Gebrauch geblieben war, erneuern, die Milvische Brücke ausbauen, auf der Nomentanischen unter Benutzung älterer Befestigungen das bekannte malerische Kastell errichten u. a. m. Pius II. eröffnete 1461 die Alaunwerke von Tolfa und legte das Kastell von Tivoli an. Die allgemein aufblühende Liebe zur Antike, welche die ersten Sammlungen entstehen und den noch erhaltenen Denkmälern die erste Pflege angedeihen ließ, hatte auch diesen Papst ergriffen, der schon in Venedig dazu erzogen worden war. Man grub auch aus, namentlich auf der unerfchöpflichen Fundstelle Ostia, verfuhr dabei aber naturgemäß dilettantisch. Immerhin wurde der späteren Altertumswissenschaft die Wiege eingerichtet, und noch im selben Jahrhundert erschien Flavio Biondos Werk „Roma instaurata“. In der Campagna entfaltetete sich eine verhältnismäßig rege Bautätigkeit. Die Orfini ließen nicht nur die Burgen von Bracciano und Campagnano, sondern auch, durch einen Schüler Brunellescos, die kleine Kirche San Giacomo in Vicovaro aufführen. An der Tibermündung war Giuliano da Sangallo tätig, während den Fluß weiter hinauf die heitere Villa Magliana entstand. Zur Hebung der Ackerwirtschaft hatte man wieder Korfen einwandern lassen. Sie erwiesen sich jedoch als so wilde, gewalttätige Menschen, daß ihnen Sixtus IV. das Waffentragen untersagte und zur Gewähr der Beachtung dieses Verbotes Kautionen auferlegte. Aber trotz aller solcher Lichter blieb das Bild dunkel. Es herrschte das

Zeichen des Krieges weiter, sei es im regelrechten Kampfe, sei es im Straßenraube oder in den fortwährenden Durchzügen fremder Heere, und so fand auch das 16. Jahrhundert die römische Umgegend wüst und zertreten vor. Doch besserten sich die Zustände unter Julius II. wieder. Ließ auch die Regierung dieses heroischen Geistes an Unruhe nichts zu wünschen übrig, so blieb doch die Campagna von Durchzügen großer Heeresmassen verschont, und die Bewirtschaftung schritt um so stetiger vor, als auch die Baronkriege an Heftigkeit abnahmen. Alle Verfügungen, die Sixtus IV. über Hebung des Ackerbaues und Einschränkung der bloßen Weidewirtschaft erlassen hatte, erneuerte und verschärfte der willensstarke Papst. Ebenso kam der Campagna das allgemeine Wohlbehagen unter der Regierung Leos X. zugute. Auch Clemens VII. rief die zu ihrem Besten erlassenen Verfügungen wieder ins Leben; da er aber mit Kaiser Karl V. in Streit geriet, brach die Kriegsfurie von neuem los. Daß im Kampfe gegen die Colonna, diese unwandelbaren Parteigänger der Kaiser, Marino, Montefortino, Zagarolo und Gallicano wieder in Flammen aufgingen, erscheint ja schließlich nicht ungewöhnlich, aber daß sich 1527 das völlig zuchtlos gewordene kaiserliche Heer gegen Rom wälzte, war eine der allerschlimmsten Heimsuchungen. Diese als Sacco di Roma populär gewordene Katastrophe, die auch noch Pest und Hungersnot im Gefolge hatte, wurde in der ganzen christlichen Welt, auch bei den gläubigen Katholiken als göttliches Strafgericht aufgefaßt, als ein Fall Babels, als ein Untergang Sodoms und Gomorrhass. Was sich die betrunkene Soldateska und namentlich die vertigerte spanische Horde darunter an geradezu wahnwitziger Verspottung des Papsttumes und der Kirche erlaubte, ohne daß ein Gott vom Himmel dareinschlug, spricht eindrucklich von der moralischen Verfunkenheit und der Verweltlichung der Nachfolgerschaft Petri. In diesen Tagen, wo alles zuschanden wurde, ging auch die Villa Madama, die reizvolle Schöpfung Raffaels und seines Schülers Giulio Romano zugrunde und zwar durch die Brandfackel eines der sonst so kunstfreundlichen Colonna. Es wurde da nur ein Vergeltungsakt für eigene, von den Päpsten verbrannte Schlösser vollzogen. Das zähe, trotzige Geschlecht forderte auch Paul III., den Nachfolger des leichtsinnigen Veranlassers der traurigen Katastrophe in die Schranken. In dem entstandenen

Kriege (1541) nahmen die Päpstlichen zunächst Rocca di Papa und danach auch das tapfere Paliano ein, das über zwei Monate ausgehalten hatte. Die Kastelle von Genazzano, Cave, Ciciliano, Scurcola u. a. waren schon vorher gefallen, und das päpstliche Heer hatte fürchterlich in der Gegend gehaust. Als aber durch Abdankung Karls V. der Schwerpunkt der politisch-katholischen Interessen nach Spanien verlegt wurde, brach schlimmeres Unglück herein, indem Paul IV. mit dem mächtigen Lande in Krieg verwickelt wurde. Im Herbst 1556 zog Herzog Alba von Süden her gegen Rom. Tivoli, Vicovaro, Palestrina, Palombara, Grottaferrata, Frascati, Nettuno, Ostia waren bereits genommen, als im November Waffenstillstand eintrat. Da kam dem Papste im nächsten Jahre der Herzog von Guise aus Frankreich zu Hilfe und nahm die Campagnastädte wieder, ohne sonst dem Herzoge von Alba gewachsen zu sein. Die päpstlichen Schweizer verloren unter den Orfini bei Paliano eine Schlacht gegen die Colonna. Danach verwüsteten Spanier und „Teutsche“ Segni. Alba erschien vor Rom, gab aber den Angriff auf und zog sich nach Paliano zurück. Endlich, im September 1557, schloß man in Cave bei Palestrina Frieden, wobei der Papst den Spaniern die Lösung des französischen Bündnisses und Neutralität zugestehen mußte.

Es sah nach dieser Zeit wieder toll im Lande aus. Organisierte Räuberbanden durchzogen es ganz offen mit Fahnen und Trommelschlag. Sie hatten meist angesehene Leute an der Spitze, die mit den päpstlichen Behörden in Hader lebten oder irgendwelche Rache an den Baronen zu nehmen hatten, auch verarmte Adlige oder andere zusammengebrochene bessere Existenzen. Aber auch in Rom selber war es stets durch solche Bandenführer unruhig. So hatte man nirgends Sicherheit, täglich kam Raub und Mord vor, und selbst die Vignen und Gärten an den Toren der Städte konnten nicht bestellt werden, weil man die Leute aufgriff und nur gegen Lösegeld wieder freigab. Da war es Sixtus V., der wirksame Maßregeln gegen solche Zustände ergriff. Er ließ die Schuldigen und Mitschuldigen in Menge hinrichten; allein auf dem Wege von Anagni nach Frosinone war ein Dutzend Galgen aufgestellt. So erreichte man schon nach Jahresfrist wenigstens einen Schein von Sicherheit. Als aber der Papst starb, kam das Räuberwesen wieder hoch. Man lieferte regelrechte Schlachten,

in denen die Banden zwar geschlagen, aber keineswegs aufgelöst wurden. Erst Clemens VIII. hatte wieder Erfolg gegen das Unwesen.

So sah es im gepriesenen Cinquecento aus, dessen Kunstblüte aber trotzdem auch in der Campagna aufbrach. Antonio da Sangallo baute am Monte Mario die Villa Madama wieder auf und Vignola auf der andern Tiberseite dem Papste Julius III. die dessen Namen tragende Villa. Weiter draußen im Lande, am ciminischen Walde, entstand durch deselben Künstlers Hand das schöne Schloß Caprarola für den Kardinal Alessandro Farnese. Für dessen Geschlecht mußte auch Antonio da Sangallo in Castro, Nepi, Caprarola und andern Orten bauen. Er befestigte ferner den Massimi an der Stelle des alten Lavinium das Kastell Prattica. In Tivoli aber sah man die berühmte Villa d'Este und bei Frascati die Villa Mondragone aufblühen. Leider war der kunstfönnige und tatkräftige Papst Sixtus V. den antiken Baudenkmalern nicht gewogen. Es ist bekannt, wie er bei seiner Umgestaltung Roms damit umging. Im Jahre 1588 begann er sogar mit der Zerstörung des Grabmales der Cäcilia Metella, des populären Capo di Bove, der nur der Widerspruch der ganzen Stadt Einhalt gebieten konnte. Doch verdankt ihm Rom jene neue Wasserleitung, die nach seinem ursprünglichen Namen (Felice Peretti) Acqua Felice genannt und 20 km weit von Colonna am Albanergebirge hergeleitet wurde. Auch das immer wieder aufgenommene Problem der Austrocknung der pontinischen Sümpfe faßte man unter der Regierung Sixtus' V. so glücklich an, daß diesem Teile der Campagna wohl dauernd geholfen worden wäre, wenn nicht später der Eigennutz der Terracinesen und die Gewissenlosigkeit der anwohnenden Gemeinden das verheißungsvolle Kulturwerk wieder vernichtet hätte. Dergleichen bürgerliche Untugenden verdarben auch anderwärts vieles; sie sind um so mehr zu beklagen, als es sonst im Lande ruhiger wurde. Dabei kam auch die antike Kunst nach und nach zu ihrem Rechte, wenn auch die letzte Stunde jener berühmigten Kalköfen, in denen man dem nüchternen Bedürfnisse eines heruntergekommenen Geschlechtes Marmorwerke dienstbar machte, noch keineswegs geschlagen hatte. Es wurden neue Sammlungen angelegt und Museen gegründet, aber auch im Eifer für ihre Füllung viele und unverbesserliche Fehler bei Ausgrabungen gemacht. Un-

systematische Forschungen, irrige Erklärungen, falsche Lesungen von Inschriften, Zerstörung alter Bauteile im Suchen nach noch ältern, Fälschungen der Urkunden, vermeintliche Verbesserungen der Kunstwerke u. dergl. wurden ein fast noch schlimmerer Verderb der Denkmäler und ein sichererer Hemmschuh für ihre Erkenntnis als der unvermeidliche Zahn der Zeit, Naturereignisse und die direkte Zerstörungswut der Menschen. Selbst nachdem ein Dreigestirn wie Winkelmann-Mengs-Piranesi die Welt erleuchtet hatte, passierten noch die schlimmsten Geschichten. Durfte doch noch 1777 der letzte Stuart Henry von York als Kardinal von Frascati auf dem Gipfel des Monte Cavo die Reste des uralten lateinischen Bundesheiligtumes, des Tempels des Jupiter Latiaris ungehindert zerstören und die ehrwürdige Stätte durch einen Klosterbau entweihen!

In der Mitte des genannten Jahrhunderts hatte die Campagna auch wieder kriegerischen Besuch, da im österreichischen Erbfolgekriege kämpfende Heeresabteilungen den Kirchenstaat, obwohl er völlig neutral war, nach allen Richtungen durchzogen. Rom selber wurde im Sommer 1744 von einer Expedition des Fürsten Lobkowitz gegen Neapel berührt. Der General war bis Genzano gekommen, als ihm Karl III. den Weg verlegte. Der dort und am Monte Artemisio entbrennende Kampf zwang die Österreicher zum Rückzuge, auf dem nicht nur aus strategischen Gründen die Brücken in der Campagna zerstört, sondern aus bloßer Rachsucht auch Villen und Gehöfte verbrannt wurden. Nach dem Aachener Frieden hatte dann auch Italien vierzig Jahre lang Ruhe, während der sich Pius VI. seinen Kulturarbeiten hingeben konnte. Er ließ Kanalbauten zur Entwässerung der Sümpfe ausführen, die Via Appia herstellen, die Campagna neu vermessen und auch am Braccianer See einen neuen Ort San Lorenzo Nuovo anlegen. Leider riß im Jahre 1797 der Krawall vor dem Hause des französischen Botschafters in Rom diesen Papst aus seiner segensbringenden Tätigkeit. Die Franzosen zogen von Ancona aus gegen die Stadt, in der die Republik ausgerufen wurde, und schleppten den schuldlosen Statthalter Christi in die Gefangenschaft von Valence, wo er bald darauf starb. Der gallische Übermut erregte indessen bald Auffände in dem neuen Freistaate, die man barbarisch ahndete. Allein im Tolfagebiete wurden 156 Personen füsiliert. Als

die Franzosen dann Neapel und Toscana verloren, geriet Rom in Belagerungszustand. Rings herum wurde gekämpft; Velletri, Albano, Frascati und andere Orte wurden genommen und wieder verloren; Ronciglione wurde von den Franzosen niedergebrannt, wobei achtzig Menschen ums Leben kamen. Ende Sommers sah man die Neapolitaner vor Rom, die englische Flotte vor Civitavecchia, und am 27. September übergab sich Rom jenen, Civitavecchia und Corneto diesen (1798). Zehn Jahre später kamen dann die Ereignisse unter Napoleon I., bei denen die Welt wieder eine Verhaftung und Fortführung des Papstes erlebte. Doch tat der große Kaiser viel für die Freilegung und Erhaltung der Altertümer.

Der Brigantaggio nahm in dieser und der folgenden Zeit seine romantischen Formen an. Es gingen aus ihm volkstümliche Räuberhelden hervor. Man lese nur einmal das gelungene Bild, das W. Kaden in seinen „Neuen Welfchlandbildern“ von Gasparone entwarf! Im Süden wurde Murats Regierung der Landplage vorübergehend Herrin, doch nur durch verwerfliche, unmenschlich grausame Gewaltmittel, die weniger die Geächteten selber als vielmehr deren meist unschuldige Verwandte, vom greisen Urahn an bis zum lallenden Säuglinge hinab, trafen. Das Übel verschwand erst mit jener neuen Zeit, die das Revolutionsjahr 1848 anfang und die Ereignisse von 1870 vollendeten. In ihr tobte der Schlachtenlärm auch noch einmal um Rom. Als der vor Garibaldi nach Gaeta geflohene Pius IX. die fremden Mächte zum Schutze angerufen hatte, landeten im April 1849 die Franzosen bei Civitavecchia und besetzten nach heißen Gefechten Rom, von wo der italienische Nationalheld durch die Porta San Giovanni abzog. Während der Belagerung war ein neapolitanisches Heer bis Albano, Frascati und Palestrina vorgerückt, hatte bei Velletri gekämpft, aber dann den Rückzug angetreten, da es keinen Anschluß an die französische Armee gewinnen konnte. Ebenso vergeblich promenierte ein spanisches Korps durch die Volsker Berge und besetzte schließlich die Sabina. Als der Papst zurückkehren konnte, widmete er sich vornehmlich jenen Kunst- und Kulturaufgaben, die seine Regierung so sympathisch machen. Unter sie fallen die Entdeckungen und Arbeiten De Rossis in der christlichen Nekropolis, die Ausgrabungen in Ostia und Porto, die Aufdeckung der Via

Appia, die Anlage der ersten Eisenbahnlinie im Agro Romano (Rom-Frascati 1856) u. a. m. Die Campagna fand in dieser Zeit ihren Hauptapostel in dem vortrefflichen Canina, dessen Werke darüber, obwohl hin und wieder von etwas allzu reicher architektonischer Phantasie diktiert, klassisch geworden sind. Während alledem wettete es aber weiter am politischen Horizonte, und 1867 setzte Garibaldi das Land wieder in Kriegszustand. Über Rom, das fortwährend durch Petardenmänner in Aufregung gehalten wurde, kam der Belagerungszustand; vor den Toren warf man Schanzen auf. Die päpstlichen Truppen besiegten die Rothemden hie und dort, aber dennoch erstürmte Garibaldi Ende Oktober Monterotondo, wobei seine Leute den Dom jämmerlich verwüfteten. Dann kamen die Franzosen der kleinen, dieses Mal wohldisziplinierten päpstlichen Armee wieder zu Hilfe, der nationale Held wurde in die Schlacht von Mentana verwickelt und geschlagen. Velletri, Albano, Frascati, Marino u. a. Landstädte, die schon die italienische Flagge gehißt hatten, strichen dieselbe eiligst. Im nächsten Sommer konnte die römische Besatzung wieder in Ruhe auf dem Campo d'Annibale die Sommerfrische genießen. Doch 1870 kam im Norden die Katastrophe von Sedan, und die Franzosen behielten kein Militär mehr für den heiligen Vater übrig. Nun war die Frucht für Garibaldi reif: als er zum dritten Male vor Rom erschien, knatterten die Gewehre bei der Porta Pia nur noch des guten Tones wegen, und die Einnahme Roms regte die schon sowieso außer Atem gekommene Welt nicht weiter auf. Jedermann weiß, daß der neue Königsitz dann eine ähnliche Umwandlung wie zu Sixtus' V. Zeiten erfuhr, nur das jetzt die Altertümer besser behandelt wurden. Dafür sorgten schon allein die verschiedenen archäologischen Gesellschaften, unter denen auch wir Deutschen unser Kaiserliches Institut haben. Auf dem Lande ist zudem fast in jeder größeren Ortschaft ein archäologisch-historischer Lokalverein und dazu ein Regio Ispettore dei Monumenti, so daß sich alte wie neue Kunstdenkmäler jetzt einer Pflege erfreuen, so gut wie sie der meistens magere Staats- und Stadtsäckel nur immer zuläßt.

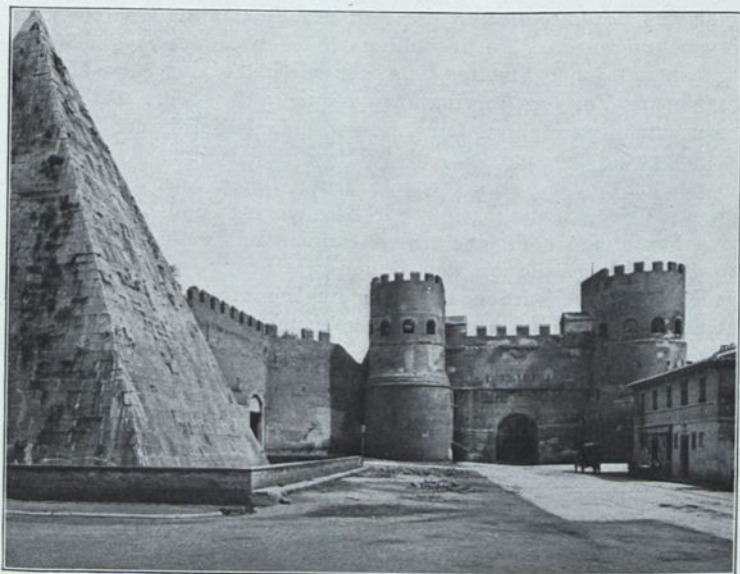


Abb. 7. Porta Ostiensis

VOR DEN TOREN ROMS

WER sich irgendwie — sei es nun topographisch, historisch oder künstlerisch — in der Campagna zurechtfinden will, muß ihr Straßennetz kennen. Dieses steht noch ganz auf antiken Füßen und wurde von jeher zur Gliederung des Gebietes wie der darüber geschriebenen Bücher benutzt. So schon von Westphal, so auch in unseren Tagen von Tomassetti. Das alte, sichere Gerüst hat als Angelpunkt die ewige Stadt selber, von der alle Routen strahlenförmig auslaufen. Sie hängen unterwegs wieder durch mannigfache Verbindungsstrecken zusammen und waren in den ersten Jahrhunderten ihres Daseins Gegenstand sorgsamster Pflege. Schon im Jahre 20 v. Ch. begann Augustus mit der Erneuerung der acht größten und errichtete bei der Gelegenheit das *Miliarium aureum* mit Straßenverzeichnis, eine goldene Säule ober-

halb des Forums, die seit der Zeit der Flavier als Stadtzentrum angesehen wurde. Sie bezeichnete indessen keineswegs den Anfangspunkt jener Straßen, als der vielmehr das jeweilig entsprechende Tor der Servianischen Mauer galt. Statt dieser wird man dann, wenn man seine Betrachtung lediglich der heutigen Campagna zuwenden will, die spätere und weitere Aurelianische anzusetzen haben. Aus ihren 15 Toren liefen laut der Konstantinischen Regionenbeschreibung 29 Straßen ins Land hinaus. Ihren Zug bezeichnen noch jetzt die zahlreichen und meistens ganz zerstörten Gräber, die an den Seiten wie Prunk- und Ehrenkmäler angelegt wurden, aber bei der Monotonie und Dürftigkeit ihrer Reste wenig instruktive Ausbeute geben. Am volkstümlichsten ist ja in dieser Beziehung die Appische Straße. Sie lief durch die altstädtische Porta Capena und zweigte noch innerhalb der späteren Mauer Aurelians die Latinische ab. Diese trat aus der Stadtmauer durch die jetzt vermauerte Porta Latina heraus, wie die Appia durch die heutige Porta San Sebastiano (vormals Porta Appia). Kurz vor Capua vereinigten sich die beiden Straßen wieder, deren eine an der Westseite des Albanergebirges hin, durch die pomptinischen Sümpfe und über Anxur (Terracina) zog, während die andere den nördlichen Teil des genannten Gebirges durchschnitt und dann das Tal des Tolerus (Sacco) einhielt, wo sie über Ferentinum führte. Die Via Latina ist sehr alt und ihr Ursprung dunkel. Der latinische Bund, die wichtigen Feste der Feriae Latinae, die latinischen Kriege machten schon sehr früh eine bequeme Verbindung zwischen Rom und den latinischen Völkern nötig. Die Via Appia, die Regina Viarum der Alten wurde erst 312 v. Ch. vom Zensor Appius Claudius Caecus erbaut, doch wiederum auf dem Zuge einer noch älteren Straße. Hauptsächlich militärisch gedacht, führte sie schnurgeradeaus nach Südosten. Ihr vorzüglicher Fahrdamm mit den typischen polygonalen Basaltpflastersteinen wurde 1850–53 bis zum elften Meilensteine aufgedeckt und völlig intakt befunden. Als sie im Mittelalter unsicher wurde, ging der Verkehr wieder auf die Latina über. Nicht einmal die Jerusalempilger benutzten die Appia mehr. Aber diese Vereinfachung kam den Denkmälern zugute: obwohl viele von ihnen den Campagnahirten als Wohnung dienten oder sonst praktisch nutzbar gemacht wurden, sind sie doch an keiner andern

Straße so zahlreich erhalten geblieben. Weniger wichtig, wenn auch weit älter als die Appia war die Via Ardeatina (Strada del Divino Amore), die einst für sich aus einem nicht sicher feststellbaren Tore der Servianischen Mauer, vielleicht der Porta Naevia kam. Ihr Durchgangspunkt in der Aurelianischen Mauer verschwand wahrscheinlich schon im 5. Jahrhundert. Die Nachbarschaft der Appischen und Ostiensischen Straße machten die Ardeatina überflüssig. Dennoch wurde sie im Mittelalter infolge des christlichen Kultus viel begangen. Lagen doch in ihrem Bereiche die Begräbnisstätten der Heiligen Basilius, Balbina und Domitilla, die gleich in den ersten Jahrhunderten der christlichen Freiheit mit Basiliken geschmückt wurden. Gehört nun die Ardeatina nicht in das geschlossene Netz der Appia und Latina, so ist das eher bei der Praenestinischn und Labicanischen Straße der Fall, denn sie laufen beide in der Gegend, in die man das alte Toleria verlegt, in die Latinische ein. Ihr gemeinsamer Ausgangspunkt ist die Porta Praenestina, die heutige Porta Maggiore, bekanntlich ein Doppeltor, zwischen dessen beiden Hälften das kuriose Grabmal des Bäckers Euryfaces steht. Links kommt die nördlichere von beiden Straßen, die Praenestina heraus und zieht in fast ganz östlicher Richtung nach Praeneste (Palestrina), wo eigentlich ihre Hauptlinie zu Ende ist. Da sie ungefähr halbwegs das alte Gabii berührte, hieß sie auch Via Gabina. Die Labicana aber, die jetzt Via Casilina heißt, lief nordöstlich über den Nordfuß des Albanergebirges hin, wo sie das alte Labicum (vielleicht das heutige Colonna, nicht aber das später kommende Labico) berührte. Für das erste Drittel des Weges nach Campanien hatte der Reisende demnach, ehe die Appia eröffnet war, die Wahl zwischen der Latina, Praenestina und Labicana. Auf letzterer war der Weg am kürzesten und flachsten, weshalb sie am meisten begangen wurde. Eine sehr alte Nebenstraße, die die Latina und Appia schnitt und dann in die Ardeatina einlief, kam aus der Porta Asinaria (San Giovanni) und trug denselben Namen. Die gegenwärtig aus der Porta San Giovanni führende Straße gabelt sich sogleich in eine von Tomassetti schon im Mittelalter nachgewiesene Via Tuscolana und Via Appia Nuova. Erstere geht nach Frascati, letztere nach Marino-Albano. Sie durchschneidet ungefähr dort, wo sie selber von der modernen Militärstraße gekreuzt wird,

die alte Latina und wird durch eine Parallelstraße zu der Appia Antica, die Strada Appia Pignatelli mit dieser vernebelt. Es gibt hier überhaupt ein Kreuz und Quer von neueren und älteren Verbindungstrecken, deren Aufzählung wenig bezwecken und desto mehr ermüden würde. Doch sei noch die Bemerkung gestattet, daß im Altertume die jetzt vermauerte Porta Metrovia zwischen Porta San Giovanni und Porta Latina einem Arme der Via Latina gedient zu haben scheint, da im dritten Jahrhundert eine Via Latina Vetus von einer Nova unterschieden wurde. Ferner wäre noch der antiken Via Collatina, die ihren Namen von der an ihr gelegenen Stadt Collatia hatte, als einer Nebenstrecke der Praenestina zu gedenken. Gleich der Porta Praenestina entsprach die nördlich davon gelegene Porta Tiburtina (San Lorenzo) dem altstädtischen Esquilinischen Tore, das also in der Aurelianischen Mauer durch zwei vertreten wurde. Die Via Tiburtina, deren gegenwärtiger Zug sich nicht immer mit dem antiken deckt, überschreitet den Anio auf dem Ponte Mammolo und zieht dann auf Tibur (Tivoli) zu, hinter dem sie sich als Via Valeria fortsetzt. Strabo bezeichnet die Tiburtina, Latina und Appia als die drei berühmtesten Straßen.

Vom nordwestlich von Tibur gegen den Tiber hin gelegenen Nomentum hatte die Via Nomentana ihren Namen. Sie ist eigentlich nur eine Abzweigung von der uralten Via Salaria, mit der sie zusammen aus der altstädtischen Porta Collina kam, um sich weiter draußen bei Eretum wieder mit ihr zu vereinigen. In der Aurelianischen Mauer lagen die beiden Zweige aber schon so weit auseinander, daß sie dort eigene Tore hatten, die Porta Salaria (Salaria) und Nomentana (Pia). Die Via Salaria reicht in ihrer Anlage vor die römische Herrschaft zurück. Sie ist der Weg, für den den Sabinern Verkehrsfreiheit zugesichert war, damit sie sich von der Tibermündung ihr Salz holen konnten. Diese „Salzstraße“ scheint früher in Reate (Rieti) zu Ende gewesen und erst in der Kaiserzeit bis an die Adria weitergeführt worden zu sein. An der Salaria lagen wichtige Städte, an ihr erhob sich auch das Grabmal des Marius. Sie ist stets im Gange geblieben; noch im Jahre 1392 wurden zu ihrer Restauration die Zölle von Ripa und Ripetta verwendet. Nicht lange nach ihrem Austritte aus der Aurelianischen Mauer nahm sie die Via Pinciana auf,

die einst vielleicht *Salaria Vetus* hieß. Die *Via Salaria* überschreitet den Anio kurz vor seiner Mündung in den Tiber mittelst des *Ponte Salaris*. Wie diese Straße von hier ab eine lange Strecke dicht am Tiber bergwärts hinläuft, so zieht am entgegengesetzten südlichen Ende die *Via Ostiensis* zunächst dicht am Flusse meerwärts. Sie tritt durch die *Porta Ostiensis* (*San Paolo*) aus der *Aurelianischen Mauer* heraus. Die darin eingebaute Pyramide des *Cestius* ist eines jener Grabmäler, die frei an den Straßenseiten standen, als noch die *Porta Raudusculana* in der alten *Servischen Mauer* der Ausgangspunkt aus der Stadt war und diese erste Strecke *Clivus Delphini* hieß. An Zahl der Gräber stand die Straße der *Appia* kaum nach, wie die große Zahl — fast 200! — der neu aufgefundenen Inschriften beweist; aber die Denkmäler waren im allgemeinen weniger groß und prächtig. Die *Via Ostiensis* hatte ihren Namen von ihrem Zielpunkte, der Hafentadt *Ostia*. Nicht weit hinter der bekannten *Basilika San Paolo Fuori* zweigt sich von der Hauptstraße die sogenannte *Via Ardeatina Nuova* ab, d. i. die alte *Via Laurentina*, die zum heute verschwundenen *Laurentum* führte, wo sich einst *Turnus* zum Kampfe gegen *Aeneas* rüstete. Von den Querstraßen, welche die *Ostiensis* mit der *Ardeatina* verbinden, sei der bekannte Pilgerweg *Strada delle sette Chiese* erwähnt, der vor *San Paolo* einsetzt und über die *Ardeatina* weg zur *Sebastiansbasilika* an der alten *Appischen Straße* führt.

Das sind die wichtigsten Straßen links vom Tiber.

Am anderen Ufer findet man zunächst, obwohl entfernter vom Flusse als die *Ostiensis*, die einst sehr belebte *Via Portuensis*, die aus dem alten *Aurelianischen Tore* dieses Namens, der heutigen *Porta Portese*, über den Hügelrand hin nach dem vom Kaiser *Claudius* angelegten neuen Hafentorte *Portus* führte. Eine Abzweigung, die eine *Millie* vor dem Tore begann, zum Flusse hinab- und am elften Meilensteine wieder in die Hauptstraße zurücklief, war älter als die letztere selbst. Die dritte Straße an das Meer, die *Via Aurelia* kam auf der Höhe des *Janiculum* aus der gleichnamigen *Porta* (heute *San Pancrazio*) und lief die Küste entlang nach Norden. Inschriftlich wird eine *Aurelia Vetus* und *Nova* unterschieden. Die letztere war ein weniger steiler Anstieg zur alten Straße, der ungefähr hinter der heutigen *Peterskirche*

einsetzte und weiterhin in jene einbog. Von ihm ging eine Via Cornelia nach Caere (Cervetri) ab, deren Zug noch erkennbar ist. Südlich aber verzweigte sich die Aurelia Vetus noch in die Via Vitellia, spätere Via Janiculensis. Diese verlor sich im Felde, ging aber in älteren Zeiten vielleicht bis an die Küste oder auch wieder in die Hauptstraße zurück. Jedenfalls berührte sie das alte Fregenae. In der Gegend des Ausgangspunktes der Aurelia Nova, vielleicht bei der modernen Porta Angelica, entsprang dann noch eine der Benennung wie dem Ursprunge nach apokryphe Via Triumphalis. Sie lief über den Monte Mario und mündete in die Via Cassia, kurz vor deren Abzweigung von der Via Claudia (Clodia). Diese Claudia kam ihrerseits wieder aus der Via Flaminia, die sie dicht am Tiber hinter der Mulvischen Brücke verließ, und zog landeinwärts auf Pisa zu, wobei sie aber schon auf der Breite von der Insel Elba mit der Küstenstraße Aurelia zusammenfiel. Auch die sich bei dem elften Meilensteine, ungefähr auf der Breite des einstigen Veji abtrennende Cassia lief nördlich von Pisa, bei Forum Clodii in die Aurelia ein, nachdem sie ihre weiteste Zurückbiegung in das etruskische Bergland bei Arretium (Arezzo) gehabt hatte. Der Stamm aller dieser Gabelungen, die Via Flaminia, die aus dem einst gleichnamigen Aurelianischen Tore (Porta del Popolo) kommt, läuft zunächst noch jenseits des Tiber, den sie auf der Mulvischen Brücke (Ponte Molle) überschreitet. Von da ab folgte die Hauptstraße dem Flußtale bis Prima porta und zog dann landeinwärts durch Umbrien, bis sie das Adriatische Meer erreichte. Die Flaminia war eine der vornehmsten Straßen. Sie wurde in der ersten Hälfte des sechsten vorchristlichen Jahrhunderts von jenem Cajus Flaminus eröffnet, der in der verhängnisvollen Schlacht am Trasimenischen See seinen Tod fand. Dessen Sohn führte die Straße bis Aquileja weiter. Einer ihrer wichtigsten Seitenzweige ist die bei Prima porta beginnende und dem Tibertale weiterfolgende Via Tiberina.

Die mit den Landstraßen in unmittelbarem Zusammenhange stehenden Brücken stellen die Baufertigkeit der Alten ebenfalls in das hellste Licht. Zwar sind wir darüber im Technischen nicht so gut wie sonst unterrichtet, weil gerade der Brückenbau zu den wenigen Dingen gehört, über die sich Vitruv, der Hauptlehrmeister der römischen Baukunst, nicht ausspricht. Doch ist uns wenigstens

ein praktisches Beispiel im Ponte dei Quattro Capi, dem alten Pons Fabricius erhalten geblieben, das als Stadtbrücke freilich an dieser Stelle nicht näher berücksichtigt werden kann. Eher schon der verhältnismäßig weit vor der Porta del Popolo gelegene Ponte Molle, der alte Pons Mulvius, amtlich jetzt Ponte Milvio genannt. Er wurde 110 v. Chr. durch den Zensor M. Aemilius Scaurus an Stelle der alten Holzkonstruktion unternommen, deren erste Anlage mit der hier über den Tiber setzenden Via Flaminia zusammenfällt. Steinbrücken wurden zwar schon während der mykenischen Zeit in Südeuropa eingeführt. Der Pons Mulvius, an und für sich eine der ersten beiden außerhalb des Mauerringes erlaubten Brücken, mußte aber so lange ein Holzbau ohne Verwendung von Erz und Eisen bleiben, um bei drohender Gefahr rasch abgebrochen werden zu können. Seine militärische Bedeutung zeigte sich noch 312 n. Chr. beim Untergange des Maxentius. Doch fand die sogenannte Konstantinschlacht nicht dort, sondern weiter oben am Tiber, in der Ebene bei Saxa Rubra statt. Zum Danke für die Renovierung der flaminischen Straße errichtete man dem Kaiser Augustus an der mulvischen Brücke einen Ehrenbogen. Der starke Verkehr rief dort auch einen Vorort ins Leben. In den Gotenkriegen war der Mulvius der einzige, der das Schicksal seiner Geschwister nicht teilte, denn sein Einsturz erfolgte erst weit später. Als Erbauer der neuen Brücke ist Papst Nikolaus V. zu nennen, als jüngster Restaurator Pius VII. Dieser ließ 1805 den mittelalterlichen Befestigungsturm (s. später) abreißen und durch den triumphbogenartigen Aufbau ersetzen. Die Statuen an den beiden Brückenenden (Maria und St. Nepomuk, Christus und Johannes) rühren von Francesco Mocchi (1580–1646), einem Vorläufer Berninis her. Von den Bogen sind noch vier antik; sie zeigen die gewohnte Bauart aus Travertinquadern über einem Peperinkerne. Als Geländer muß man sich hier wie bei den alten Römerbrücken überhaupt eine niedrige Mauer denken. Der Fahrweg war den Straßen ähnlich, mit Lavapolygonen gepflastert und mit Seitentrottoirs versehen, die Bordsteineinfassungen hatten. In der Kaiserzeit entwickelten sich die Brücken vielfach zu Prachtbauten mit reicher Steinmetz- und Bildhauerarbeit. Nötigenfalls konstruierte man sie auch zweistöckig, wie z. B. an der Allia (Malpaffo), und schuf vielleicht dadurch das Vorbild zu den Aquädukten.

Konnte von den Tiberbrücken hier nur der *Mulvius* in Betracht kommen, so liegt die Sache anders beim *Anio* oder (später) *Teverone*. Da ist zunächst der *Salarischen* Brücke zu gedenken, die zuerst 358 v. Chr. in den Kämpfen gegen die Gallier erwähnt wird (Abb. 1). Die antike Konstruktion ging im Gotenkriege zugrunde, doch erhielt sich der danach von *Narfes* errichtete Neubau lange Jahrhunderte. Papst *Nikolaus V.* ließ ihn im 16. Jahrhundert samt dem im achten darauf gekommenen Befestigungsturme restaurieren, aber 1798 zerstörten die *Napoletaner* bei ihrem Rückzuge vor den Österreichern die Brücke, und 1829 fiel auch der schöne mittelalterliche Turm. Rechnet man nun noch die letzte Zerstörung von 1867 hinzu, so wird man sich nicht darüber wundern, daß an der gegenwärtigen Brücke nichts Altertümliches mehr zu finden ist. Besser erging es dem weiterhin am alten *Mons Sacer* gelegenen *Ponte Nomentano*, mittelalterlich-volktümlich *Lamentano* geheißen (Abb. 8). Freilich fiel auch er im Gotenkriege, um danach seinen Neubau durch *Narfes* zu erleben, doch sein pittoresker mittelalterlicher Festungsbau blieb. Dieser trägt eine Marmorartische mit der Chiffre *NPAPAV* (*Nikolaus Papa Quintus*) und dem Wappen mit den gekreuzten Schlüsseln: das Andenken an die Restauration durch *Nikolaus V.* Ein anderes an die neuere durch *Innocenz X.* findet man auf der nach Rom zu liegenden Seite. Sonst hat auch diese Anlage viel Sturm erlebt; es wurde viel daran herumgebaut und wenig Altes übrig gelassen. Aber noch immer schaut der doppeltgezackte Zinnenkranz trotzig ins Land hinein und zwängt unten der *Anio* seine Wasser durch den großen, allein dienstbar gebliebenen Mittelbogen. Ebenso blieb drüben der *Monte Sacro* bis in die jüngste Zeit hinein ein Schauplatz republikanischer Putzche. Man befindet sich dort an einer der malerischsten und zugleich historisch stimmungsvollsten Stellen der römischen Campagna, der leider die moderne Großstadt immer näher rückt. Doch muß man bedenken, daß in der Kaiserzeit auch dieser „heilige“ Fleck bewohnt war, wenigstens auf der Straßenseite, und daß sogar oben darauf eine Villa stand. Als dritte *Aniobrücke* wäre der *Ponte Mammolo*, der antike *Pons Mammaeus* zu erwähnen, über den die *Via Tiburtina* geht. Der Name soll auf *Mammaea*, die Mutter des *Alexander Severus* deuten. Die Schicksale dieser Brücke ähneln denen ihrer beiden



Abb. 8. Ponte Nomentano (Neue Photograph. Gesellschaft, Steglitz)

Nachbarinnen. Ebenso diejenigen des Ponte Lucano, eines der bekanntesten Werke, das eine große Strecke weiter hinauf, schon auf Tivoler Gebiet über den Anio führt (Abb. 9). Auch hier befindet man sich an einer der landschaftlich schönsten Stellen der Campagna, und die alte von Oliven und Steineichen umstandene Brücke bildete von jeher ein beliebtes malerisches Motiv, das die Besucher der Gallerie Doria in Rom an eines der bekanntesten Bilder Pouffins erinnern wird. Von den sechs Bogen des Werkes sind zwei zugemauert; der Anio, der eine Menge Steingerölles aus dem Gebirge mit sich führt, verschlemmte sie völlig. Jenseits ragt an der Straße das große Rundgrab der Plautier empor, das in den Gotenkriegen stark zerstört wurde, aber wenigstens in seinem Kerne gut erhalten blieb. Er erinnert an den bekannten Typ des Grabmales der Cäcilia Metella an der Appischen Straße und erhielt gleichfalls in den mittelalterlichen Fehden, wo er als Bollwerk dienen mußte, einen Zinnenkranz. Auf der Ostseite, nach Tivoli zu, hat der quadratische Unterbau Bogenblenden mit jonischen Halbsäulen und zwei auf die Besitzer bezügliche Inschriften. Eine dritte ging verloren, wurde aber durch Gruter überliefert.

Sie meldet, daß ein P. Plautius Pulcher vom Kaiser Claudius in den Adelsstand der Patrizier veretzt wurde, denn die Familie war plebejischen Stammes. Die Gründung des Grabes aber geht wohl auf jenen Zensor M. Plautius Lucanus zurück, der gegen hundert Jahre vor unserer Zeitrechnung die Brücke erbaute und sich um die Via Tiburtina überhaupt verdient machte. Schließlich mag noch der südöstlich vom Ponte Mammolo gelegene Ponte di Nona erwähnt werden, da er zu den großartigsten Überbleibseln des römischen Straßenbaues gehört. Er führt die Via Praenestina über das tief eingeschnittene Tal eines kleinen Nebenflüßchens des Anio und hat seinen Namen nach dem neunten Meilensteine. Seine sieben ungleich hohen Bogen sind gegen 100 m lang und von 6 m Spannweite; sie erheben sich im mittelften zu 16 m Höhe. Das Material besteht im Kerne aus Ziegel- und Kalksteinen, in der Bekleidung aus Lapis Gabinus, mit Ausnahme der obersten Partien, die aus rötlichem Tuff gearbeitet sind. Die Pfeiler sind verstärkt; auf dem Brückenwege liegt noch das antike Pflaster. Der kühne Bau gehört in die Epoche des Bürgerkrieges, als Sulla den Befehl zur Wiederherstellung der von Marius zerstörten Brücken gab. Unter Pius IX. wurde das Werk durch Canina restauriert (1846—48).

Weit mehr als die Landstraßen und Brücken wirken im Campagnabilde die Wasserstraßen, deren Reste ihm nicht wenig von seinem malerischen Reize geben. Mancher, der heute diese kühnen Bogenzüge in der Sonne schimmern sieht, mag sich über die scheinbare Umständlichkeit und Verschwendung ihrer Erbauer wundern; aber in alter Zeit waren die riesigen Konstruktionen zur Herleitung des Wassers aus der Ferne notwendig, weil man noch keine Röhren herstellen konnte, die der Leistung gewachsen gewesen wären und den Druck der Wassermassen ausgehalten hätten. Als der zunehmenden Bevölkerung Roms die Wasserversorgung durch Quellen, Brunnen und Tiber nicht mehr genügen konnte, baute im Jahre 312 derselbe Zensor Appius Claudius Caecus, dessen Name in der Via Appia verewigt ist, auch die erste, ebenfalls nach ihm benannte Wasserleitung, die aber unterirdisch lief. Nach dem Kriege mit Pyrrhos wurde 272—261 die Anio Vetus genannte gebaut, die Aniowasser nach dem Esquilin schaffte. Es folgte 144 die nach dem Prätor Quintus Marcius Rex

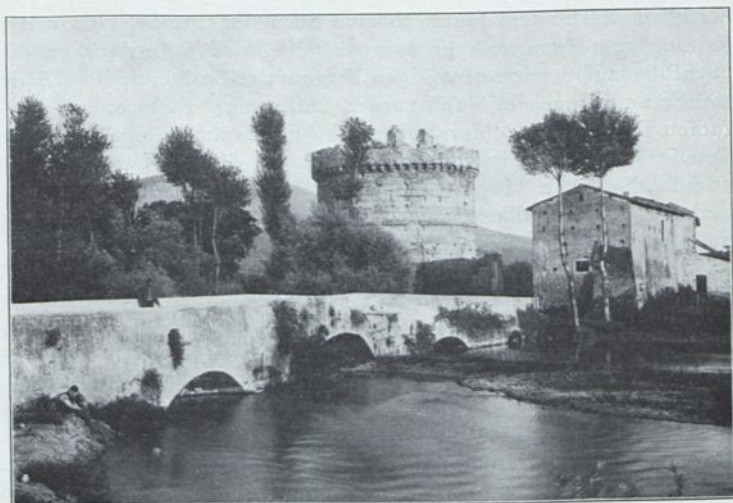


Abb. 9. Ponte Lucano und Grabmal der Plautier (Phot. Alinari)

benannte Aqua Marcia, von deren 91 km langem Trakte 11 km oberirdisch verliefen. Einer ihrer Bogen ist die Porta Tiburtina (San Lorenzo). Sie lieferte im Altertume, wo sie mittelst 51 Kastellen (Wassertürme) erst zehn, dann zwölf von den vierzehn Stadtregionen versorgte, täglich 296314 cbm und speiste außer öffentlichen und privaten Anstalten noch 113 Brunnen und Fontänen. Unter Pius IX. unternahm ein Konsortium die Wiederherstellung, wodurch Rom täglich mit 30326 cbm, später sogar mit 121305 cbm Wasser versorgt wurde. Die neue Leitung erhielt den Namen Acqua Pia und hatte das eigentümliche Schicksal, am 19. September 1870, also unmittelbar vor der Eroberung Roms durch den neuen Einheitsstaat eröffnet zu werden, was das Bonmot veranlaßte: „*Acqua Pia, oggi tua, domani mia*“. Heute führt sie wieder ihren altrömischen Namen. Weiter die Aqua Tepula (125), deren Name auf die Wärme ihrer Quellen deutet. Diese sind rechts von der Via Latina am Rande des Campagnaflüsschens Marrana zu suchen. Da sich die Tepula nach ungefähr $4\frac{1}{2}$ km mit der Marcia begegnete, aber höher lag, führte man sie über

derfelben weiter und ſparte ſo eine neue Bogenreihe. Als dritte Leitung kam dann noch im Jahre 33 die Aqua Julia darüber, die ebenfalls auf dem rechtsfeitigen Terrain der Latina, doch ca. 3 km weiter nach Rocca di Papa zurück, entſprang. Reſte dieſer dreifachen Leitung auf einer Bogenreihe ſieht man beim Caſale der Tenuta Roma Vecchia und an der Porta di San Lorenzo. Die nächſte, die Aqua Virgo (19) iſt die zweite von den vieren, die Rom noch heute zur wasserreichſten und wasserbeſten Stadt der Welt machen, und die einzige, die als Acqua Vergine nie ganz unterbrochen wurde, denn ſie iſt nur zu einem kleinen Teile oberirdiſch. Ihre Tagesleiſtung iſt faſt der im Altertume gleich (155271 cbm gegen 158202 cbm). Die hübsche Sage von der Auffindung ihrer Quelle und dem Urſprunge ihres Namens findet man in allen Reiſebüchern erzählt. Die Stelle iſt auf der Tenuta di Salone, bei der alten Via Collatina und war einſt mit einer Niſche (*aedicula*) bebaut, deren Malerei die Sage behandelte. Die ſiebente Leitung, die Aqua Alſietina oder Auguſta (2) war weniger bedeutend und aus dem Lacus Alſietinus (Lago di Martignano) eigentlich nur zur Speiſung einer Näumachie nach Rom geführt. Um ſo bedeutender erſcheinen die beiden 38—52 p. C. gleichzeitig von Caligula angefangenen und von Claudius vollendeten, die Aqua Claudia und der Anio Novus. Nötig waren ſie freilich kaum, denn Rom wurde damals bereits durch eine tägliche Waſſermenge von 986988 cbm (faſt 987 Millionen Liter) verſorgt. Dazu brachten nun dieſe beiden neuen Leitungen aus Subiacos Bergen noch ein ſo großes Quantum, daß dem damaligen Rom täglich nicht weniger als 1495597 cbm, alſo 1495000000 Liter durch die neun Leitungen zugeführt wurden. Da konnte S. Jul. Frontinus, der Verwalter und ſorgſame Beſchreiber jener Aquädukte, ſie wohl den Pyramiden gleich und über die berühmten Werke der Griechen ſtellen (*De aquis urbis Romae: Tot aquarum tam multis necessariis molibus pyramides videlicet otioſas compares, aut cetera inertia ſed fama celebrata opera Graecorum*). Von den 69 Kilometern der Claudia liefen 15 oberirdiſch. Ihre gewaltigen, bis zu 32 m hohen Bogen ſind es beſonders, die in der Campagna auffallen. Sie wurden aus maſſigen, viereckigen Tuffblöcken konſtruiert, die Unterbogen aus Peperin und die Schlußſteine aus Travertin. Aus Travertin beſteht auch das oben liegende Kanalbett. Der Anio

Novus war länger, doch lagen von seinen 87 Kilometern nur 14 zutage. Er läuft zuletzt mit der Claudia zusammen, wie das am bequemsten an der Porta Maggiore in Rom zu sehen ist. Sein Kanalbett ist aus Ziegelsteinen hergestellt. Wo er allein zieht, bestehen auch seine Bogen aus diesem Materiale.

Die Beschreibung des Frontinus nimmt hier ein Ende; es wurde aber nach seiner Zeit noch weiter gebaut. So zunächst unter Kaiser Trajan, dessen Leitung, die Trajana oder Sabatina (110) für das Transtiberimgebiet bestimmt war und ihre Quelle bei der Rocca Romana am Lago di Bracciano (Lacus Sabatinus) hatte. Als sie Papst Paul V. wiederherstellen ließ, legte man ihr den noch heute geltenden Namen Acqua Paola bei, unter dem die schöne Brunnenanlage auf dem Gianicolo jedem Besucher Roms bekannt ist. Die Tagesleistung betrug im Altertume 118126 cbm. Da es, um die schon seit dem vierten Jahrhundert in Betrieb stehenden Mühlen auf dem Janiculum zu treiben, bei der Restauration auf Vermehrung des Quantums ankam, fügte man den Quellen noch braccianer Seewasser hinzu. Gegenwärtig liefert die Leitung weniger als im Altertume, nur ca. 81000 cbm. Auf die Trajana folgte die Severiana, auch Septimiana genannt, von der aber nicht viel mehr bekannt ist, als daß sie 203 unter Septimius Severus angelegt wurde. Vielleicht gehörten ihr die bei Torre di Mezza Via an der Via Appia Nuova gelegenen Bogenreste an. Dagegen ist die Aqua Antoniniana um so bemerkenswerter. Ihre Anlage wurde neun Jahre nach der vorigen zur Versorgung der Caracallathermen und zwar gleichzeitig mit einer Restauration der Marcia unternommen. Hiervon gibt die Inschrift an der Porta di San Lorenzo Kunde. Diese Leitung ist eigentlich nur ein Zweig der Claudia, von der sie an der Via Latina, bei Torre del Fiscale abgestoßen wurde. Ihre Backsteinbogen sind in zahlreichen Resten zu treffen. Vor der Porta di San Sebastiano findet man den sogenannten Drususbogen dazu benutzt. Die nächste Leitung, die Aqua Alexandrina, die Alexander Severus im Jahre 226 erbaute, ist die letzte von den vieren, die noch jetzt im Betriebe sind. Sixtus V. (Felice Peretti) ließ sie 1585 wieder betriebsfähig machen. Nach ihm wurde sie dann Acqua Felice genannt. Ihre Quellen liegen am Nordabhange des Albanergebirges, auf der Tenuta di Pantano, dicht an der Via Labicana und bei den

Stätten des alten Gabii und des fagenhaften Sees Regillus. Dort gingen von einer Piscina 45 Bogen aus, die kaum über den Erdboden hinwegfahen. Danach kamen weitere, die Leitung verschwand und zeigte sich wieder, was sich abwechselnd dem Wanderer darbot. Heute beginnt das Bogenwerk auf der Tenuta di Roma Vecchia, wo es sich zu dem der Claudia und Marcia gesellt. Eine besonders anziehende Stelle seines Zuges ist die sogen. Porta Furba, d. i. jener zum Tore ausgebaute Bogen, den die Via Tuscolana als Passage benutzt (Abb. 10). Hier laufen in ebenso maleisicher wie instruktiver Weise Aqua Claudia und Felice ineinander, und Papst Clemens XII. erhöhte den Reiz des Platzes durch einen Brunnen in schlichter, aber würdiger architektonischer Fassung. Der Name Furba soll von der Brigantengefahr herkommen, die einst in dem Pfeilergewirr der Leitungen lauerte (*furbo* = Schurke Schelm, Gauner). Die Tagesleistung der Acqua Felice beträgt gegenwärtig zirka 21632 cbm. Zuletzt wäre dann noch eines stark apokryphen Werkes zu gedenken, das vom Berge Algidus hergeleitet war und von den einen unter die Regierung Konstantins, von anderen aber unter diejenige Diokletians gebracht wird. Die Quellen zeigen sich bei der Via Latina unterhalb von Rocca Priora. Nibby weist Reste des Aquäduktes in dem Buschwalde zwischen La Molaria und Rocca di Papa nach, die an das Mauerwerk von Hadrians Villa erinnern (*Opus reticulatum mixtum*). Auch die schon erwähnten Bogen bei Torre di Mezza Via sind darauf gedeutet worden. In späterer Zeit wurde das Wasser Frascati und dessen Villen, besonders der Villa Aldobrandini dienstbar gemacht.

Diese vierzehn Leitungen zählt Procop, der Geschichtschreiber des gotischen Krieges auf und berichtet, daß sie im sechsten Jahrhundert unserer Zeitrechnung täglich 1773450 cbm Wasser nach Rom geschafft hätten. Kein Wunder, daß eine solche Wassermasse, als Vitiges die Leitungen aus strategischen Gründen durchschnitt, zur Versumpfung der Campagna beitrug, denn eine Restauration war für die immer kleiner werdende Bevölkerung der tief gesunkenen Welthauptstadt nicht nötig. So dauerte es nicht lange, bis die stolzen Bogenreihen als Steinbrüche benutzt wurden.

Verhältnismäßig besser wie diesen Wasserstraßen erging es den Landstraßen im Mittelalter. Westphal faßt ihr Schicksal fol-



Abb. 10. Porta Furba (Neue Photograph. Gesellschaft)

gendermaßen zusammen: „Als nämlich in den unruhvollen Zeiten der ewigen Kriege des Mittelalters, welche nicht bloß ein Staat Italiens gegen den anderen, eine Stadt gegen die andere, sondern selbst die geringsten Grundbesitzer unter sich führten, Straßenräuberei ein fast ebenso ehrenwertes als einträgliches Gewerbe war, erbaute man an den besuchtesten Straßen eine Menge Kastelle und einzelner befestigter Türme, die den Raubrittern als Hinterhalt und Schlupfwinkel dienten, von wo aus sie die Reisenden überfielen. Auf solche Weise ward es gefährlich, jene Straßen zu bereisen; man suchte Nebenwege auf, die zwar viel unbequemer, aber auch viel sicherer waren, und die Hauptstraßen kamen nach und nach in Verfall. Aber selbst als endlich Ordnung im Lande und mit ihr Sicherheit wiederkehrten, und die anfänglichen Straßen ohne Gefahr zu bereisen gewesen wären, blieb man bei den neueren, indem die alten teils durch den Staub mit einer Erdrinde überzogen und also verdeckt waren, teils ein gar Schrader, Römische Campagna

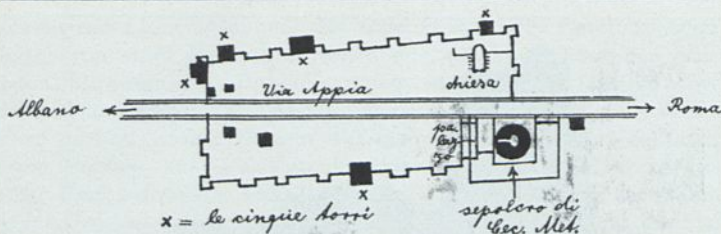


Abb. 11. Grundriß der Burg Capo di Bove (Nach Canina)

zu sehr verdorbenes Pflaster hatten; man benutzte sogar die Steine der alten Straßen, um mit ihnen die neueren zu pflastern, und weil unmittelbar diese Steine nicht mehr anwendbar waren, so zerfchlug man sie.“

Die Reste solcher Burganlagen geben noch heute dem Campagnabilde eine besondere Stimmung. Wie in den Katakomben, so tritt auch hier die aus dem abgestorbenen Leben gewonnene Kunst als Verbindungsglied zwischen Altertum und Mittelalter auf. Liefernten doch viele alte Grabdenkmäler nicht nur das Baumaterial zu jenen Werken, sondern sie gingen als Grundkern auch ganz in sie auf. Als klassisches Beispiel dafür ist das Grabmal der Cäcilia Metella an der alten Appischen Straße bekannt (Abb. 11 u. 12). Sein Umbau in ein Kastell geschah gegen das Jahr 1300 hin, als die Caetani in der Nepotenwirtschaft des Papstes Bonifaz VIII. zu so ausgedehntem Grundbesitze kamen. Sie wollten durch die Anlage nicht nur die Straße beherrschen, sondern auch die Bewegungen der feindlichen Colonna überwachen. So wurde das Denkmal in einen mit Zinnen gekrönten Turm verwandelt, der einem großen Festungsrechteck als Hauptbollwerk diente. Eine starke Mauer mit Türmen lief um das Ganze, das die Via Appia als Längsschnitt hatte. Diese konnte nördlich und südlich durch zwei starke Tore gesperrt werden. Außer den Mauertürmen dienten noch fünf weitere als Vedetten zum Schutze des Burggebietes. Von ihnen stammt der Name *Quinqueturrium* für ein anstoßendes Landgut. Alle Türme waren viereckig, keiner rund wie das Grabmal. Dicht an letzterem stehen die Reste des zweistöckigen Burgpalastes, von dessen einstiger Ausstattung geteilte Marmorfenster und Freskenüberbleibsel erzählen. Gegenüber auf der anderen

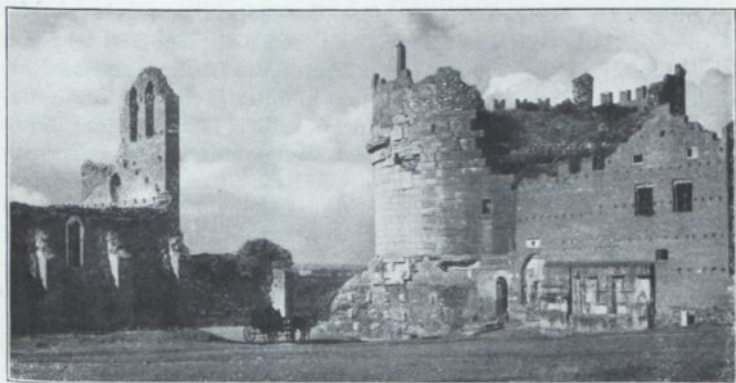


Abb. 12. Capo di Bove: Grabmal der Cäcilia Metella, Palazzo und Kirche der Caetani (Phot. Anderfon)

Seite der Appischen Straße sieht man die Kirchenruine. Ihre Front ist dem Palaste zugekehrt und fällt durch den hohen, turmartigen Giebel mit zwei langen, schmalen Rundbogenfenstern auf (Abb. 12). Die Disposition erinnert an Subiaco, indem das einzige Schiff durch sieben spitze Gurtbogen in acht Joche geteilt wurde. Doch sind hier die in ihren Anfängen noch sichtbaren Bogen durch entwickelte Strebepfeiler gestützt, auch fast frühgotisch gegliedert, und dazwischen sitzen genauste Spitzbogenfenster. Die Apsis ist noch halbrund angelegt und rundbogig zugewölbt. Natürlich stammt das aus Peperin und Marmor bestehende Material zu diesen Bauten vom anliegenden Circus Maxentii und von den benachbarten Grabdenkmälern. In der Umfassungsmauer des Kastells wie in den Wänden des Palazzo wurden zahlreiche Fragmente und selbst große Inschriften eingelassen. Bezüglich der Erbauungszeit schwanken die Angaben. Die hier angenommene ist von Tomassetti, der die Burganlage in seinem angeführten Werke genauer beschreibt. Die Spezialarbeit *Del castello e della chiesa de' Caetani sulla Via Appia* von C. Borgnana stand dem Verfasser nicht zur Verfügung. Mothes aber setzt in seinem Werke über die Baukunst des Mittelalters in Italien für die Erbauung der Kirche die Zeit von 1200 bis 1210 an und betont, daß das Werk 1303

längst stand; als Erbauer komme der öfters angegebene Mafuccio II. (Tommaso dei Stefani, ein von 1291 bis 1388 lebender napoletanischer, bei seinem Vater Pietro dei Stefani und in Rom bei seinem Pathen Mafuccio I. ausgebildeter Meister) nicht in Betracht. Nach einer dritten Nachricht aber ließ 1296 Kardinal Pietro Caetani die Mauern und Türme des ihm gehörenden Burgflecks Capo di Bove (Castro Pretoriano di Ottavia) nebst der aus dem Grabmale gemachten Zitadelle restaurieren. Wie dem nun auch sei, jedenfalls erlebte die nach dem jüngeren, volkstümlichen Namen des Grabmales genannte Anlage bereits 1312 eine gründliche Heimfuchung, als sie Kaiser Heinrich VII. einnahm, weil sich die guelfischen Savelli darin festgesetzt hatten und von ihr aus die Porta Appia belagerten. Seinen eigentlichen Untergang fand das Kastell, als Sixtus V., da es ein sicheres Asyl für Räuber und Verbrecher geworden war, seine Vernichtung anordnete. Betreffs des Grabmales der Cäcilia Metella ist bemerkenswert, daß dessen Grabkammer in allen Kriegstürmen zunächst unangetastet blieb; erst in der Zeit Papst Pauls III. wurde sie geöffnet und ihr mit Wellenlinien und Ornamenten bedeckter Sarkophag in den Palazzo Farnese gebracht.

Bei den zinnengekrönten Befestigungstürmen, mochten sie sich nun in Rom selbst oder in der Campagna oder weiterhin in Mittel- und Oberitalien erheben, glaubte man lange Zeit hindurch schon aus der Ornamentik zu erkennen, ob sie guelfisch oder ghibellinisch waren, indem man den letzteren schwalbenschwanzförmige, gezackte Zinnen in gerader Zahl und den ersteren einfache viereckige in ungerader Zahl zusprach. Doch ist dieses Merkmal als genau so unzuverlässig nachgewiesen worden wie ein anderes, nach welchem sich die eine Partei an Türen und Fenstern der Rundbogen, die andere aber der Spitzbogen bedient hätte. Bemerkenswert ist, daß die schwalbenschwanzförmigen Zinnen auch über die Alpen hinausdrangen und namentlich im südlichen Österreich zu sehen sind. Sehr vereinzelt finden sie sich bis Hessen hinauf, ferner an der 1487 erbauten Ringmauer des Kreml in Moskau (O. Piper, Abriss der Burgenkunde). Um den Verteidigern größern Spielraum zu lassen, lagen die Fenster selten senkrecht übereinander. Ebenso fehlten innen häufig die Treppen, so daß man sich an Seilen nach oben oder unten bringen lassen mußte.

— Solcher Türme standen in der Campagna eine große Menge. Bei ihrer Erbauung benutzte man gern die tumulusförmigen Gräber als hügelartigen Unterfuß. So z. B. bei der eine Strecke hinter Capo di Bove gelegenen Torre di Selce, dem höchsten Turme in der Gegend (Abb. 13). Er wurde wahrscheinlich 1040 von einem Astallo erbaut und zwar zum großen Teile aus jenem vulkanischen Gestein (*selce*), das auch einst die Polygone der Appischen Straße lieferte. Links derselben, eine Strecke rückwärts, findet man noch den Steinbruch. Heute ragt der Turm als breite viereckige Ruine mit großen Fensterhöhlen ins Land. Die runde Tumulusform verlockte auch bei dem als *Casale Rotondo* bekannten Grabdenkmale zur Befestigung. Doch wurde hier auf dem mächtigen, einst mit Travertinquadern und reichem plastischen Schmucke bekleideten Unterbaue eine Meierei mit Garten angelegt. Der Rundbau auf viereckigem Unterfusse (*Caecilia Metella*), wo sich die Gruft nicht mehr unter der Erde, sondern im innen konisch verlaufenden oder kuppelartig gewölbten Oberbaue befand, und der viereckige Kappenbau (*aedicula*) scheinen die landläufigsten Grabformen gewesen zu sein. Die *Aediculae* wurden in der Regel aus Backsteinen aufgeführt und dann mit Marmor bekleidet. Ihre Architektur war sehr mannigfaltig und gipfelte im regelrechten Prostylis. Die Gruft lag gewöhnlich unter der würfelförmigen Basis und diente ganzen Familien, häufig auch noch deren Anhang (Freigelassenen, Klienten und Freunden) zur letzten Ruhestätte. Doch kommt sie auch als gewölbtes Obergeschloß vor. Man muß bei der Betrachtung dieser Grabdenkmäler im Auge behalten, daß sich die Römer dabei an etruskische oder griechische Vorbilder hielten. Ihre eigenen Geschmacksausprägungen zeigen sich mehr in bizarren Formen, die an Altäre, Stufenpyramiden, Stelen, Türme u. dgl. erinnern. Die inneren Räume erfreuten sich meistens jener feinen und reizvoller Dekoration in Stuck und Farben, die man mehrfach in Rom (Palatin, Titusthermen, Farnesina) aufgefunden hat. Am bekanntesten sind in der Beziehung die beiden Gräber, die an der Via Latina, kurz hinter deren Kreuzung mit der Eisenbahnlinie nach Albano, im Bereiche der Tenuta del Corvo liegen. Das an der rechten Seite, die *Tomba dei Valerii* ist ein zweigeschossiger, viereckiger Backsteinbau mit Vorhof; das an der linken Seite der Straße liegende gehörte der Begräbnisgesellschaft der *Pancratii*,



Abb. 13. Tor di Selce (Phot. Anderfon)

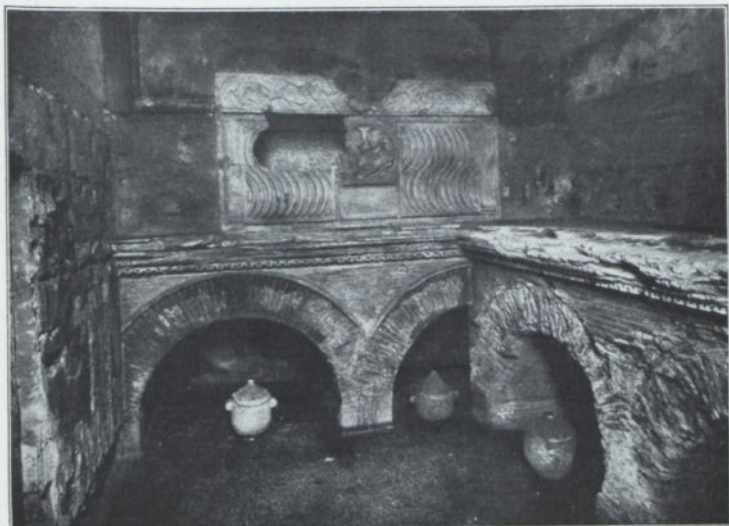


Abb. 14. Grab der Pancratier an der Via Latina (Phot. Anderfon)

stammt aber schon aus dem zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung (Abb. 14). Das Columbarium in der Villa Doria Pamfili gehörte zu den Gräbern an der Via Aurelia; seine Wandmalereien stellen ebenfalls Szenen aus der Mythologie und dem Tagesleben dar, die gerade wie die hübschen Genrebildchen, die dazwischen und darumgefetzt sind, kaum mit wirklicher Überzeugungskraft in Beziehung zum Tode gebracht werden können.

Zwei klassische Beispiele von Gräbern in Kapellenform hat man zwischen Via Appia und Latina. Das eine gleich hinter der kleinen Kirche Sta. Maria della Pianta (*Domine quo vadis*) gelegene wurde lange Zeit hindurch geradezu als Tempel des Deus Rediculus bezeichnet. Es ist ein korinthischer Pseudoperipteros und zeichnet sich durch seine Backsteintechnik in gelben und roten Ziegeln aus. Das Innere, zu dem eine jetzt verschwundene Treppe führte, hatte zwei kreuzgewölbte Geschosse, von denen das untere als eigentliche Grabstätte und das obere als Raum für den Kultus diente. Leider ist dieser wertvolle Rest des klassischen Altertumes in einen

schmutzigen Bauernhof einbezogen, was seiner Erhaltung wenig förderlich ist. Auch das andere Grabdenkmal, das hinter dem fälschlich als Egeriagrotte bezeichneten Nymphäum liegt, kurfierte als Tempel, da man im Untergeschoße einen nachher als Weihwasserbecken benutzten Bacchusaltar fand. Dieser Bau, der in der Form eines korinthischen Prostylos errichtet worden war, steht auf dem einstigen Triopium Herodis Attici. Es war die Villa des berühmten Lehrers der Söhne Marc Aurels, wo der Besitzer seiner Gattin Annia Regilla ein Denkmal errichtete, dessen Reste wahrscheinlich in dem erwähnten Baue vorhanden sind. Um das Triopium hatte sich dann eine Ortschaft gebildet (*pagus triopius*), in der Bischof Urban seines Amtes waltete. Da entstand aus dem Grabmale das Kirchlein Sant' Urbano, das man im elften Jahrhundert mit noch erhaltenen, aber übermalten Wandmalereien (Szenen aus dem Leben Christi, des heiligen Urban und der heiligen Cäcilie) schmückte (Abb. 15). So wurde das antike Denkmal zugleich erhalten und verdorben. Schlimmer war es, daß man das antike Gebäude 1634 restaurierte und dabei auch die Vorhalle zumauerte. In seiner Nachbarschaft liegen die Katakomben des Praetextatus.

Gleich der Torre di Selce verdankt noch ein anderes Bauwerk dem dazu verwendeten Materiale seinen Namen. Auf der Via Labicana stößt man ungefähr 3 km vor dem Tore auf eine antike Grabruine, die als Torre Pignattara bekannt ist. Es ist angeblich das Kenotaphium der heiligen Helena, der Mutter Kaiser Konstantins, und besteht in einem Achtecke, dessen eingestürzte Kuppel durch eingemauerte, topfförmige Hohlgefäße entlastet wurde (*pignattaro* = Töpfer). Innen waren in den dicken Umfassungsmauern acht abwechselnd runde und rechteckige Wandnischen und darüber Rundbogenfenster. Der dort stehende prachtvolle, große Porphyrsarkophag mit Reitergestalten kam erst in die Vorhalle der Lateranskirche, da ihn Anastasius IV. als letzte Ruhestätte haben wollte, und dann nach dem Vatikan, wo ihn Pius VI. restaurieren und in der Sala a Croce Greca des Museo Pio Clementino aufstellen ließ. Im Grabbaue eingemauerte Inschriftenbruchstücke scheinen darauf zu deuten, daß der Platz im dritten und vierten Jahrhundert fremden Reiteroffizieren als Friedhof diente. Unter einer Kirche San Pietro e Marcellino, die



Abb. 15. Freskogemälde in Sant' Urbano (Phot. Moscioni)

später an das Grabmal angebaut wurde, ziehen sich die nach den beiden Heiligen benannten, ausgedehnten Katakomben hin. Im Altertume hatte sich hier um einen Kaiserpalast eine Vorstadt angegliedert, was nichts Ungewöhnliches war. Sie bildete nachmals ein eigenes Bistum namens Subaugusta.

Ähnlich wie Torre di Selce erhob sich an der Via Tuscolana, nicht weit von der Porta Furba, auf einem mächtigen, am Grunde 60 m im Durchmesser großen Tumulus ein schöner, ungleich besser erhaltener mittelalterlicher Turm, von dem aus man einen wundervollen Fernblick über die Campagna genoß. Wie der Tumulus nach dem Kornfelde, das man auf ihm anlegte, Monte del Grano (*grano* = Korn) hieß, so nannte man auch den Turm Torre del Grano. Leider wurde er im Anfange unseres so denkmals stolzen Jahrhunderts abgebrochen. Der Tumulus ist in der Archäologie sehr angesehen, denn man fand 1594 in seiner Grabkammer den schönen Sarkophag mit Szenen aus dem Leben

des Achilleus, der die berühmte Portlandvase enthielt. Jener steht jetzt im kapitolinischen, diese aber im britischen Museum.

Das Gebiet vor der Porta Furba ist das der Tenuta Arco Traverertino, deren Name von dem Baumaterialie der durchziehenden Aqua Claudia stammt. Der schon weiter oben einmal gebrauchte Name Tenuta del Corvo ist damit identisch und wird von Tomassetti mit einem hier begrabenen und inschriftlich nachgewiesenen Valerius Corvinus in Zusammenhang gebracht. Die Gegend war archäologisch ungemein fruchtbar, wie das zahlreiche dort aufgefundenene Inschriften, Skulpturen, Sarkophage usw. beweisen. Außer den beiden genannten Prachtgräbern sind noch zehn andere, alle in der zu ihrer Zeit beliebten Aediculaform, vorhanden. Hier stehen auch die Reste der alten, dem heiligen Stephanus geweihten Basilika. Ihre erste urkundliche Erwähnung geschieht im fünften Jahrhundert. Im achten war die Kirche Festung. Nach der Schlacht von Monte Porzio (1167) wurden hier viele Angehörige von Friedrichs Heer begraben und durch Epitaphien geehrt. Von da ab muß die Kirche verfallen sein. Ausgrabungen in der Mitte des vorigen Jahrhunderts waren sehr erfolgreich. Nicht allein der Plan des Baues, sondern auch ein großer Teil der Konstruktion wurde aufgedeckt; die Konfession, die Apsis, das rechts von ihr gelegene Baptisterium, sechzehn Säulen des Hauptschiffes, von denen vier wieder ganz dastehen, Kapitäle mit dem Kreuzornamente und drei für die Baugeschichte wertvolle Inschriften kamen ebenfalls ans Licht (Abb. 16). Eine davon gibt vom Dasein eines Glockenturmes im neunten Jahrhundert Kunde. Bezüglich der Disposition weist Fournier auf eine Ähnlichkeit mit Sant' Agnese Fuori hin. „Man trat durch ein Vestibulum und einen Portikus in das Innere, das durch Säulen in drei Schiffe geteilt war. Daran schloß sich die Tribüne mit dem Altare und rechts die Taufkapelle mit einem Brunnen.“

Südöstlich stößt an die Tenuta del Corvo oder Arco Traverertino die größere, welche Roma Vecchia heißt und einer der interessantesten Plätze in der ganzen Campagna ist. Roma Vecchia (das alte Rom) wurde ein volkstümlicher Lieblingsausdruck für verschiedene ansehnliche Ruinenanhäufungen. Die bekannteste davon ist die, welche an der linken Seite der Via Appia, noch vor Casale Rotondo liegt und längst als Rest der berühmten

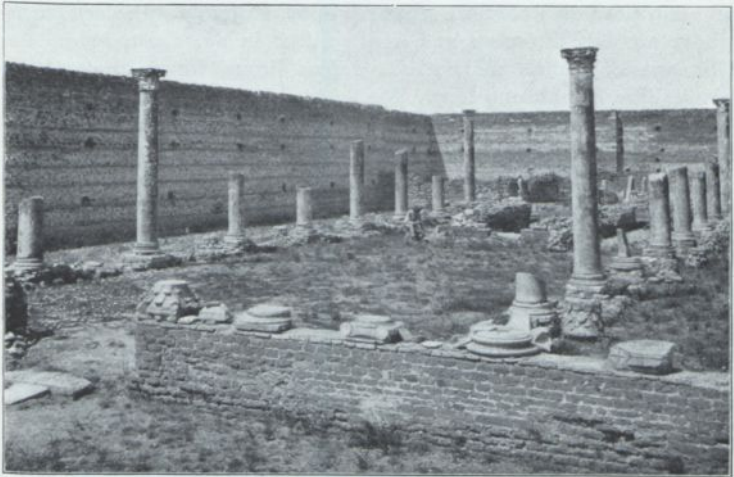


Abb. 16. Basilika Sto. Stefano (Phot. Anderfon)

Villa der Quintilier, später des Kaisers Commodus erkannt wurde. Canina hat sie in seinem Werke über die Appische Straße genauer behandelt und rekonstruiert. Der Komplex ist reichlich 900 m lang und ebenso breit. Auch er war die Fundstätte vieler Skulpturen und Antikaglien, worunter sich Bronzefchlüssel mit den Namen der einstigen Besitzer befinden. Man kann noch vorn an der Straße den Vorbau mit Nymphäum und Wohnungen der Diener- und Beamtenerschaft, danach zwei große Höfe und zuletzt den Hauptpalast mit Nymphäum, Thermen, Amphitheater und Zirkus erkennen, wenn man sich Mühe darum gibt. Aber dennoch sind die Ruinen der Tenuta Roma Vecchia anziehender. Diese ausgedehnte Latifundie kam 1797 durch Kauf an die Torlonia, die davon den Titel Marchesi di Roma Vecchia erhielten. Gleich nach der Basilika Sto. Stefano trifft man die eigentümliche Torre del Fiscale, auf der Generalstabskarte Torre dell' Acquedotto genannt, weil sie aus einem Komplex von Wasserleitungsbogen herausragt (Abb. 17). Der aus dem 13. Jahrhundert stammende Turm zeigt die feinste Bauart in sorgsam behauenen, kleinen quadratförmigen Peperin-steinen. Auf jeder Seite sind zwei übereinander stehende Fenster

mit marmornen Rahmen; oben ist eine Rotunde. Dieser Turm gehört zu den schönsten und kunstvollsten in der Campagna. Er stößt an den Campo Barbarico, dessen Name schon allein eine germanische Erinnerung birgt. Sie wurde durch einen ergreifenden Fund materialisiert. De Rossi sah hier 1853 einfache Särge und einen reicheren, mit christlichen Reliefs verzierten Sarkophag ausgegraben, worin Skelette in purpurnen, mit Gold durchwirkten Gewändern lagen, die aber an der Luft zerfielen. Unter dem zerfallenen Schädel einer mit goldenem Gewande bekleideten Frau lag ein Schwamm mit geronnenem Blute. Andere Gräber auf dem Felde enthielten Skelette, die in breite, ebenfalls mit Blut getränkte Binden eingewickelt waren. De Rossi wies diese ergreifenden Reste gemäß einer Stelle in Prokops *De bello gothico* den Goten zu, die im Jahre 539 Rom belagerten. Auch das Casale di Roma Vecchia ist eines von den schönsten, die man in der Campagna findet. Es wurde auf einem mittelalterlichen Gebäude des 13. Jahrhunderts aus antiken Resten errichtet. Innen sieht man einen großen Hof und eine zierliche überdachte Treppe. Von den nachbarlichen antiken Ruinenkomplexen ist jener der größte und malerischste, welcher nach der Via Tuscolana zu, etwa bei der Osteria di Curato liegt. Er heißt, vielleicht nach der Villa eines Römers Septimius Bassus, Sette Bassi, und sein Name kommt urkundlich unter Papst Johann XII. als Fundus Septem Vassi, 1406 auch als Casale Settevasi vor. Auf älteren Karten findet man die Ruinen, die sicher in die spätere Kaiserzeit zu datieren sind, als Villa Hadriani eingetragen. Es fällt besonders eine große, fein gebaute Umfassungsmauer mit nach Süden gelegener, einst von Türmen flankiertem Tore und die mit zwei Reihen rechtwinkliger Fenster versehene Wand eines prächtigen Palastes auf. Nachdem Jenkins und Hamilton hier 1780 mit ihren erfolgreichen Nachgrabungen einsetzten, ist die Stätte bis in unsere Zeit hinein ein Fundort wertvoller Stücke geblieben.

Ein drittes Roma Vecchia ist als Tor de' Schiavi bekannt. Es liegt an der alten Praenestina und besteht aus Villenresten aus der späteren Kaiserzeit. Da das Mauerwerk, Opus latericium des dritten Jahrhunderts, dem nicht widerspricht, wird der Ruinenkomplex noch vielfach nach Nibby den Gordianen zugeschrieben. Ihre Villa hatte, wie Julius Capitolinus in seiner Vita Gordiani

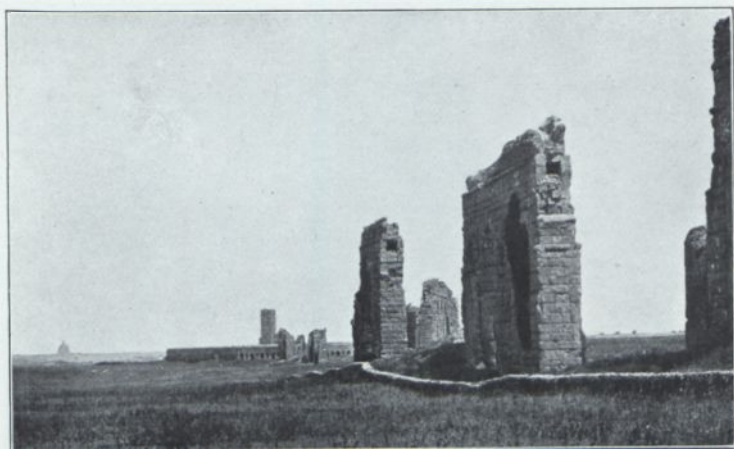


Abb. 17. Torre del Fiscale (Phot. Anderfon)

erzählt, drei Basiliken, jede mit 100 Säulen, ferner einen quadratischen Portikus von 200 Säulen, Thermen, die zu den prunkvollsten der Welt gehörten, einen Rundtempel (Heroon), ein mit Säulengängen ausgestattetes Stadium und andere Bauten, die alle einst in überreichem Luxus ströhnten, heute aber als halb vergessene, wenig besuchte Trümmer auf beiden Seiten der hindurchziehenden Straße daliegen. Hiervon deutet eine der rechts gelegenen Piscinen auf ältere Zeiten und die einstige Existenz einer weit früheren Villa. Im übrigen sind zwei Hauptstücke hervorzuheben. Zunächst die Ruine eines achteckigen kuppelbedeckten Zentralbaues mit Nischen und Fenstern (Abb. 18). Solche Kuppeln über einem Achtecke sind in der römischen Architektur nichts Seltenes, und ebenso war schon früh die Gliederung der Mauerzylinder von Rundräumen durch abwechselnd rechteckige und halbrunde Nischen beliebt. Über der Wölbung des Gebäudes errichtete man im Mittelalter, nachdem in der Mitte eine starke, in Opus saracinescum aufgemauerte Stützsäule zu stehen gekommen war, einen der gewohnten Türme. Daher auch der Name Torre degli Schiavi, was nicht etwa mit Sklaventurm zu übersetzen ist, sondern richtiger



Abb. 18. Ruinen der fogen. Villa der Gordiane (Phot. Moscioni)

mit Turm der Schiavi. Die Schiavi waren im 15. Jahrhundert die besitzende Familie; von ihren Mitgliedern saß eines, Vincenzo dello Schiavo, noch 1562 im römischen Konservatorenkollegium. Die andere Haupttruine zeigt sich ungleich besser erhalten (Abb. 19). Sie ist der erwähnte Rundtempel, der von Nibby für ein Heroon erklärt, nachher aber als Grabdenkmal erkannt wurde. Der Bau hatte einen gradlinigen Portikus und ein Untergeschoß. Die Cella wird außen durch schmale, aber stark auspringende Zahnschnittsimse gegliedert und innen durch Nischen belebt. Licht fiel in die Kuppelwölbung durch vier große Rundfenster (Augen) ein, von denen noch zwei wohl erhalten sind. Zwischen ihnen läuft ein Streifen mit verdorbenen mittelalterlichen Fresken (große Heiligenfiguren) um, der beweist, daß auch dieser Bau einst als Kirche dienen mußte. In der Nähe entdeckte man viele Kolumbarien, zum Teil mit Inschriften von Freigelassenen.

Nicht weit von dieser großartigen Liegenschaft trifft man zwei bekannte Türme. Der eine, an der gleichen Straße, ist die Torre di Tre Teste. Sie wurde im zwölften Jahrhundert auf Kosten

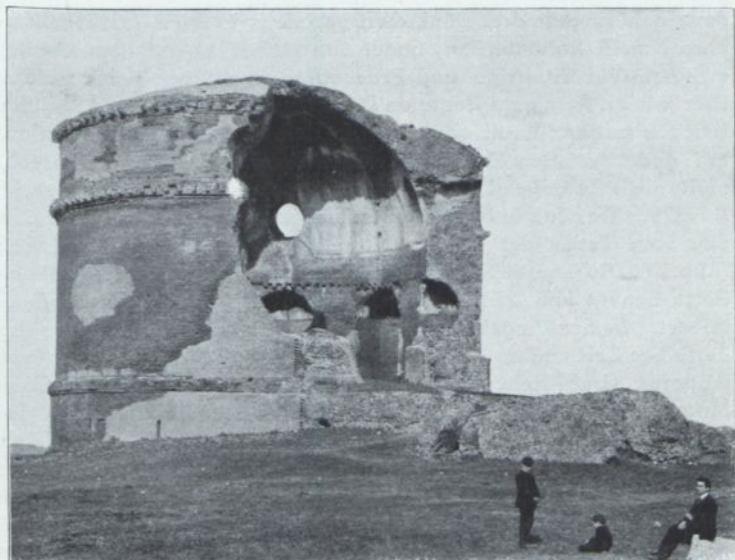


Abb. 19. Rundbau (Heroon?) in der fogen. Villa der Gordiane (Phot. Moscioni)

des antiken Straßenpflasters und der Grabdenkmäler erbaut, gerade wie sich auch das dazu gehörige Cafale aus antiken Fragmenten zusammengefügt zeigt. Den Namen Tre Teste erhielt die Tenuta von einem travertinernen Sarkophag- oder Grabrelief, das in das Kirchlein derselben eingemauert ist und drei Köpfe (*tre teste*) darstellt, zwei männliche und einen mit dem Schleier umhüllten weiblichen. Der andere Turm ist die Torre di Sapienza und steht am Schnittpunkte der alten Via Collatina mit dem Verbindungswege, der vom Cafale Tor Tre Teste nach der Strada di Lunghezza führt. Der Name der Tenuta Tor Sapienza hängt mit deren Verkaufe an das Collegio (Sapienza) Capranicense im 15. Jahrhundert zusammen. Der zinnengekrönte Turm, der von erhöhter Lage aus weit über das Land hin schaut, gehört zu dessen schönsten Wahrzeichen. Wie fast immer, so liegen auch hier in der Nähe antike und jüngere Baureste umher. Die Spezialkarten sind mit der Bezeichnung Ruderì oder Sepolcri und den

dazu gehörenden drei Pünktchen geradezu überfüt. Gräberkomplexe, meist Kolumbarien, finden sich besonders auf dem Gebiete zwischen Via Tiburtina und Praenestina sowie bei Porta Salara. Hier wurde stets gute Beute an Inschriften, Malereien und anderen Belegen antiker Kunst gemacht. In den Vignen vor Porta Salara lag auch der Begräbnisplatz der Prätorianer. Von den Denkmälern dieser Gegend ist das wichtigste das Mausoleum des M. Lucilius Paetus in der Villa Bertoni, ein hoher, travertiner Rundbau vom Typus der Cäcilia Metella aus nachaugustäischer Zeit (Abb. 20). Die inneren Räume wurden später als christliche Begräbnisstätte benutzt und leider in neuerer Zeit unsystematisch durchstöbert. In der Umgebung fand man noch weitere Grabmäler aus derselben Zeit und an die 200 Inschriften und Fragmente. Ein etwas jüngeres Grab steht an der Via Nomentana ein kurzes Stück hinter Sant' Agnese Fuori und heißt volkstümlich Sedia del Diavolo (Teufelsstuhl) oder Sedaccia. Laut der Inschrift gehörte es dem P. Aelius Callistion, einem Freigelassenen des Kaisers Hadrian und seiner Gemahlin Sabina. Vom Typus der zweigeschossigen Aedicula, reihte es sich durch seine zierliche Backsteinarchitektur einst den schönsten seiner Art an. Heute gehört es nicht einmal zu den reizvollen Ruinen, wenn auch immerhin noch mancherlei daran zu sehen ist, wie in der unteren Kammer die Loculi für die Aschenurnen, im oberen, längst des Fußbodens beraubten Raume Stuckreste und außen Spuren der Backsteinpilaster. Wertvoll ist das Grabmal besonders durch seine jetzt eingestürzte Bedachung, da diese eines der seltenen Beispiele von der Lösung der schwierigen Aufgabe der Konstruktion einer Kuppel über einem Quadrate bildet.

Auch auf dem transtiberinischen Gebiete kann man genügend antiker Grab- und mittelalterlicher Turmpoesie nachgehen. So ist an der Via Flaminia gleich hinter dem Mulvius ein Grabmalskern zu sehen, und der vor der Brücke liegende, auf dem Vignola fein berühmtes Kirchlein St. Andrea erbaute, wird noch später zu erwähnen sein. Die moderne Straße, die bis zur Stelle Due Ponti, dem Übergange über die Tiberbäche Acquatraversa und Fosso della Crescenza, vom Zuge der alten abweicht, heißt hier auch Riva della Torre und hat diesen Namen von einem runden Turme, der im 13. Jahrhundert aus dem Materiale zerstörter antiker



Abb. 20. Grab des M. Lucilius Paetus
in Villa Bertoni (Phot. Moscioni)

Grabmäler erbaut wurde und zu einer ganzen Reihe seiner Art gehörte. Sie diente zur Bewachung des Flusses. Das gilt auch für die bekannte Tor di Quinto, dem Turme des hier gelegenen fünften Meilensteines, der jetzt über den Hauptturn- und Sportplatz Roms hinschaut. Das von Tomassetti dem elften Jahrhundert zugeschriebene Bauwerk ist weit älter als seine Nachbarn und blieb lange Zeiten hindurch strategisch wichtig. Über dem Kerne eines antiken Grabmales errichtet, steht es als viereckige Tuffruine mit Steinbofsagen auf einem Hügel, der weit in

das Tibertal vorspringt. Einst lag dort auch eine starkbesuchte Kirche und Pilgerstation, von der aber nichts als eine Inschrift übrig blieb. Diese ist in ein Casale eingemauert, dessen Kapelle noch die Erinnerung an die einstige kirchliche Bedeutung des Ortes wach hält. Jenseits Due Ponti findet man die Hügel besonders reich an Ruinen und Gräbern. Letztere sind alt und nach etruskisch-orientalischer Weise in den Felsen gehauen. Ihr berühmtestes wurde schon im 17. Jahrhundert aufgemacht und auf Grund der Inschriften den Verwandten und Freigelassenen des P. Ovidius Naso zuerkannt. Es besteht in einem regelmäßig gestalteten Saale mit je drei Rundnischen an den Langseiten und einer Nische an der dem Eingange gegenüber gelegenen Schmalwand. Von seinen reichen Stuckdekorationen und Malereien kam manches in der Villa Altieri in Sicherheit. Die untere Strecke des Acquatraversatales, die zwischen Via Flaminia und Cassia verläuft, erinnert an einen modernen Künstler. Sie war der Lieblingsplatz des Malers Nicolas Poussin und heißt deshalb auch Val di Puffino. Jenseits der Cassia atmet aber wieder alles antiken Geist. Dort liegt auf der großen Latifundie

des Fürsten Borghese ein ausgedehnter Ruinenkomplex, der der Kaiserzeit und zwar einer Villa des Lucius Verus zugeschrieben wird. Hier wurde seit 1650 wiederholt mit Erfolg ausgegraben, so 1675, 1720 (von Nibby erwähnt), 1834 (von Canina erwähnt) und öfter. Als Tomassetti hier 1879 forschte, entdeckte er prachtvoll ausgeführte Glasmaltefußböden, Kaskadennischen u. a. m., alles aus der Zeit der Antonine. Der Villenkomplex war lange Zeit hintereinander bewohnt gewesen. Jenseits Acquatraversa liegt dann an der Cassia selber das letzte der hier anzuführenden Grabmäler, das sogenannte Grab des Nero (Abb. 21). Der moderne Straßentrakt weicht hier wieder einmal vom alten ab und zwar in östlicher Ausbiegung. Dadurch ist das Denkmal jetzt linker Hand zu finden, während es im Altertume rechts an der Straße stand. Seine Front erscheint auf diese Weise als Rückseite. Die dort zu lesende Inschrift weist es dem P. Vibius Marianus, Prokurator von Sardinien und Präfekt der zweiten italischen Legion, und dessen Gattin zu, denen es von der pietätvollen Tochter errichtet wurde. Es ist ein großer Marmor Sarkophag auf einem in moderner Zeit restaurierten Sockel. Man muß zum Verständnisse der Lage solcher Grabmäler an der Landstraße immer bedenken, daß ihre monumentale Gestalt der stark entwickelten Repräsentationslust der Römer entsprang, und daß sich als deren Folge auch die Grenzlinie zwischen dem intimeren privaten Erinnerungsmale und dem eigentlichen öffentlichen Denkmale verwischte. Aber trotzdem bleibt „der dem Grabmale innewohnende Gedanke auch beim Römer der alexandrinisch-orientalischen Sitte, die durch das ganze Altertum hindurchzieht und nach welcher das Grab als die Behausung des Toten bei seinem Fortleben nach der Erfüllung des irdischen Daseins betrachtet und dementsprechend vielgestaltig gebildet und ausgeschmückt wird“ (Albert Hofmann, Handbuch der Architektur, VIII. Halbbd.). Soweit dabei Freibauten in Betracht kommen, steckt in den Gräbern ein guter Teil römischer Architektur und Skulptur verkörpert. Dennoch ist als deren spezifische Art nur die Form des Kolumbariums zu nennen. Das Kolumbarium war vor allem praktisch, weil es wenig Bodengrund und Anlagekapital erforderte. Deshalb wurde es auch Spekulationsobjekt für Unternehmer, die seine Loculi gegen Entgelt an ärmere Leute vermieteten, oder auch Sache von Genossenschaftsunternehmungen.

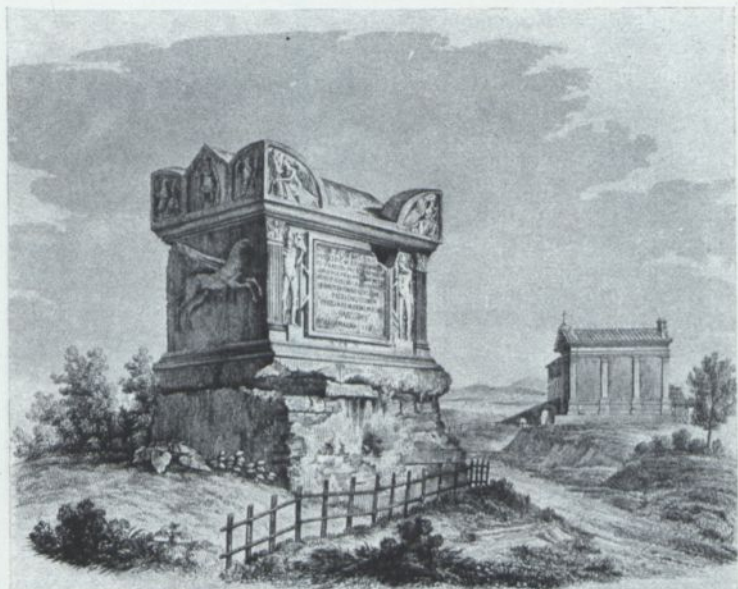


Abb. 21. Grab des P. Vibius Marianus an der Via Cassia (Nach Canina)

Der praktischen Idee der Kolumbarien nähert sich auch die Anlage der Katakomben, jenes unterirdischen, die Aurelianische Mauer in einem Abstände von 2–5 km umgebenden Begräbnisringes, der als Kunststätte ein so wertvolles Übergangs- und Bindeglied zwischen klassischem Altertume und christlichem Mittelalter bildet. Die römischen Katakomben bestehen aus einem großartigen Labyrinth von schmalen Galerien, die oft in mehreren Stockwerken übereinander laufen. Die ersten Anlagen waren klein und nur für einzelne Personen oder Familien bestimmt. Sie zeigen in fast allen künstlerischen und technischen Punkten die heidnisch-römische Tradition, nur nicht im Bestattungswesen selbst, das der jüdischen Sitte der Verwesung und nicht der griechisch-römischen der Einäscherung folgte. Daraus ergaben sich mancherlei naturgemäße Unterschiede, wie z. B. der, daß die heidnischen Römer ihre Loculi offen lassen konnten, die christlichen sie

aber des Leichengeruches wegen hermetisch verschließen mußten. Diese Loculi waren in der der Gestalt der Leichname entsprechenden langen und schmalen Rechtecksform in den Seitenwänden der Galerien übereinander angelegt. Manche sind sorgfältiger ausgestattet und dann entweder Arkofolien oder Sepolcri a Mensa (siehe die Abb.). Hin und wieder findet man die Galeriewände durch seitentürähnliche Durchlässe unterbrochen, die in einzelne Grabkammern (*cubicula*) als

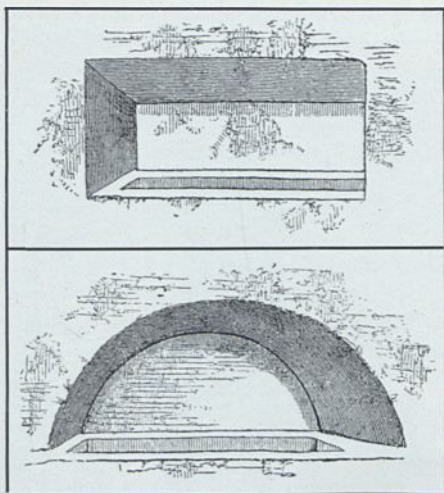


Abb. 22. Sepolcro a Mensa und Arcosolium
(Nach G. B. de Rossi)

Erbbegräbnisse, Märtyrer- oder Bischofsgrüfte führen. Diese wurden nach und nach vielfach zu Krypten ausgebildet, in denen an gewissen Tagen Gottesdienst stattfand, eine Sitte, die in beschränktem Maße noch heute besteht. Die Zahl der Katakomben beträgt über 50, doch sind noch nicht alle zugänglich gemacht und ausgiebig erforscht. Ihr Areal wird auf ca. 250 ha geschätzt und die Gesamtlänge ihrer Galerien auf ca. 900 km, was ungefähr der Längsausdehnung der ganzen Apenninenhalbinsel gleichkommt. Die ersten Anlagen reichen in das erste Jahrhundert zurück, die letzten nicht über die erste Hälfte des vierten hinaus. Im dritten kamen die Katakomben in kirchenamtliche Verwaltung. In dieser Zeit dienten sie während der Christenverfolgungen auch als Zufluchtsort, und die sonst von den Bekennern der antiken Staatsreligion pietätvoll geschonten Stätten des Todes wurden Zeugen blutiger Vorgänge. Derer, die dort den Märtyrertod fanden, sind nicht wenige. Als im Anfange des fünften Jahrhunderts die Beerdigung der Verstorbenen bei den Kirchen üblich wurde, hörte die Benutzung der Katakomben auf

Da sie aber das Ziel weit gereifter Pilger und Stätten gläubiger Andacht blieben, waren die Päpste bis in Karls des Großen Zeit hinein um ihre Erhaltung bemüht. Allerdings wurden die Gräber leer, da man die in ihnen geborgenen Reste mehrfach in großen Massentransporten nach Rom rettete. Solches veranlaßte Plünderungen zum Zwecke eines lohnenden Handels mit den heiligen Knochen, ein in den unruhigen Zeiten des Mittelalters ganz landläufiger Mißstand, in dem sich namentlich die Longobarden, als sie 755 vor Rom lagen, hervortaten. Vom neunten Jahrhundert an kamen dann die Katakomben in Vergessenheit; nur die Sankt Sebastiani wurden noch besucht. Erst die Humanisten des 15. Jahrhunderts, wie z. B. die Mitglieder der berühmten römischen Akademie (Pomponius Laetus u. a.) schenkten ihnen wieder Beachtung. Als aber 1578 die Entdeckung eines Cœmeteriums an der Via Salaria großes Aufsehen machte, entstand, wie De Rossi sich ausdrückt, der Name und die Wissenschaft der Roma Sotterranea, des unterirdischen Roms. Als ihr erster und zugleich klassischer Vertreter, als eine Art Winkelmann der christlichen Archäologie steht Antonio Bosio da, der „mit Recht der Kolumbus dieser unterirdischen Welt genannt worden ist“ (F. X. Kraus). Seine hinterlassenen Studien wurden 1629 als „Roma Sotterranea“ herausgegeben. Leider folgte dann eine Periode, in der unbeaufsichtigte Privathände den Katakomben und ihren Schätzen ungemein schaden. Erst 1668 wurde hierin durch päpstliche Verordnungen Wandel geschaffen.

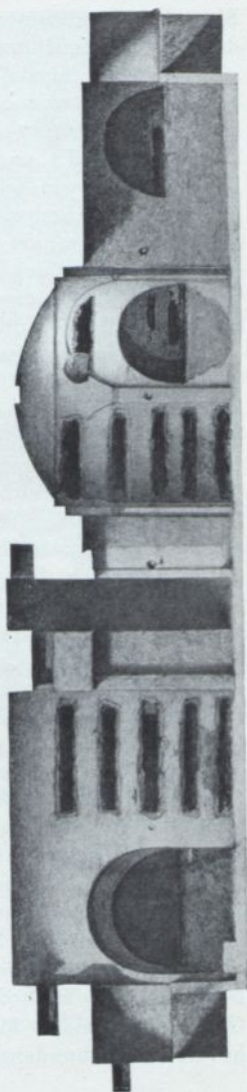


Abb. 23. Katakombendurchschnitt (Nach G. B. de Rossi)

Aber trotzdem ging noch genug zugrunde, da erst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts der Jesuit P. Marchi eine der Sache würdige Lage herstellen konnte. Marchis Schüler Giovanni Battista de Roffi war es dann vergönnt, seine dreibändige *Roma sotterranea cristiana* zu schreiben, das *Bulletino di archeologia cristiana* (1863ff.) und das Corpus der christlichen Inschriften zu begründen, sowie seinerseits wieder ausgezeichnete Schüler und Nachfolger zu finden. Diese in Orazio Marucchi, Jos. Wilpert u. a. Vielleicht interessiert manchen Leser noch die Anmerkung, daß De Roffis großes Werk im wesentlichen nur die Calixtkatakomben behandelt und auch wertvolle Beiträge von Michele Stefano de Roffi, dem Bruder und Mitforscher Giovanbattistas enthält.

In der Katakombenkunst sieht man das mittelalterliche Stilprinzip aus dem klassisch-antiken sich heraus entwickeln. Dabei werden alle Gebiete berührt. Auf dem der Baukunst findet man hier die ältesten Basilikenreste, von denen mehr in der römischen Campagna vorhanden ist, als der flüchtige Besucher ahnt. Es wurde schon erwähnt, daß in den subterranean Galerien der Katakomben selber solche Anlagen aus den größeren Grufkkammern entstanden. Manche davon traten mit dem Dache und dem obersten Teile des Mauerwerkes über die Erdbodenoberfläche hinaus. So z. B. die Basilica Petronillae, die im zweiten Stocke der Domitillakatakombe an der Via delle Sette Chiese gegen 400 erbaut ist (Abb. 24). Das Cognomen Petronilla weist auf das Flavische Kaiserhaus. Da aber in der Basilika ein Tabernakelsälchen gefunden wurde, das ein Relief mit der Darstellung des Martyriums Sankt Achillei trägt, und ein fehlendes Gegenstück mit Bezug auf den Heil. Nereus als einst vorhanden angenommen werden konnte, so nannte man Basilika wie Katakombe auch wohl nach diesen beiden Heiligen. Die Katakombe ist eine der größten und ältesten. Sie entwickelte sich wie die Calixtkatakombe aus einem Familiengrabe. Aufgefundene Ziegelstempel weisen bis auf die Jahre 123 und 137 zurück. In der Basilika sieht man deutlich die drei Schiffe, die alten Säulen, denen drei neue hinzugefügt wurden, die Bodengräber, die Schola Cantorum und die Apsis mit der Nische für den Bischofsstuhl. Vor der Apsis erhob sich über dem Grabe der beiden Märtyrer (*confessio*) der Altar. Hierher gehören die vorhandenen Reste der Marmorranken, das genannte



Abb. 24. Petronillabasilika nach der Aufgrabung (F. H. Kraus)

Säulchen und ein Gefsimstück mit dem Namen des Heil. Achilleus. Der älteste Zugang zu dieser Katakombe, das sogen. Vestibulum der Flavier liegt in geringer Entfernung von der Basilika. Sein Mauerwerk deutet auf ein hohes Alter und ähnelt dem der berühmten Gräber an der Via Latina. Rechts und links vom Eingange, der durch einen Lichtschacht erhellt ist, liegen zwei Räume: ein gewölbter mit umlaufender niedriger Steinbank und einer mit einem Brunnenschachte. Dieser war die *custodia monumenti*, der Aufbeherraum, der zugleich zur Abhaltung von Versammlungen und Agapen diente.

Das Terrain ist das der Tenuta Torre di Marancio und u. a. als Fundstätte jener Antikensammlung berühmt, die Leo XII. von der Herzogin von Chablais, Tochter von Victor Amadeus, König von Sardinien, geschenkt wurde und im vatikanischen Museo Pio Clementino Unterkunft fand. Von ihren Gegenständen sind besonders acht kleine Fresken bekannt, vier schwebende Mädchen mit Blumenschalen und dergleichen und ebensoviele Jünglinge mit Füllhorn, Pedum usw. Von letzteren ist einer ein Satyr, der einen Knaben auf der Schulter trägt.

Weit bekannter als die Petronillabasilika pflegen dem Campagnawanderer die Beispile in der benachbarten Calixtkatakombe zu sein. Hier entfalten gegenwärtig die Trappistenmönche, die in der Gegend ihre Klöster haben, eine fleißige Ausgrabungstätigkeit. Das berühmte und wichtige Cæmeterium entstand vielleicht auch schon im ersten Jahrhundert und erhielt anfangs des dritten seinen Namen, als Calixtus, Diakon unter Zephyrinus und nach diesem selber Papst, die Oberaufsicht über diese Stätte übernahm, die dann die Begräbnisstelle der bis dahin im Vaticanus *juxta corpus B. Petri* (neben dem Körper des seligen Petrus) beigesetzten höchsten Würdenträger der Kirche wurde. Der älteste Teil der Anlage ist jener, dem De Rossi den Namen Lucinakrypte gab. Ihre an der Via Appia liegende und die alte gesetzliche Größe zeigende Area gehörte der vornehmen, konsularischen Gens Caecilia. Die stattliche, von Zypressen umschattete Grabruine, die sich dort neben zwei kleineren Denkmälern aus dem zweiten und dritten Jahrhundert erhebt, barg die Asche ihrer Mitglieder. Auch die übrigen oberirdischen Wahrzeichen altrömischer Kultur, die noch auf den Arealen der Calixtuskatakombe zu sehen sind, verdienen Beachtung. An dieser Stelle kann leider nur noch das alte Oratorium S. Calixti in Arenariis erwähnt werden, das De Rossi als Weinkeller auffand. Es ist ein quadratischer Bau, von dessen Seiten sich drei in große Apfiden ausrunden (*cella trichora*), während die vordere in einen ebenfalls quadratischen Vorraum übergeht, so daß man aus dem Grundrisse die Form des lateinischen Kreuzes herauslesen könnte, wenn es sich nicht um einen antiken Zentralbau handelte, wie ihn z. B. auch der links an der Via Appia hinter Capo di Bove gelegene Jupitertempel zeigte. Die Grundmauern stammen aus dem

dritten Jahrhundert, die erste Restaurierung fällt ins vierte. Dann wurde das Gebäude, wahrscheinlich während der Diokletianischen Christenhetze, zerstört und nach Rückkehr ruhiger Zeiten in jenes Kirchlein Ss. Sixti et Caeciliae verwandelt, dessen die Itinerarien gedenken. In ältester Zeit hielt man hier die Agapen ab, was nie unterirdisch, in den Katakomben selber geschah. Gegenwärtig ist das kleine Heiligtum wieder instand gesetzt, doch vorn zugleich in eine Art Museum verwandelt, wo zahlreiche Fragmente der Katakombenkunst und solche von Inschriften untergebracht sind. Dazwischen prangt eine Büste des 1894 verstorbenen De Roffi. Eine andere oberirdische Kirche der Heil. Soteris, die noch im achten Jahrhundert restauriert, im folgenden aber zerstört wurde, hatte dieselbe quadratische Anlage mit drei runden Apsiden. Weitere, wie die der Heil. Balbina, des Heil. Cornelius usw. sind ganz verschwunden. Dafür aber sieht man bei dem Oratorium Ss. Sixti et Caeciliae noch Spuren der alten oberirdischen Beerdigungsanlage, deren Gräber (*formae*) zutage lagen und aufgemauert waren. Nach de Roffi ist nun das Galeriangewirr der drei Stockwerke tiefen Katakombe in fünf Regionen aufzulösen. Sie werden *a*) durch die Lucinakrypte, *b*) durch das Calixtuscæmeterium im engeren Sinne, das die Papstkrypte, die der Heil. Cäcilie, des Heil. Eusebius und die Sakramentsgalerien umfaßt, *c*) durch das der Heil. Soteris mit besonderer Zugangstreppe, *d*) durch die nach einigen Inschriften aus der Zeit des Papstes Liberius (366) genannte Liberiana und *e*) durch die noch in archäologischer Arbeit befindliche südlichste der Heiligen Marcus und Balbina gebildet. Leider muß auch hier auf jede besondere Darstellung verzichtet werden und wieder eine Beschränkung auf einige Beispiele stattfinden. Das erste davon ist die Papstkrypte. Als sie 1854 wieder aufgefunden wurde, befand sie sich im Zustande völligen Verfalles; wie üblich, hatte man ihr Luminare, den durch die Decke nach der Oberwelt führenden Lichtschacht als Schuttgrube benutzt. Da bei der Aufräumung das Deckengewölbe nachgab, mußte man neue Mauern auführen und Stützen anbringen. Die Gruft ist dreieinhalb Meter breit und viereinhalb Meter lang. Auf ihren Tuffwänden fand man Reste von bemalten Stucküberzügen aus drei verschiedenen Perioden. Im fünften Jahrhundert verfuhr sie Sixtus III. indessen mit einer prachtvollen

Marmorinkrustation. Der älteste Altar war ein Sepolcro a Mensa, dessen Vorderseite gemauert war. Sein tafelförmiger Deckel diente als Altartisch. Ein jüngerer Altar befand sich davor und stand frei, von vier Säulen getragen, auf einer Marmorstufe. Die zahlreichen Inschriften gaben die wertvollsten Aufklärungen und legten Zeugnis für die hohe kirchliche Bedeutung der Gruft ab. Darunter war auch eines jener Gedichte, mit denen Damasus I., der um die Katakomben so verdiente Papst deren Hauptstätten verherrlichte. Für die besondere Heiligkeit der Camera Papale sprechen auch die Namen und Akklamationen, die Pilgerhände in verwirrender Menge an die Wände vor dem Eingange krätzelten. Der Mode solcher „Grafitti“ huldigen ja heute noch viele Besucher berühmter Stätten. Dicht neben der Papstgruft und mit ihr durch einen Zugang verbunden liegt die der Heil. Cäcilie (Abb. 25). Sie ist bedeutend größer, aber unregelmäßig geformt. Ihr ungewöhnlich weites, mit Heiligenfiguren ausgemaltes Luminare war bei der Wiederauffindung ganz mit Schutt ausgefüllt. Spuren von Porphy- und Mosaikbekleidung der Wände weisen auf eine einst reiche Ausstattung des Heiligtumes hin. Es machte darin mehrere Phasen durch, wie es denn ursprünglich auch dunkel und bedeutend enger war. Papst Damasus I. legte die erste veredelnde Hand an, während das Luminare vielleicht unter Sixtus III. durchgebrochen wurde. Jetzt, wo hier am Tage der Märtyrerin (22. Nov.) noch Messe gelesen wird, sieht man in der Nische ihrer Grabstelle eine Kopie der schönen Statue von Maderno. Der Künstler bildete das in der trasteverinischen Basilika der Heiligen befindliche Original nach dem Anblicke, den angeblich die 1599 dort vorgenommene Öffnung des Sarges gewährte. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Calixt-katakombe mit der *ad catacumbas*, d. h. der Sankt Sebastiani, von welcher der Gattungsbegriff abstammt, in Verbindung stand. Dieser Ort war besonders heilig, weil die kirchliche Tradition ihn in Beziehung brachte zu einer zeitweiligen Beherbergung der Leichname der Apostel Petrus und Paulus. Die Itinerarien geben deren Dauer auf 40 Jahre an, während die neuesten Forschungen nur von einem Jahre während der Valerianischen Christenverfolgung (258–259) reden, und andere die Anwesenheit St. Petri in Rom überhaupt bezweifeln. Die in Betracht kommende Krypte liegt hinter der Apsis der Sebastiansbasilika, die ihren modernen

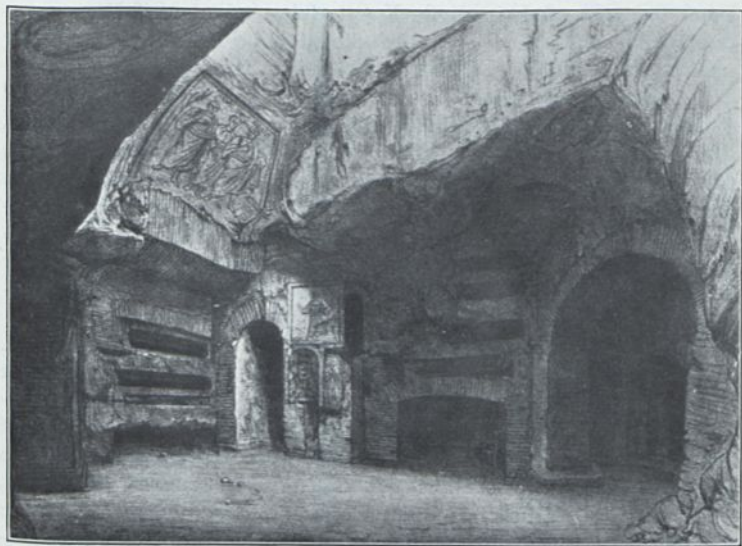


Abb. 25. Cäcilienkrypte (Neue Photograph. Gefellshaft)

Namen erst nach dem achten Jahrhundert annahm. Eine Treppe, auf deren Mitte man eine mit mittelalterlichen Malereien geschmückte Seitenkapelle findet, führt hinunter. Die Krypte ist eine unregelmäßig angelegte, ziemlich halbrunde Kapelle mit geradliniger Eingangsseite. An den Wänden entlang zieht sich unten eine niedrige Steinbank, oben befinden sich Arkosolien, deren Dekoration in Stuck und Farbe ausgeführt ist. Die Anlage erinnert an die Kolumbarien und ist vielleicht auch heidnischen Ursprunges. Unter dem in der Mitte freistehenden Altare liegt die quadratische, tonnengewölbte Hauptgruft, das angebliche Aposteldoppelgrab, dessen Wände bis zum Beginne der Wölbung mit Marmor inkrustiert sind. Eine weiße Marmorzwischenwand von gleicher Höhe teilt den Raum in zwei Hälften. Das Gewölbe wurde schon früh durch gemalte Kassetten dekoriert, während die Lünetten der beiden Giebelseiten mit farbigen Darstellungen aus jüngerer Zeit versehen sind. Es mag noch bemerkt werden, daß

Papst Damafus auch in dieser Krypte seine marmornen Hexameter anbringen ließ. Sie bezeugen die dortige Unterbringung der apostolischen Reliquien. Eine andere große Inschrift, deren Lettern auf rotem Grunde zuerst eingemeißelt und dann weiß ausgemalt wurden, bezieht sich auf den angesehenen Märtyrer Sankt Quirinus, dessen Gebeine anfangs des fünften Jahrhunderts von Pannonien nach Rom gebracht und *ad catacumbas* beigesetzt wurden. Die Krypte scheint mit den Galerien der Katakombe in keiner Verbindung zu stehen; wenigstens muß man zu diesen über eine andere Treppe hinabsteigen, die dann zunächst zur Krypte Sankt Sebastiani führt, zum ursprünglichen Beisetzungsorte dieses Märtyrers.

Der in der Papstgruft der Calixtkatakombe beigesetzte Sixtus II. fand in der Praetextatuskatakombe seinen Tod, als dort unter der Regierung des Kaisers Valerian eine verbotene Christenversammlung aufgelöst wurde (258). Diese Katakombe liegt auf der andern Seite der Via Appia in der Nähe der kleinen Kirche Sant' Urbano. Sie enthält die Gräfte der Heiligen Januarius, Urbanus, Felicissimus, Agapetus u. a. m. Durch den modernen Zugang, der den ursprünglichen infolge privatrechtlicher Streitigkeiten ersetzen mußte, gelangt man gleich in die Hauptgalerie, die sich hier zu einer großen apfidenartigen Vorhalle erweitert. In der dem Eingange gegenüberliegenden, geradlinigen Galeriewand befindet sich die Grabstelle der Heiligen Agapetus und Felicissimus, von deren Pracht noch Reste von Säulen und Marmorschränken zeugen. Dann folgt links die große und reich geschmückte Krypte des Heiligen Januarius. Ihr Eingang wird durch einen aus Ziegeln aufgemauerten Bogen gebildet, dessen Bauweise und malerische Ausschmückung an die Gräber der Via Latina erinnern und dem zweiten Jahrhundert zugewiesen werden können. Die Grundform der Krypte ist quadratisch; durch große viereckige Sarkophagischen, die die Wände abschließen, wird sie der des griechischen Kreuzes ähnlich. Der Bau wurde selbständig, ohne Benutzung der Tuffflächen aufgeführt und mit Marmorplatten ausgekleidet.

Auch auf diesem Katakombenfelde war ein oberirdisches Oratorium errichtet, das dem Andenken Sixtus' II. und seiner mitgefallenen Glaubensbrüder geweiht war. Welch reizvolles,

vom antiken wie modernen gleich verschiedenes Campagnabild ergibt sich, wenn man dergleichen in der Phantasie wieder aufbaut! Die jüngst erst freigelegte Commodillakatakombe an der Via delle Sette Chiese liefert mit dem Dache ihrer Basilika, das ähnlich wie das der Nachbarin Domitilla ins Freie hinausragte, ebenfalls Material dazu. Diese Basilika ist 12 m lang, doch nur bis 4 m breit und bestand schon am Ende des vierten Jahrhunderts. Ihre Wände hatten Futtermauern. Auch jenseits des Tibers liegen Reste eines Oratoriums, das Damasus I. über der Genorofakatakombe errichtete. Die Stätte ist die Vigna Jacobini, wo einst die Genossenschaft der Flurpriester, der *fratres Arvales sacerdotes arborum* hauste. Von dem Rundtempel ihrer Dea Dia, der uralten Göttin der Erdfruchtbarkeit entdeckte man schon anfangs des 16. Jahrhunderts Spuren. Auf seinen Grundmauern ruht das Kasino der Vigna, bei dessen Erbauung Ausgrabungen mit sehr bemerkenswerten Ergebnissen unternommen wurden. Das wichtigste davon sind die Steintafeln mit den Akten der der Sage nach von den Söhnen der Acca Larentia, der Pflegemutter des Romulus und Remus gegründeten Bruderschaft. Diese wertvollen Kulturdenkmäler stammen aus der Kaiserzeit und sind jetzt im Museo Nazionale Romano delle Terme. Sie gaben wichtige Aufschlüsse, zumal die Bruderschaft in der Kaiserzeit einen neuen Aufschwung nahm. Da das Kollegium in der Zeit der Gordiane aufgehoben wurde, erklärt sich die Anlage eines christlichen Cæmeteriums unter seiner Feststätte. Daß aber das erwähnte Bethaus aus den Resten der Arvalischen Bauten aufgeführt sei, ist schon insofern eine falsche Annahme, als zu Damasus' I. Zeit noch das kaiserliche Verbot der Vernichtung oder Beschädigung der alten Tempel in Kraft war. Die Zerstörung des antiken Heiligtumes geschah erst später, wobei die kostbaren arvalischen Steinurkunden in alle Welt zerstreut wurden. Man fand ihrer sogar auf den Vie Appia, Labicana und Flaminia. Im Baue des Damasus, den De Rossi in das Jahr 382 verlegt, sind dann auch nirgends antike Reste zu finden; wohl aber trägt das Mauerwerk den ausgesprochenen Charakter der in jener Zeit üblichen Bauweise. Heute sieht man von dem quadratischen, basilikenähnlich disponierten Oratorium außer Mauerresten noch die Apsis. Von dieser führte ein Gang zu der kleinen, aber gut erhaltenen Kata-

kombe hinab, deren trapezförmig geformte Krypta hinter jener Apsis liegt. Das Oratorium hat also die Eigentümlichkeit, neben und nicht über dem Märtyrergrabe zu stehen, eine Abweichung, die ihren Grund in Rücksichten auf bequemere und billigere Ausführung haben dürfte. Unten im Tale sieht man auf der anderen Seite der Straße Reste eines viereckigen Gebäudes mit einer Säulenhalle.

Von den trafteverinifchen Katakomben mögen noch die etwas näher der Stadt zu gelegenen und in der Vigna S. Michele zugänglichen des Pontianus genannt werden. Pontianus war ein reicher Trafteveriner, der die Chriften regelmäßig in feinem Haufe verfammelte; der Papft dieses Namens hängt nicht mit der Katakombe zufammen. Diese ift befonders durch ein unterirdifches Baptifterium intereffant, das im fechften Jahrhundert reich gefhmückt wurde. Die Anlage befindet fich in einer Nifche im Grunde der Krypta der Heiligen Abdon und Sennon. Außer wertvollen Malereien fand man in dieser Katakombe auch einen der ziemlich feltenen, mit dem Monogramm Chrifti verfehenen Ziegel aus der Claudianifchen Fabrik. Ebenfo weiße Infchriften auf rotem Grunde, die an die Katakombe von Albano erinnern. Baptifterien waren in diesen Anlagen nichts Ungewöhnliches. Man fand folche auch in den Katakomben der Heil. Priscilla und der Heil. Felicitas. Letztere, an der Via Salaria gelegen, zeichnet fich zudem durch eine unterirdifche Basilika, ehemalige Beifetzungsftele der Heiligen aus, die durch eine Treppe mit dem dazu gehörenden oberirdifchen, jezt verfchwundenen Oratorium verbunden war. Die Tuffwände find mit Backfteinen gefüttert. Das Presbyterium hat nicht die gewohnte Apsidenform, fondern die eines langen Rechtecks. Von drei Säulen find noch die Bafen, von Marmorfchranken noch Reste erhalten. Ungleich wichtiger ift die Priscillakatakombe, die ebenfalls an der Via Salaria liegt und zu den ausgezeichnetften Anlagen der Roma Sotteranea gehört. Hier ruhten die Körper vieler Heiligen, von denen nur an Praxedis und Pudentiana (die Töchter des Senators Pudens, des Zeitgenoffen der Apoftel), an Aquila und Prisca (die Titularin der aventinifchen Kirche), sowie an Felix und Philippus (zwei von den fieben Söhnen der Heiligen Felicitas) erinnert fei, die zufammen mit anderen in den Chriftenhejen, teils in der unter Marc Aurel, teils in der unter

Diocletian umkamen. Die große, zweistöckige Katakombe hat viele baulich interessante Räume, auf deren einen man gleich nach dem Eintritte stößt: eine langgestreckte, ausgemauerte Aula, die aus dem zweiten Jahrhundert stammt und mehrere kapellenartige Seitenräume hat. Der dem Zugange gegenüberliegende läuft in eine runde Apsis aus und war mit Marmor inkrustiert. In dieser Krypte befanden sich vielleicht die Gräber der Heiligen Prisca und des Heiligen Symetrius. Zwei sehr alte Sarkophage ließ man an Ort und Stelle. Diagonalschräg gegenüber liegt die durch ihre architektonische Anlage und ihre Malereien gleich wichtige, nach zwei griechischen, an ein Arkosolium gemalten Inschriften genannte Cappella Greca. Hier ruhte wahrscheinlich das Schwesternpaar Praxedis und Pudenciana. Der große Raum wird durch einen Bogen in zwei Hälften geteilt und durch eine viereckige Apsis abgeschlossen. Die Wanddekoration ahmt den Felsen nach. Die Arkosolien sind mit Stuck von jener Feinheit verziert, die ein Beweis hohen Alters ist. Letzteres trifft auch bei den anderen Nebenräumen der Aula zu. Eine der griechischen Kapelle zunächst liegenden Krypten ist ein aus dem Tuff gehauenes, an den Wänden mit Mauerwerk verkleidetes unregelmäßiges Polygon, bei dem sich vier Seiten in runde Statuennischen und drei in die Zugangsgalerien öffnen, während eine, die dem Haupteingange gegenüber liegt, ein breites, großartiges Arkosolium bildet. Diese hat außerdem einen ganz eigentümlichen Lichtschacht, der nicht wie gewöhnlich vertikal, sondern schräg angebracht ist, so daß das Arkosolium durch ihn ganz besonders beleuchtet wird. Rechts neben letzterem befinden sich außerdem noch die Reste einer Lampensäule. Das Gewölbe des Polygons war in der Mitte durch eine einzige Säule gestützt, deren noch vorhandene Marmorbasis von eleganter Arbeit zeugt. Auch die Reste des Stuckbewurfes an den Wänden sprechen von solcher. Im Bauhutte aber fand man einen Ziegelstein der seltensten Art. Sein rechteckiger, mit Hochreliefflettern versehener Stempel war für die Zeitbestimmung des Saales wertvoll, denn er gehört selber der voraugusteischen Periode an. Die Anlage ist also sehr alt und steht in den Katakomben bis jetzt ohne Gegenstück da. Da sich einst über dem Priscilla-cæmeterium die Villa der Acilii Glabriones ausdehnte, ist es wahrscheinlich, daß der fragliche Raum ursprünglich eines ihrer

Nymphäen war und später in ein christliches Grabgemach verwandelt wurde. Die Familie der Acilier war eine der vornehmsten in der römischen Aristokratie und seit den Zeiten der Republik berühmt. Ihr gehörte wahrscheinlich auch der schon genannte Senator Pudens an. Die Prisca oder Priscilla der apostolischen Akten war vielleicht eine Freigelassene seiner Mutter Priscilla, und Aquila, jener Gemahl, ein Freigelassener des Acilius Glabrio. Der Name Aquilius, nachmals in Aquila verwandelt, kann von Acilius abgeleitet werden. Acilius Glabrio, der zusammen mit Trajan Konful gewesen war, erlitt den Märtyrertod unter Domitian. Die „Krypta der Acilier“, ein regelmäßiges Rechteck, war die Hauptstätte ihrer aus zwei breiten Galerien und zwei Sälen bestehenden Grabanlage und, wie letztere überhaupt, mit dem ganzen künstlerischen Schmucke ausgestattet, über den die damalige Zeit verfügte. Das weiter oben erwähnte Baptisterium der Priscillakatakombe liegt im unteren Stockwerke und hatte seinen Zugang direkt von der Erdoberfläche aus. Erst bei den Grabungen von 1900 wurde es durch einen Durchbruch mit den Galerien des oberen Stockes in Verbindung gebracht. Es mag hierbei bemerkt werden, daß auch noch andere von den Räumen der Katakombe ursprünglich antike Wasserbehälter waren, so z. B. gleich einer, der dicht bei der großen Eingangsaula liegt. Ein für die Gläubigen bequemes Baptisterium befand sich hinter der Apfis der über der Katakombe gelegenen und mit ihr durch eine Treppe verbundenen Basilika S. Silvestro. Diese wurde 1889 entdeckt und von De Rossi im 1890er *Bulletino* beschrieben. Dasselbst findet man auch eine Zeichnung ihres Grundplanes. Gegenwärtig ist man wieder mit Grabungen und Forschungen in der Katakombe beschäftigt. Sie kann hier nicht näher behandelt werden und teilt dieses Schicksal noch mit mehreren andern, die gleichfalls sowohl durch ihre Größe wie durch ihre Anlage wichtig sind. Dazu gehört die an der alten Salarischen Straße gelegene Hermes- oder Basillakatakombe, deren sotterrane Basilika sich wahrscheinlich inmitten einer antiken Bauanlage befand. Eine von Maruchi dort gefundene Inschrift weist auf einen P. Aelius Hermes, den mutmaßlichen Sohn eines Freigelassenen des Kaisers Hadrian. Heute liegt über der Basilika das Kasino der Vigna des Collegio Germanico, von dem aus das Cœmeterium auch zugänglich ist. (Die

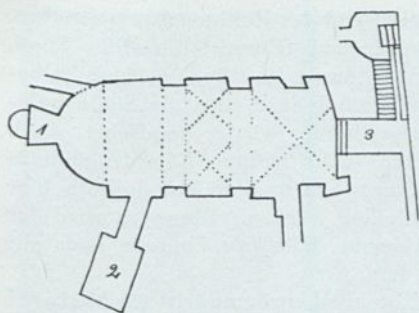


Abb. 26. Grundriß der Hermesbasilika
(Nach De Rossi)

beigegebene Abbildung zeigt den eigentümlichen Grundriß dieser Basilika.) Dazu gehören ferner das Cimitero Maggiore (Vigna Leopardi an der Via Nomentana) mit feinen interessanten Krypten; das Cimitero di Sant' Ippolito an der Via Tiburtina (Vigna Caetani), wo die berühmte Statue des sitzenden Heiligen (Lateranmuseum)

gefunden wurde und die Hauptkrypta schon ganz die Form einer wirklichen Kirche hat; das Cimitero di Sant' Alessandro an der Via Nomentana u. a. m. Letzteres liegt im Gebiete der alten Bischofsstadt Ficulea, deren Stätte 1827 bei der Tenuta Cefarina entdeckt und von Nibby beschrieben wurde. Mit ihr war im fünften Jahrhundert die Diözese Nomentum (Mentana) vereinigt; wenigstens spricht 405 ein Brief Innocenz' I. von einem Bischofe von Ficulea und Nomentum, der den Volksnamen Urfus hatte. Dieser restaurierte und vergrößerte die interessante Basilika der Katakombe, die so zu einer vollendeten Doppelkirche ausgestaltet wurde. Die ältere Anlage hat außerhalb ihres Schiffes noch zwei große Nebenkappen; die jüngere zeigt eine Apsis von ganz ausgebildeter, exemplarischer Form. Für den Besucher Roms aber dürfte am bequemsten, knappsten und lehrreichsten das Cæmeterium Sankt Valentini sein, das einzige, welches an der Via Flaminia und zwar noch vor dem Ponte Molle, dicht bei der Villa Julius' III. liegt. Es wurde von Orazio Marucchi genau beschrieben (*Le Catacombe Romane*) und ist sowohl ober- als unterirdisch angelegt. Die Reste der von Papst Julius I. (337–52) erbauten, geräumigen oberirdischen Basilika wurden 1888 aufgegraben. So wichtig wie diese und andere für den archäologisch Interessierten sind, so werden sie doch für den flüchtigen Besucher Roms durch jene berühmten Hauptkirchen in Schatten gestellt, die sich über den Cæmeterien Sankt Petri, Sankt Pauli,

Sankt Sebastiani, Sankt Laurentii und der Heiligen Agnes erheben. Wie sich auch in ihnen die antike und frühmittelalterliche Kunst, die des Heiden- und des Christentumes die Hände reichen, ist bekannt und das berühmte Schulbeispiel dazu, das die Säulengalerien von San Lorenzo darbieten, immer wieder angeführt. Doch gehören diese großen Basiliken mehr zu den Kunstdenkmälern der Stadt als zu denen der Campagna und müssen deshalb hier von der Betrachtung ausgeschlossen werden. Hingegen wird der in das Gebiet gehörenden Abbazia delle Tre Fontane noch mit einigen Worten zu gedenken sein.

In der Ausschmückung der Katakombenräume tritt die Malerei in den Vordergrund. Doch konnte auch darin naturgemäß nur eine ganz allmähliche Entwicklung aus der klassischen Antike heraus stattfinden. F. X. Kraus erinnert an den Leitsatz Raoul-Rochettes „un art ne s'improvisé pas“ und betont, daß die alten Christen sich so wenig eine neue Bildersprache schaffen konnten, als es in ihrer Gewalt lag, auf einmal eine neue Sprache, ein neues Latein oder Griechisch hervorzubringen. Die neuen Ideen fanden erst nach und nach ihren neuen Ausdruck, und da man sich in ihrer Wiedergabe zunächst noch ganz der vollendeten Antike hingab, sind die ältesten Denkmäler, wenigstens der Form und Ausführung nach, auch meistens die besten. So die Malereien um die Wende des ersten und zweiten Jahrhunderts. Wie dann später die Antike verwildert, so verfällt auch diese sogenannte altchristliche Kunst, deren Formen um die Wende des dritten und vierten Jahrhunderts häufig unschön und unnatürlich werden. Von einer neuen Maltechnik nun kann vollends keine Rede sein. Die Bilder sind Fresken, deren Stuckgrund der wenig festen Tuffwände wegen nur sehr dünn aufgeworfen und wenn nötig, wie z. B. bei flachen Decken, mit Eisen- oder Zementnägeln befestigt wurde, ein gutes Verfahren, durch das uns u. a. die schöne Decke der Lucinakrypte trotz des sie durchziehenden großen Risses erhalten blieb. Seit dem dritten Jahrhundert vermied man aus ähnlichen Rücksichten lieber flache Decken und zog gewölbte vor. Die Farbenskala war nicht reich: rot, braun, gelb, weiß und grün herrschen vor, seltener findet sich blau, minium, zinnober und schwarz (als Mischung von rot und blau). Dagegen spricht sich in der Wahl der Stoffe sogleich die christliche Idee aus und sei es



Abb. 27. Decke der Lucinakrypte (Nach Roller)

zunächst auch nur durch das Medium der Symbolisierung alter antiker Vorwürfe oder durch neue symbolische Bilder (wie der Fisch, die Taube, das Lamm, der Adler, der Hahn, die Schlange, der Pfau u. a. m.) und Zeichen (wie das Monogramm Christi in vierzehnfacher Form, das Kreuz und der Anker). Früh erscheinen schon biblische Szenen, liturgische wie das eucharistische und Totenmal, die Taufe, die Ordination u. dgl. seltener und später, Märtyrerdarstellungen aber erst im fünften Jahrhundert. Selbst die Kreuzigung des Herrn malte man nicht, sondern umschrieb sie durch das Lamm mit dem Kreuze auf dem Kopfe, durch ein am Fuße des Kreuzes stehendes Lamm u. ähnl. Die stark zerstörte



Abb. 28. Anbetung der Weisen in der Pietro Marcellino-Katakombe (Nach A. de Waal)

Kreuzigungszene in der Valentinskatakombe ist eine Ausnahme und gehört außerdem bereits dem siebenten Jahrhundert an. Die Darstellung des Herrn selber zeigt noch ganz antike Weise. Zuerst tritt er als allegorische Figur auf, als Orpheus und als widertragender Hermes (mit dem Tiere über den Schultern), dann auch als wirklicher Hirt, wie z. B. in der Domitillakatakombe. Immer aber bleibt das Antlitz jugendlich und bartlos; der bärtige Typus kommt nur als Ausnahme vor. Maria erscheint in der Regel in Gesellschaft, sehr oft der Weisen aus dem Morgenlande, die aber keineswegs immer zu dreien auftreten. Selbst auf dem ältesten Bilde, dem aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts stammenden in der Priscillakatakombe,



Abb. 29. Maria und Jesaias in der Priscillakatakombe (Nach Roller)

sieht man einen als Jesaias erklärten jugendlichen Propheten neben ihr, der auf den (ziemlich verloschenen) Stern deutet. Dagegen ist sie auf dem jüngsten in der Valentinskatakombe, das gleich der erwähnten Kreuzigung in das siebente Jahrhundert gehört und leider ebenso stark zerstört ist, ganz allein, nur mit dem Kinde auf dem Schoße gemalt. An biblischen Bildern findet man die Jonasfage, Daniel in der Löwengrube, die drei Männer im feurigen Ofen, Isaaks Opferung, die Arche Noäh, die allerdings gar sehr an den Anfang des alten Studentenliedes „Als Noah aus dem Kasten war“ erinnert, die Auferweckung des Lazarus, wobei der Tote oft mumienartig in einer Art Ädikula, Christus aber wie ein Hermes Psychopompos mit der Rhabdos danebensteht, Moses als Quellenschläger, die Anbetung der Weifen, Tobias mit dem Engel u. a. m. Sehr häufig sind Bilder von Oranten, stehende Figuren beiderlei Geschlechtes, die betend die Arme emporheben. Wilpert erklärt sie als „Bilder der in Seligkeit gedachten Seelen der Verstorbenen, die für die Hinterbliebenen beten, damit auch diese das gleiche Ziel erlangen möchten.“ Seit

dem vierten Jahrhundert kommt auch ihre seltenere Darstellung als Brustbilder vor. Die jüdischen Katakomben, deren befuchteste die in der Vigna Rondanini an der Appischen Straße ist, schließen sich ganz den christlichen an und weisen sogar die nach dem mosaischen Gesetze verbotenen Tierbilder auf. Auch die Inschriften sind fast alle lateinisch und griechisch, so daß einige schwer lesbare hebräische in der Judenkatakombe an der Via Labicana als Ausnahmen gelten können. So erscheint als besonderes Symbol nur der siebenarmige Leuchter, der allerdings reichlich verwendet wurde. Man muß sich zur Würdigung dieser Sachlage vergegenwärtigen, daß in der Kaiserzeit selbst von der Regierung Juden und Christen noch unter eine Kategorie gebracht wurden. Wer sich vorstellen will, wie überaus reich und prächtig, ja heiter und frei von jeglichem Muckertume die ersten Christen ihre Begräbnisstätten ausmalten, und zugleich eine lückenlose historische Reihe der Denkmäler betrachten möchte, der blättere den zweiten Band des großen Prachtwerkes von Joseph Wilpert durch, der die meist farbigen Bildertafeln zum ersten, dem Textbände enthält. Man glaubt dabei den frohen Geist Pompejis zu gewahren und findet den spezifisch christlichen des Mittelalters erst spät entwickelt. Selbst auf den berühmten großen Bildern in der Commodilla-katakombe, die Wilpert im zehnten Jahrgange (1904) des *Nuovo Bulletino* beschrieb, spukt noch etwas antiker Geist. Sie befinden sich in der Basilika. Eines, die *Traditio Clavium* ist gleich beim Eingange, wo es einen *Loculus* schmückt und deshalb langgestreckt in die Breite geht. Seine Zeit ist spätestens die Johannes' I. (523—526). Um den bartlosen, auf dem Globus als Thron sitzenden Christus gruppieren sich vier Heilige in ganzer Figur, einer links und drei rechts. Von ihnen ist der äußerste rechte, der heilige Stephanus prachtvoll erhalten. Aus derselben Zeit stammt das eigentliche Hauptbild, das sich an der linken Seitenwand befindet und für das beste der Katakomben überhaupt gilt. Seine Figuren sind lebensgroß. Maria sitzt in der Mitte auf edelsteingeschmücktem Throne, auf ihren Knien das Jesuskind, das eine Urkundenrolle in den Händen hält. Es hat die gewohnten gelben (goldenen) Kleider an, während die der Mutter dunkelpurpurn sind. Dazu kommen rote Schuhe und auf dem Kopfe die weiße Palla. Zu beiden Seiten stehen die Märtyrer und Titelheiligen der Basilika:



Abb. 30. Orantin in der Priscillakatakombe (Nach Wilpert)

links St. Adauctus, rechts St. Felix, ersterer sehr jung, letzterer bärtig, an den Petrustyp erinnernd, beide mit großer Tonsur und (wie auch Maria) mit Nimbus. Adauctus empfiehlt eine Verstorbene, die ebenfalls in purpurne Gewänder gekleidet ist und die Haare im Netze trägt. Selbiges ist vorn mit einem weißen Tuchstreifen versehen, der die Trägerin vielleicht als Witwe kennzeichnet und völlig neu auf diesen Bildern erscheint. Die Gestalt überreicht ein aufgeschlagenes Buch, das althristliche Taufgesetz. Eine große unter das Bild gemalte Inschrift von zehn Distichen meldet alles Nähere und gibt als Namen der Verstorbenen Turtura an, deren einziger Sohn die Inschrift verfaßte und das Bild malen ließ. Wilpert setzt dessen Zeit gegen das Ende des fünften oder zu Anfang des sechsten Jahrhunderts an. Er betont die Neuheit dieses Madonnentypus und weist ein Madonnenbild der Kirche Sta. Maria

Antiqua in Rom, das sich dort rechts vor der Apsis befindet, als verwandt nach. Das dritte Bild ist ein Heiliger Lukas an der Rückwand. Derselbe ist durch die Schriftrolle, die er in der linken Hand hält, als Evangelist und durch eine vom linken Arme herunterhängende Tasche mit chirurgischen Instrumenten als Arzt gekennzeichnet. Das Fresko gehört in die zweite Hälfte des siebenten Jahrhunderts und steht stilistisch gegen die anderen zurück. Doch ist es das älteste bekannte Einzelbild des Heiligen. Zu den Gemälden, die schon einen ganz mittelalterlichen Stil zeigen, gehört auch das in der Krypta der Generosakatakombe. Hier sind fünf Persönlichkeiten porträtiert: in der Mitte der noch jung, aber schon bärtig dargestellte Erlöser mit kreuzförmigem Nimbus und auf beiden Seiten je zwei Heilige, die Kronen in den Händen halten. Die Namen sind in vertikaler Reihenfolge dazugesetzt. Dieser Umstand, sowie der Christustypus und die Gewänder vertreten byzantinische Art. Diese findet man auch in der Pontianuskatakombe. Dort ist an der Wölbung der Galerie, in der die Zugangstreppe zur Krypta der Heiligen Abdon und Sennen liegt, ein großes Brustbild Christi gemalt, als dessen Künstler die Inschrift einen Gaudiofus nennt, der vielleicht auch die anderen dort befindlichen Malereien ausgeführt hat. Der Herr erscheint hier bärtig, mit großen Augen und langem, auf der Mitte des Hauptes gescheitelm Haare. Hier hat der Kopf ebenfalls, vielleicht zum ersten Male, den durch das griechische Kreuz gespaltenen Nimbus. Ein zweites Brustbild befindet sich am Fuße der Treppe und in dem früher erwähnten Baptisterium eine gleichaltrige Taufe Christi. Sie ist über einer großen *crux gemmata* (Gemmenkreuz) angebracht, die aus dem Wasserpiegel aufzusteigen scheint und ganz von Blumen umgeben ist; auf den beiden Armen stehen zwei Leuchter und darüber schweben die neutestamentlichen Buchstaben Alpha und Omega. Älter ist das berühmte Christusbild in der flavischen Abteilung der Domitillakatakombe. Der Herr ist hier inmitten der Apostel dargestellt; alle haben den einfachen runden Nimbus, der aber auch nicht vor dem vierten Jahrhundert erscheint. „Das Antlitz des Heilandes ist oval, etwas länglich, die Züge ernst, dabei mild und fast schwermütig, der Bart kurz und dünn, die Haare auf der Mitte des Hauptes gescheitelt und in langen Locken über den Nacken fallend“ (F. X. Kraus). Diesen

Typus, der „seine Herrschaft bis auf die Schöpfungen eines Leonardo, Raffael, der Caracci ausgedehnt hat“, suchte man auf eine Nachbildung des Askulap zurückzuführen; er entspricht aber eher der Schilderung vom Aussehen des Herrn, wie sie in dem berühmten Briefe des Lentulus, eines angeblichen Amtsvorgängers des Pontius Pilatus enthalten ist. Doch sei bei dieser Bemerkung daran erinnert, daß man in dem Briefe eine Fälschung des elften Jahrhunderts erkannte. Aber auch der unbärtige, mehr jugendliche Christus taucht in der Renaissancekunst wieder auf: er ist als Mittelpunkt von Michelangelos jüngstem Gericht allgemein bekannt. Die Domitillakatakombe enthält aber zugleich auch die ältesten, noch ganz in altklassischem Boden wurzelnden Malereien, von denen noch einiges angeführt sei, um einen Begriff von der Auswahl und Anordnung der Vorwürfe zu geben. Diejenigen in der Galerie der Flavier, die der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts zugeschrieben werden, zeigen am Gewölbe einen prächtigen tragenden Weinstock, Putten und Vögel, sternartige Ornamente und Delphine. An der linken Wand und in ihren Nischen befinden sich Putten, Fischer, Tierstücke, dekorative Elemente, Noah und Daniel; an der rechten und in deren Nischen Sternblumenmuster, ein Ornamentkopf und Landschaften. Die Hinterwand ist mit der Darstellung eines Totenmahles bedeckt. In der am Ende des ersten Jahrhunderts ausgemalten ältesten Kammer sieht man an der Decke den guten Hirten zwischen dekorativen Elementen; an der linken Wand und ihrem Arkofolium Ornamentfiguren beiderlei Geschlechtes, wieder den guten Hirten zwischen dekorativen Elementen und ferner Landschaften; an der Hinterwand und ihrem Arkofolium einen schaftragenden Putto und den guten Hirten zwischen vier Schafen; am Eingange und der daran liegenden Wand eine weibliche Ornamentfigur, ein Schaf mit Milcheimer und Seeungeheuer. Eine richtige Melkzene neben dem guten Hirten und einem Oranten findet man u. a. im Cimitero Maggiore; sie stammt vom Ende des dritten Jahrhunderts. Überaus reizvoll sind auch die schon erwähnten Genremalereien in der Januariuskrypte (Praetextatuskatakombe), die die Jahreszeiten, eine Olivenernte, Jonaszenen u. ähnl. darstellen und in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts gemalt wurden. Ihnen steht die zarte Schilderung von Amor und Psyche beim Blumenpflücken,

mit der man eine der Kammern am Eingange zum Hypogäum der Flavier (Domitillakatakombe) am Anfange des dritten Jahrhunderts schmückte, kaum nach. Als mustergültiges Beispiel der Darstellungen von Handwerk und Gewerbe sei endlich auf das Grab des Foffors Diogenes in der Katakombe S. Pietro e Marcellino hingewiesen, wo der offenbar reich und angesehen gewesene Mann in voller Ausrüstung auf der Stätte seiner Tätigkeit zu sehen ist. Das Gemälde gehört ins Jahr 384.

Die Malereien sind der wertvollste künstlerische Schatz, den uns die Katakomben überliefert haben. Ihnen steht die plastische Ausbeute, soweit sie architektonisch-dekorativ ist und sich nicht auf die Sarkophage erstreckt, nach. Jakob Burckhardt weist in seinem Werke über die Zeit Constantins des Großen darauf hin, daß es die Herrschaft der Gegenstände über die Form war, die in der christlichen Kunst der Malerei den Vorrang vor der Skulptur verschaffen mußte. „Der plastische Typus der heiligen Gestalten allein, selbst mit den Kunstmitteln eines Phidias durchgeführt, hätte ein Gözentum geschienen; mit den Formen der sinkenden Zeit bekleidet stellte er nur eine Karikatur vor neben den großen Werken des Altertumes; das Christentum brauchte daher, wenn es auf künstlerischem Wege Eindruck machen wollte, eine erzählende oder symbolisch kombinierende, also eine figurenreiche Kunst und war deshalb wesentlich auf die Malerei oder auf die Zwischengattung des Reliefs angewiesen.“ Technisch bietet auch dieser Zweig der Katakombenkunst nichts dar, was die antike Kunst nicht schon vorgebracht hätte. Der feine reliefierte Stucküberzug der Wände und Decken, die Marmorinkrustation, Säulen, Kanzellen, Karniese, Mosaiken usw., alles zeigt, je nach der Zeit, die Höhe oder die Verkommenheit des heidnischen Mufters. Bemerkenswert bleibt nur die Tätigkeit der Totengräber (*fossores*), die nach und nach so kunstfertig wurde, daß manche dekorativen Teile, wie z. B. Einfassungen der Loculi, nicht mehr angefeßt zu werden brauchten, sondern unmittelbar aus dem Tuff herausgearbeitet werden konnten. Die eigentlich künstlerische Plastik zeigt sich erst an den Sarkophagen, obwohl auch dort der Steinmetz und nicht der Bildhauer den Meißel zu führen hatte. Die Bettung (*depositio*) von Leichen in Sarkophagen galt bei den Römern als „ausländischer“ Ritus, war aber im Grunde genommen doch nur

ein Rückschritt zur altitalischen, etruskischen Sitte. Man findet sie schon vereinzelt in republikanischer Zeit, wie z. B. die Scipionenfarge beweisen, aber allgemeiner wird sie erst unter Hadrian und den Antoninen. Die Christen benutzten die Steinfarge schon in ihren ältesten Begräbnisanlagen, doch natürlich nur für reichere oder sonst hervorragende Gemeindeglieder. So war z. B. der älteste Teil der unter den flavischen Kaisern angelegten Domitillakatakombe ganz für die Aufnahme von Sarkophagen eingerichtet. Der Leichnam der Heiligen Petronilla lag in einem Steinfarge mit Delphinen an den vier Ecken und der der Heiligen Cäcilie in einem Sarge von Zypressenholz, der dann wieder in einen steinernen eingefügt war. Die Christen kauften ihren Bedarf zunächst in heidnischen Werkstätten und fanden sich dann mit den heidnischen Bildneren ab, so gut es gehen wollte. In der Lucinakrypte fand man z. B. einen Sarkophag, dessen Bildseite (Bacchanalien) nach der Wand zu gewendet war, während die unbearbeitete ursprüngliche Rückseite nach vorn stand und die Inschrift trug. Da zudem die Bildseite nicht einmal zerstört war, erfieht man daraus wieder, wie weit die alten Christen vom neueren Zelotentume entfernt waren. Die ältesten Sarkophage spezifisch christlicher Natur sind überhaupt nicht mit Bildwerken, sondern nur mit einfachen Wellenlinien verziert; erst nach und nach treten christliche Symbole und Figuren hinzu. So zeigt ein Sarkophag aus der Calixtkatakombe noch das Wellenlinienmotiv, doch in der Mitte und an beiden Enden heilige Personen; ein anderer, datierter (343) aus der Katakombe S. Pietro e Marcellino hingegen die ganze Geburt Christi mit Ochs und Esel. Der an anderer Stelle schon erwähnte Sarkophag vom Campo Barbarico stellt die Szene dar, wo der Herr Petrus vorausagt, daß er ihn verleugnen würde. Er ist unbärtig, mit langen Locken, Petrus aber ein älterer Mann mit kurzem Vollbarte und gleichem Haare. Ölbaum und Hahn deuten sinnig das nähere an. Der Deckel zeigt eine Orantin, Adam und Eva, sowie die Geschichte des Jonas. Das wertvolle Stück steht jetzt im Museo Cristiano des Laterans. Auf den Sarkophagen wie in plastischer Darstellung überhaupt scheute man sich auch weniger vor dem Martyrium, obwohl man in bezug auf die Leidensgeschichte Christi immer noch mit der Kreuzigung zurückhielt, wie selbst noch ziemlich späte Sarkophage darlegen.

Von heidnischen Stoffen aber finden sich solche beibehalten, die sich christlich umdeuten lassen, wie z. B. die Darstellung des Odysseus und der Sirenen auf einem Stücke aus der Lucinakrypte lehren soll, daß wir an den Gefahren und Verlockungen dieser Welt wie mit verstopften Ohren vorübergehen müssen. Man kam in der Sarkophagplastik bis zum größten Reichtume der Darstellung. Zwei Bilderreihen übereinander genügen kaum, um alles das unterzubringen, was man auf dem Herzen hat. In der Mitte ist häufig ein Clipeus mit einem, auch zwei Brustbildern der Verstorbenen oder ihrer Angehörigen angebracht (Abb. 32).

Unter den wenigen überkommenen Werken der freien Plastik steht die große sitzende Statue des Heiligen Hippo-



Abb. 32. Christlicher Sarkophag

lyt, die 1551 in der Nähe von S. Lorenzo Fuori gefunden wurde und aus der Katakombe des Heiligen stammt, obenan (Abb. 33). Winkelmann erklärte sie als das vortrefflichste Werk der althristlichen Kunst. Leider aber ist nicht viel alt daran und der ganze Oberkörper restauriert. Auch die untere Hälfte wurde stark geflickt, wenn auch meist mit alten Stücken. Eine griechische Inschrift an beiden Seiten des Sessels erzählt von den Werken des Heiligen und teilt seine Osterrechnung mit. Johannes Ficker, der die Statue in seinem angeführten Kataloge ausführlich behandelt, sagt über ihren Wert und ihre Zeit: „In Einzelheiten ist das Gewand nicht fein behandelt, namentlich die Ausgänge sind derb und gleichmäßig, aber die Gesamtausführung wie die ganze Anordnung entbehrt nicht eines großen Zuges, und wie in der Komposition die Statue den ähnlichen heidnischen Werken der Kaiserzeit ganz nahe steht, so läßt auch die technische Ausarbeitung noch einen ganz in guter Schulung stehenden Künstler erkennen. Die künstlerischen Eigenschaften verbieten, das Werk unter das dritte Jahrhundert herabzudrücken. Sie weisen vielmehr in dieselbe Zeit, auf welche die Anbringung der Inschriften führt.“ Diese aber muß kurz nach dem Tode des Heiligen erfolgt sein, da man seinen Osterzyklus bald als fehlerhaft erkannte und verwarf. Manche wollten übrigens die Statue für die eines Philosophen oder Rhetors angesehen wissen, aus dem erst nachträglich ein christlicher Presbyter gemacht worden sei. An und für sich wäre das ja nichts Auffälliges, da derartige Umwandlungen heidnischer Bildwerke in christliche mehrfach nachgewiesen sind. Spricht doch schon Dio Chrysostomus, ein Zeitgenosse Domitians von der Fähigkeit der Statuen seiner Zeit, gleich Schauspielern Rolle und Person zu wechseln! Den Katakomben als Fundort wird auch die kleinere von den beiden Statuetten des guten Hirten zugewiesen, die im Lateranischen Museum stehen. Es ist die ebenfalls stark restaurierte und geflickte eines bartlosen Jünglings, der in der Linken einen Stab und mit der Rechten die Pfoten des über seinen Schultern liegenden Schafes hält. Das 82 cm hohe, aus feinkörnigem griechischem Marmor gearbeitete Werk ist keineswegs ein Meisterstück. Die andere, der sogen. gute Hirt mit der Tasche, zeigt sich wertvoller; sie steht „den profanen Werken guter römischer Zeit nahe“, ist aber unbekannter Provenienz.



Abb. 33. Statue des Heil. Hippolyt
(Phot. Anderson)



Abb. 34. Goldglasboden (Nach A. de Waal)

Unter den mannigfachen Antikaglien, die in den Katakomben gefunden wurden, verdienen zunächst die Goldgläser Aufmerksamkeit. Ihre reichste Sammlung ist in der Bibliothek des Vatikans. Die meisten Stücke bildeten den Boden von Trinkgefäßen und zeigen in Goldblatt ausgeführte Bilder und Buchstaben. Das Goldblatt liegt zwischen zwei Lagen von Glas, die zusammengeschmolzen wurden. Gleich anderen in den Katakomben gefunden Klein- dungen erschienen diese Gläser in den noch frischen Kalkbewurf der Gräber eingelassen, so daß später nur der starke Boden erhalten blieb, das übrige aber abbrach und verloren ging. Ganze Gläser gehören daher zu den wertvollsten Seltenheiten. Die Darstellungen sind heidnischer wie christlicher Art. Häufig sieht man die Bildnisse der Apostel Petrus und Paulus, das Monogramm Christi u. dergl. Auch jüdische Symbole kommen vor. Viel umfritten sind



Abb. 35. Apostelmedaillon (Nach F. X. Kraus)

die sogenannten Blut-
phiolen, kleine Glas-
und Tongefäße mit einem
rötlichen Bodensatze, in
dem man das Blut von
Märtyrern zu erkennen
vermeinte. Solches wurde
aber nur in einigen we-
nigen Fällen nachgewie-
sen, während es sich bei
den meisten anderen um
angefetztes Eisenoxyd, das
sich aus Weihwasserresten
gebildet hatte, oder auch
vielleicht um den Nieder-
schlag eucharistischer Wei-
nes zu handeln schien.

Endlich ist noch einer besonders wichtigen Antikaglie zu ge-
denken, die wahrscheinlich aus der Domitillakatakombe stammt
und ebenfalls in der Vatikanischen Bibliothek verwahrt wird.
Es ist ein kleines Bronzemedallion (siehe obige Abbildung),
das die ältesten Porträts der Apostel Petrus und Paulus über-
liefert. Die Ausführung erinnert an die beste Zeit der römischen
Antike, während der unter den Flavischen Kaisern noch die grie-
chische Kunst in Rom nachblühte. Die beiden Apostelköpfe „sind
lebensvoll und natürlich und verraten einen stark ausgeprägten,
individuellen Charakter“ (F. X. Kraus). Unter den eigentlichen
Cœmeterialgeräten, die in den Katakomben gefunden wurden,
sind die Lampen am bemerkenswertesten. Sie hatten bei den
Alten an solcher Stätte symbolische Bedeutung, dienten aber in
den dunklen Räumen auch zur Beleuchtung. Die symbolischen
deuten wohl auf das Licht des Glaubens, das den Heimgegangenen
in die andere Welt hinüberleuchten soll, oder auf das ewige Licht
der himmlischen Herrlichkeit (*lux aeterna luceat eis*). In diesen Be-
ziehungen verwendet man ja auch heute noch Kerzen bei Bestat-
tungen. Das Material der althristlichen Lampen ist Terrakotta,
auch Bronze, seltener Silber und Bernstein; die Form die gewohnte
antike, doch mit Zusatz christlicher Symbole, unter denen das Mono-

gramm Christi wieder in erster Reihe steht. Daneben kommen die vor, die die Gestalt des Schiffes haben. Als Sammelfstätte dieser Katakombenfunde ist besonders das Museo Cristiano im Vatikan anzuführen.

Der vollendeten — oder in kritischem Sinne besser gesagt — unvollendeten Kunst des frühen Mittelalters gegenüber steht man in der gleichfalls auf Stätten des Todes gegründeten Abbazia delle Tre Fontane, die man hinter S. Paolo Fuori auf der Via Laurentina erreicht. Bekanntlich ist den drei hier entspringenden Quellen die Sage angedichtet, daß der Kopf des enthaupteten Apostels Paulus nach dem verhängnisvollen Schwerthiebe drei Sprünge gemacht und bei jedesmaliger Berührung des Bodens die Wasser der Tiefe entfesselt habe. Nicht weit vor der Pyramide des Cestius liegt ja auch die Cappella della Separazione, die Stätte, an der sich Petrus und Paulus trennten, um ihrem Märtyrertode entgegenzugehen. Die Geschichte der Abtei ist dunkel geblieben, soviel darüber auch geschrieben wurde. Die älteste Erwähnung findet sich in der Chronik des Mönches Benedictus von Sant' Andrea in Flumine, wo berichtet wird, daß der Patrizier Narsus im sechsten Jahrhundert eine Kirche und ein Kloster Sankt Pauli stiftete, das Ad Aquas Salvias genannt wurde. Danach war die Urkirche dem Apostel geweiht. Nach dem Martyrium des heiligen Anastasius im siebenten Jahrhundert kamen die Reliquien dieses Blutzeugen dorthin und 688 nahm Sergius I. bereits eine Restaurierung der Kirche vor; im achten aber brannten beide Gebäude, Kloster und Kirche, nieder, die dann Hadrian I. wieder aufbauen ließ. Es handelt sich dabei um die heutige Kirche San Vincenzo ed Anastasio, eine ehrwürdige, mächtige Basilika, in deren Bau kaum noch die antike Tradition hineinspielt, während sich daran andererseits die ganze vorläufige Unbeholfenheit des Mittelalters kund tut. Das Mittelschiff ruht auf anderthalb Meter dicken Pfeilern, an denen jetzt die schlecht restaurierten zwölf Apostel, nach Raffaels Entwürfen (Vatikan) überlebensgroß gemalt, zu sehen sind. Die Fenster haben noch die altertümlichen Scheiben aus dünnen, durchlöcherten Marmorplatten. Außen setzte Honorius III. 1221 eine Halle vor, die auf antiken Granitfäulen mit jonischen Blumenkapitellen ruht und mit Malereien ausgeschmückt wurde. Letztere waren zur Zeit Baglionis (1639) noch sichtbar.



Abb. 36. Abtei Tre Fontane (Phot. Anderfon)

Der anstoßende Kreuzgang ist nur auf zwei Seiten erhalten, doch in seiner wuchtigen Einfachheit sehr eindrucksvoll. Er gilt als der älteste in Rom und diente den späteren romanischen Kreuzgängen als Vorbild. Am Konventshause bemerkt man schöne eingemauerte Reliefs, Chimären darstellend. Auch die rechter Hand liegende zweite Kirche Sta. Maria Scala Coeli (Himmelsleiter) wird durch das Papstbuch schon für das neunte Jahrhundert bestätigt, ihr heutiger achteckiger Zentralbau gehört aber der späteren Renaissance an, wo ihn 1582 Giacomo della Porta aufführte. Aus dieser Zeit ist auch das vortreffliche Tribünenmosaik. Es stellt Maria mit Heiligen dar und wurde von dem Florentiner Francesco Zucca nach Zeichnungen des Giovanni de' Vecchi aus Borgo di Santo Stefano geschaffen. Außen findet man, nach Tre Fontane zu, ein eingemauertes antikes Skulpturfragment und eine mittelalterliche Inschrift auf Nikolaus III. Die Kirche steht über einer Begräbnisstätte des Heil. Zeno und der mit ihm als Märtyrer gefallenen Christen. Sie hat ihren Namen von einer Vision St. Bernhards, des Abtes unter Innocenz II. Er soll gesehen haben, wie ein Verstorbenen, für den

er Messe las, auf einer Leiter zum Himmel hinaufstieg. Weiter zurück liegt dann das quellenberühmte San Paolo alle Tre Fontane. Leider ist sein Urbau verschwunden, da er der ebenso glänzenden wie unverständigen Erneuerung durch den Kardinal Aldobrandini zum Opfer fiel (1599). Der Neubau wurde wieder von Giacomo della Porta ausgeführt. Seine Fassade ist durch vier jonische Pilaster gegliedert, das Portal trägt Wappen und Namen des Kardinales, der schneckenlinige Giebel das des Papstes Clemens VIII. Zwei Statuen der beiden Hauptapostel sind nach Nibby von Nicolo Cordieri. Im Innern findet man an der Rückwand unter dem Niveau des Fußbodens die drei legendarischen Quellen. Von den schönen Nischen, die sie überwölben, hat eine zwei Säulen aus schwarzem Africano. In jeder ist das Haupt des Apostels angebracht, das Cordieri in Marmorrelief und in drei verschiedenen Graden des Absterbens darstellte. Manche glauben in diesen Gebilden allerdings die Hand Thorwaldsens zu erkennen. Von den zwei Altären der Seitenwände trägt einer ein Gemälde der Enthauptung Pauli von Bartolomeo Passerotti (1530–92, Bologna), während den anderen die jetzt in der vatikanischen Galerie befindliche Kreuzigung Petri von G. Reni schmückte. Sie wurde an Ort und Stelle durch eine Kopie ersetzt. Außerdem sind noch zwei Marmorreliefs von Bertoli vorhanden, die die gleichen Szenen darstellen. Als 1869 wiederum Restaurationsarbeiten vorgenommen wurden, fand man einen Teil des alten Mosaikfußbodens auf und verwendete ihn zusammen mit dem gerade in Ostia ausgegrabenen Jahreszeitenmosaik für den neuen Boden der Kirche. Die besprochenen Gebäude schließen einen von gewaltigen Eukalyptusbäumen beschatteten Hof ein, in dem allerhand antike Marmorfragmente und zwar zum Teil sehr beachtenswerte Stücke umherliegen. Der Torbau bewahrt in seinem großen Bogen, dessen Mauerung (abwechselnd Tuff- und Ziegelsteinlagen) auf das achte Jahrhundert weist, wohl noch einen Rest vom Neubaue Hadrians I. Innen erhielten sich lange Zeit hindurch Fresken aus dem 13. Jahrhundert. Sie sind durch eine Reproduktion in einer aus dem 17. Jahrhundert stammenden Handschrift der Barberiniana anschaulich geblieben und u. a. dadurch interessant, daß sie eine Darstellung von allen Orten, Inseln, Gütern usw. geben, die Karl der Große dem Kloster 805 geschenkt hatte. Dieses war damals so mächtig geworden,

daß sich sein Besitz von den Ponzischen Inseln bis nach Orbetello erstreckte. Als es 1868 den französischen Trappisten überlassen wurde, war es indessen längst zur fieberbrütenden Einöde hinabgesunken. Die Mönche erwiesen sich aber als werktätige Christen, die weder Arbeit noch Malaria scheuten und sich der neuen Kultivierung des Ortes geradezu mit Selbstaufopferung hingaben. Da 1871 die Säkularisation des Klosters ihrem Ringen ein Ende zu setzen drohte, taten sie sich zu einer Ackerbaugesellschaft zusammen und pachteten als solche noch 40 ha Land. Heute haben diese zähen Kulturträger die einst so traurige Stätte in ein anziehendes Idyll verwandelt und einen landwirtschaftlichen Musterbetrieb geschaffen, der so recht zeigt, was aus der römischen Campagna wieder werden könnte, wenn der Latifundienadel nicht jeden Rest von nationalem und sozialem Pflichtgefühl verloren hätte.

Die Renaissance, in die man auf der geschilderten Stätte vom Mittelalter aus sozusagen im Siebenmeilentiefelschritte eintritt, hinterließ auch am jenseitigen Tiberufer ein bemerkenswertes Denkmal, das der Abtei westsüdwestlich gegenüberliegt, dort wo die Eisenbahn an der Via della Maglianella entlangzieht und der Fosso della Magliana in den klassischen Strom mündet. Es ist die Villa Magliana, die nicht, wie Nibby meldet, fünf Miglien sondern nur neun Kilometer von Rom entfernt liegt. Wieder eine Zeugin von untergegangener Pracht und Herrlichkeit, ein Ort, von dem Tomassetti sagt: *un tempo più frequentato, memorabile per feste e per adunanze di gente colta, magnifica e potente, ora squallido e desolato*. Der unermüdliche Campagnaforscher leitet den Namen von Manlius ab und weist auf dessen siebenmaliges Vorkommen auf der Karte Italiens als Stadtbezeichnung hin. Hier bestätigt der Name den einstigen Besitz der Gens Manlia. Als letzterer der Kirche zufiel, entstand dort die Kapelle S. Giovanni in Maliana, die Gregor VII. 1074 zum Kloster S. Paolo Fuori schlug. Ein dabei liegender Garten aber gehörte der Kirche Sta. Cecilia in Trastevere, wie eine Urkunde von 1184 beweist. Die Stätte wurde nach und nach ein Lieblingsplatz für Ausflüge und Jagden, und so kam unter dem Pontifikate Sixtus' IV. Girolamo Riario auf den Gedanken, dort einen großen Palast zu bauen, zu dem Giuliano da Sangallo den Plan schaffen mußte. Letzterer scheint aber nicht zur Ausführung gekommen zu sein, denn der Palast, den Riario

im April 1480 durch ein großes Jagdfest einweihte, stimmt nicht mit der Zeichnung überein, die sich unter Sangallos Namen erhalten hat. Schon vier Jahre darauf ließ Innocenz VIII. das Geschaffene erweitern, indem ein kleiner eleganter Nebenbau mit einer dreibogigen Portikus davor und einer Kapelle im Innern hinzukam. So wurde die Villa das eigentliche Jagdschloß der Päpste. Papst Julius II. war nun zwar nichts weniger als ein Freund des Jagdsports, aber er benutzte den durch schöne und große Waldungen benachbarten Sitz mit Vorliebe zur Villeggiatur und ließ auch in seiner bekannten großdenkenden Art daran herumbauen. Das setzte sein Nachfolger Leo X. fort, unter dessen Regierung das Leben auf der Villa seinen höchsten Glanz erreichte. Noch kurz vor dem Tode des Papstes liquidierten sowohl Giuliano als Giov. Francesco da Sangallo Baurechnungen für die Magliana. Unter Leo X. erhielt der Palazzo auch jene berühmten Fresken, die gewöhnlich Raffael zugeschrieben werden, aber wahrscheinlich von dessen einstigem Mitschüler Giovanni di Pietro (Giov. Spagnuolo, Lo Spagna) herrühren. Sie wurden im vorigen Jahrhundert abgelöst und vor gänzlichem Verfall nach Rom gerettet. Dort kamen 1875 die meisten, Apollo und die Musen darstellend, in die Galerie des Konservatorenpalastes, zwei andere aber, von denen eine Gottvater darstellt, nach Paris ins Louvre. Die älteren der Kapelle und der Scala Nobile aber, die Perugino zugeschrieben werden, sind verschwunden. Die letzte Hand legte Sixtus V. an die Villa, durch dessen Bauarbeiten sie im wesentlichen den Charakter erhielt, den ihre Reste heute zeigen. Als in den Jahren 1600—1700 die Wälder auf den umliegenden Hügeln abgeholzt wurden, erlosch der Glanz der Villa und ihre Gegend wurde nach und nach ungesund. Doch geriet sie keineswegs in die Hände von Bauern und Ochsentreibern, wie Nibby noch immer nachgeschrieben wird. Dem steht allein schon entgegen, daß Paolo Giordano Orfini im angegebenen Zeitraume den Palast mit dem anliegenden Garten noch neun Jahre lang als Wohnsitz benutzte. Die Verödung und der damit einhergehende Verfall begannen erst im 18. Jahrhundert, als die Malaria auch dort endemisch wurde. Heute findet man die erinnerungsreiche Stätte ungefähr wie folgt. Vor dem noch kastellartig angelegten Baue liegt eine große Wiese, in deren Grün Marmor- und andere Fragmente zerstreut sind. Durch einen

Bogen, der ein Teil der äußeren Umfassungsmauer ist und oben eine kleine Marmorbüste der heiligen Cäcilie aus dem 16. Jahrhundert sehen läßt, betritt man den großen Hof mit einem hübschen, von Pius IV. herrührenden Springbrunnen. Dann sieht man links den Bau Innocenz' VIII., dessen Vorhalle von vier acht-eckigen Pfeilern mit korinthischen, großblättrigen Kapitellen getragen wird. Die Fenster des einstöckigen Palazzettos sind aus Marmor und gekreuzt. Ebenso die des im rechten Winkel anstoßenden zweistöckigen Palastes, dem Julius II. seinen Stempel aufdrückte. Hier liegt parterre die in schlechtem Zustande befindliche Kapelle S. Giovanni und oben der große Saal, in dem die Fresken (Apollo und die Mufen) die Zwischenfelder einer grau in grau gemalten Wandgliederung von mächtigen korinthischen Säulenpaaren ausfüllten. Die kassettierte Holzdecke stammt aus der Zeit Sixtus' V. Der Boden war mit quadratischen Majolikaplatten von gelber und blauer Farbe ausgelegt. Diese sind jetzt in einem anstoßenden Zimmer aufgestapelt. Dekorative Malereien, Papstnamen, Wappen und dergleichen schmücken noch andere Räume des Baues, woselbst auch prächtige Kamine zu sehen sind. Besonders groß, hell und schön ausgestattet war der unten gelegene Speisesaal, zu dem man von dem Portikus aus gelangt. In einem Vorsaale befinden sich ein römischer gestreifter Sarkophag und ein korinthisches Marmorkapitell. Die landschaftlich reizvolle Lage der Villa gewährt die prächtigsten Ausichten.

Ein anderes verlassenes, kunstgeschichtlich zwar weniger belangreiches, aber ebenfalls malerisches Renaissanceidyll liegt nicht weit von Tre Fontane in südöstlicher Richtung und gehört zum Gebiete der Via Ardeatina. Es ist das von Paul V. im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts angelegte Schloß Cecchignola, dem noch Leo XII. seine Gunst zuwandte, wobei Strecken des antiken Straßenpflasters, Mosaikfußböden, Grabruinen, irdene Gefäße und andere Anzeichen altrömischer Kultur ans Licht kamen. Heute könnte man dem Namen das schon einmal erwähnte *reductum ad casalem* hinzufügen, denn außer dem alten Turme und dem verwilderten Garten mit seinem unter Dornen versteckten Barockportale sind keine Zeugen von der alten Herrlichkeit vorhanden. Nördlich zurück aber kommt man an einen anderen malerischen Punkt, an die mit Tre Fontane auf einer Breitenlinie gelegene

Kirche dell' Annunziatella, deren Geschichte älter und reicher wie ihr künstlerischer Bestand ist. Das Heiligtum birgt innerhalb seiner mit antiken Bruchstücken durchmauerten Wände fünf Altäre, über deren einem ein verdorbenes Freskobild der Verkündigung (15. Jahrhundert) prangt, und einen ebenfalls stark geflickten cosmatesken Fußboden aus dem Zeitalter Honorius' III. Der gleichen Epoche gehört ein Chrismatorium zur Aufbewahrung der heiligen Öle an, das sich in der Sakristei befindet. Die Kirche liegt wunderschön auf einem 48 m hohen Hügel. Leider wird sie von einem häßlichen Nebengebäude flankiert. Der Zug der alten Via Ardeatina fällt hier nicht immer mit dem der heutigen Strada del Divino Amore zusammen. Dieser Name stammt von dem weiter südlich gelegenen Kirchlein der Madonna del Divino Amore her, das in der Mitte des 18. Jahrhunderts in und aus den Ruinen des isoliert auf einem Hügel gelegenen und auf der Via Appia schon von Tor di Selce ab sichtbaren Castel di Leva erbaut wurde. Die so entstandene kasalartige Anlage hat zwei Höfe, Wirtschaftsgebäude und eine Osteria, denn das Heiligtum behielt infolge des Glaubens an die Wunderkraft eines an die Mauer gemalten Madonnenbildes großen Zulauf, besonders aus Rom und Albano. Die Burgmauer war mit viereckigen Türmen besetzt, wovon noch zwei stehen. Der Felsen lieferte das Baumaterial. Das Kastell, dessen Namen Nibby über Castrum Olevani von Olibanum herleitet, wurde am Ende des 13. Jahrhunderts, wahrscheinlich von den Orfini erbaut. Einst lag hier eine Villa der Gens Paccia, worauf sowohl eine antike Inschrift im zweiten, vor der Kirche gelegenen Hofe als auch verstreute Säulen und Skulpturfragmente schließen lassen.

Der Villa Magliana und dem Schloßkasale Cecchignola schließt sich als drittes untergegangenes Campagnaidyll aus der Renaissancezeit die Tenuta Tor di Salone an. Sie liegt am linken Ufer des Anio, an der Eisenbahnlinie nach Tivoli, da wo sich einst der Ager Lucullanus ausdehnte. Gregor VII. schlug sie im elften Jahrhundert samt einem Kastele, *quod vocatur Ulmetum*, zur Basilika S. Paolo Fuori. Im sechzehnten aber besaß sie der Kardinal Agostino Trivulzio, der dort 1525 eine prächtige Villa anlegen ließ. Das gegenwärtige Kasale zeigt die Reste ihres vornehmen Kafinos. Gianmaria di Milano und andere Künstler mußten dessen

Räume mit Stuckdekorationen und Grottesken schmücken, während der gerade nach Rom gekommene und vom Kardinale protegierte Daniele da Volterra mit der höheren Ausmalung beauftragt wurde. Unter den so geschaffenen Freskengruppen wurde am meisten eine gepriesen, die in lebensgroßen Figuren den Phaetonmythus darstellte. Andere gaben Gladiatorenkämpfe, eine Tierhetze im Amphitheater, eine Naumachie und andere circensische Szenen wieder, von denen man im Vestibüle und in dem von der Türe nach dem Hofe führenden Korridore noch Reste sehen kann. Vafari erzählt davon als einer Sache von großem künstlerischen Werte. Ihr Untergang mag schon kurz nach der Entstehung, 1527 im Sacco di Roma besiegelt worden sein; er wurde nach dem Tode des Kardinals (1548) nach und nach vollendet, als der Villenitz zum landwirtschaftlichen Betriebe hinabfank.

Andere Denkmäler der Renaissance, wie z. B. das architektonische Hauptwerk Raffaels, die Villa Madama am Monte Mario und die Villa Doria Pamfili vor Porta S. Pancrazio, gehören mehr der Stadt- als der Campagnafchilderung an. Ebenso die Villen Albani, Ludovisi und andere, die ja allerdings gleichfalls außerhalb des Mauerringes (*fuori le mura*) liegen, aber dennoch schon ganz mit der Stadt verwachsen, ja zum Teile sogar durch sie dezimiert sind. Zu diesen hier auszuschaltenden Denkmälern ist auch die seit 1888 zum Provinzialmuseum (Museo Etrusco) eingerichtete Villa di Papa Giulio an der Via Flaminia und die kleine Kirche Sant' Andrea zu rechnen, die Vignola im Auftrage Julius' III. erbauen mußte, denn der Papst war am Andreastage 1527 aus der Gefangenschaft, in die er beim Sacco di Roma geraten war, befreit worden. Der zierliche, eine flache Kuppel tragende Rundbau steht auf der quadratischen Grundlage eines antiken Grabes und galt feinerzeit als großes architektonisches Meisterstück. So entkeimte auch hier einer altertümlichen Stätte des Todes neues künstlerisches Leben.



Abb. 37. Lunghezza (Phot. Plüschow)

UNTERGEGANGENE STÄTDE

WIE bereits früher erwähnt wurde, erzählt Plinius von zahlreichen Städten in der römischen Campagna, die schon zu seiner Zeit spurlos verschwunden waren. Theodor Mommsen unterzog diesen Bericht einer kritischen Betrachtung (Zeitschrift „Hermes“, Band 17), in der er des Plinius Worte *interiere sine vestigiis* (sie gingen ohne Spuren zugrunde) als phraselogische Entstellung nachwies. Der Untergang sei nicht im faktischen, sondern im politischen Sinne aufzufassen; gemeint sei die Umwandlung des *Populus* nicht in *Municipes*, sondern, wo nicht wirkliche Vernichtung eingetreten wäre, in *Paganis*. Danach wird man die berühmte, in alle Reisehandbücher übergegangene Stelle einzuschränken haben, gerade so wie es angebracht ist, das *Oppidum* nicht immer gleich als eigentliche Stadt aufzufassen. Die *Oppida* der ältesten Zeiten, z. B. in der Sabina, waren überhaupt keine „Städte“, sondern nur bäuerliche Siedelungen. Erst wenn eine *Arx* zum Schutze gegen faustrechtliche Überfälle entstand, wurde ein städtisches Gemeinwesen möglich, in dem sich Handel und Gewerbe entwickeln konnten.

Heutzutage, wo die Menschen reichlich anderthalb Jahrtausende lang in der Campagna aufgeräumt haben, ist nun zwar das spurlose Verschwundensein eher wörtlich zu nehmen. So gleich beim uralten *Antemnae*, das *ante amnem*, nämlich in jenem Winkel

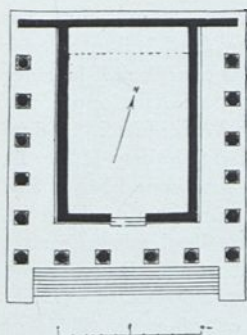


Abb. 38
Grundriß des Tempels von
Gabii (Bull. Com.)

lag, der durch den Einfluß des Anio in den Tiber gebildet wird. Die turmreiche Stadt (*turrigera*, Vergil) kam der Sage nach schon beim Raube der Sabinerinnen mit Rom in Konflikt und ging nach der Schlacht am See Regillus ganz in dem stark gewordenen Nachbarorte auf. Zur Zeit des Augustus war ihr abgedroffter, nur an den Torstellen zugänglich gelassener Hügel noch bewohnt. Die Stätte mag erst durch Alarich, der dort 409 sein Hauptquartier aufschlug, den Rest gekriegt haben. Heute wird ihr Andenken nur durch das dort angelegte Fort wach gehalten, denn einige Spuren von altem Straßenpflaster und von Hochbauten sind kaum

für das archäologische, geschweige denn für das Laienauge interessant. Eher verdient schon das an der Via Praenestina, nicht weit hinter Ponte di Nona gelegene Gabii Beachtung. Sein Platz war der Ostrand des einstigen Sees von Gabii (*Lacus Burranus*, Lago di S. Prassede, L. di Pantano, L. di Castiglione, wie alle seine älteren und neueren Namen heißen) und wird schon von weitem durch den mittelalterlichen Turm des borghefischen Casale Castiglione kenntlich gemacht. Hier sind die wichtigsten Überbleibsel die des Junotempels. Vergil gedenkt des Heiligtumes im siebenten Buche der Aeneis (*quique arva gabinae / Junonis, gelidumque Anienem, et roscide rivis / Hernica saxa colunt, quos dives Anagnia pascit*). Man sieht noch die aus gabinischem Gestein erbaute, innen 15×9 m messende Cella, Reste des Sakrariums und Spuren der es abschließenden Schranken. Der Boden war mit grobem weißem Mosaik belegt. Von der jonischen Säulenstellung, die den Tempel auf drei Seiten umgab, ist nichts mehr da. An die Offseite stieß eine Reihe kleinerer Gemächer. Unter den übrigen Trümmern des Platzes sind ein Theater, Hadrians Wasserleitung und eine Kirche aus dem elften Jahrhundert bestimmbar, deren Apsiswände noch alte Malereien tragen. Bei den Grabungen des Fürsten Marcantonio Borghese und des Engländers Hamilton (1792) kamen reiche Schätze — 47 antike Skulpturen, viele ge-

schichtlich wie topographisch wichtige Inschriften — und auch das Forum zutage, das aber gleich den anderen Grabstellen wieder zugeschüttet wurde. Doch beschrieb es Visconti ausführlich in einer Monographie. Auch Gabii war eine Kolonie von Albalonga, politisch mächtig und ein Hauptsitz etruskischer Wissenschaft, in dem die Sage schon Romulus und Remus studiert haben läßt. Es wurde bereits in jener dunklen Zeit, in der der benachbarte See Regillus einen so markanten Punkt bildet, römisch und kam im Bürgerkriege dermaßen herunter, daß es beim Regierungsantritte Augustus' so gut wie verödet war. Horaz spricht von ihm wie von einem verlassenem Dorfe (Epist. I, 11: *'scis, Lebedos quid sit: Gabiis desertior atque | Fidenis vicus*). Dann kam es aber als Badeort hoch und genoß als solcher besonders die Gunst Kaiser Hadrians. Diese Nachblüte vertrocknete in den schweren Zeiten des Mittelalters, wo der Ort bald zum bloßen Fundus herabsank. Auf ihm entstand 1030 jenes Kloster der Heiligen Primitivus (Primus) und Nikolaus, von dessen Kirche weiter oben die Rede war. Das Kastell kam im 13. Jahrhundert hinzu, wahrscheinlich auf Substruktionen der neuen Befestigung Sullas, sicher aber aus Massen antiken Materials und auf der Stätte der einstigen Akropolis erbaut. Um diese sichere Torre di Castiglione herum bildete sich ein Dorf, das urkundlich als *Castrum Castellionis* vorkommt und 1353 dem Tribunen Cola di Rienzo auf seinem Zuge gegen die Praenestefchen Colonna als Quartier diente. Als Bonifaz IX. das Kastell 1401 demolierte, sank die Ortschaft zum Casale hinab. An die Urzeit Gabiis erinnert der berühmte alte Holzfarg im römischen Provinzialmuseum der Villa di Papa Giulio, ein ausgehöhlter Baumstamm, der 1889 mit dem Skelette und den dazu gesetzten Tongefäßen gefunden wurde.

Gabii benachbart war Collatia, jene Stadt, in der Sextus Tarquinius sein folgenschweres Verbrechen an Lucretia beging. Außer der etwa noch erkennbaren Stelle, wo die Via Collatina in das Haupttor einlief, ist von dem antiken Orte nichts mehr bemerkbar. Heute liegt auf seinem Gebiete das malerische und ausrichtschöne Gut Lunghezza, dessen erstes urkundliches Auftreten 1074 stattfindet (*Castellum Longezzae, Castrum Longitiae*). Der Name hängt mit der Form des Hügels, auf dem sich die Anlage befindet, zusammen (*lungo* = lang). Das Ganze ist ein Kom-

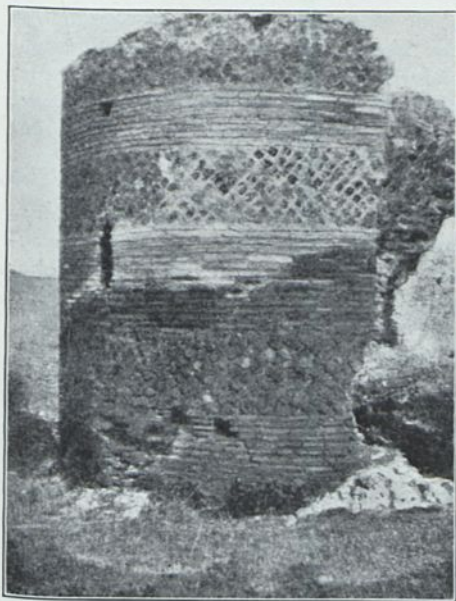


Abb. 39. Apsis der Kirche des Heil. Primitivus in Gabii
(Ashby)

plex von Wirtschaftsgebäuden, deren Kern ein Baronschloß von ca. 1500 ist. Von dessen vieredigen, unten schräg verstreiften Türmen ragen noch zwei empor, ebenso große Strecken der starken Zinnenmauer. Innen findet man noch die Schloßkapelle und architektonische Details von 1500, besonders an den Fenstern (Abb. 37).

Eine schöne Lage am Flusse und eine unvergleichliche Aussicht ist auch Castel Giubileo eigen, der Stätte des einst so heiß umstrittenen Fidenae, jenes strategisch wichtigen Punktes am Tiber, von

wo aus sowohl der Flußlauf als auch die Salarische Straße gesperrt werden konnte. Das bedeutete für Rom eine Lebensfrage und brachte es in beständige kriegerische Verwicklungen. Zudem war die Veste für Rom ein Stützpunkt für Einfälle in das Vejenter Gebiet und für Veji ein Brückenkopf gegen Rom. So ging sie mehrmals zwischen beiden Händen hin und her, bis sie 425 v. Chr. von Grund auf zerstört wurde und damit aufhörte, der Zankapfel zwischen beiden Mächten zu sein. Nach der Eroberung Vejis bauten die Römer Fidenae wieder auf, es erholte sich aber nicht mehr. Tacitus nennt es als Municipium, meldet von ihm aber nur die Tatsache, daß dort unter Tiberius ein hölzernes Amphitheater einstürzte und Tausende von Menschen unter seinen Trümmern begrub. Diese jüngere Stadt stand noch im siebenten Jahrhundert und fand auch ihren Platz auf der Peutingerischen

Karte. Seitdem findet sie sich aber nirgends mehr erwähnt. Das Castel Giubileo, das seinen Namen nicht von einer Jubiläumsgründung Bonifaz VIII., sondern von einer es im 14. Jahrhundert besitzenden Familie hat, entstand im 13. Jahrhundert als Castel Monte Sant' Angelo und zwar, wie einige meinen, an Stelle der fidenatischen Arx, die andere aber auf den Teil des Berges verlegen, der jetzt zur Villa Spada gehört. In dieser liegt auch, nach der Villa Salaria zu, eine Reihe etruskischer Felsengräber, deren vordere Teile bei späteren lateinischen Befestigungsarbeiten wegfielen. Der Berg ist sonst noch mannigfach durchhöhlt, aber schon frühzeitig ausgeplündert. An einer Stelle, die als Keller zu einer antiken Villa gehört zu haben scheint und Lichtschächte hat, hinterließen venezianische Schatzgräber aus dem 15. Jahrhundert die nebst ihren Namen an die Wände gemalte Nachricht, daß ihnen Geister die Lichter ausgelöscht hätten usw., um dann schließlich Nachfolgern mehr Glück zu wünschen. Die wertvollste Entdeckung in der Villa besteht in einem marmorgepflasterten Saale mit einem Pfeilerbogen und Säulen von guter Arbeit. Darin steht außer anderen Fragmenten die vom fidenatischen Senate gestiftete Basis einer Ehrensäule Marc Aurels. Nach Lanciani ist dieser Raum die Kurie gewesen. Auf dem Rücken des Villenhügels gelegene Backsteinbaureste mit Marmor Schwellen stammen auch aus der Kaiserzeit, ebenso zwei Grabdenkmalskerne und eine Mauer am Abhange des Hügels von Castel Giubileo. Dieses steht eher an der Stelle eines fidenatischen Vorwerkes zur Bewachung des Tibers als an der Stelle der Akropolis, die vielleicht schon deshalb in die Villa Spada zu verlegen ist, weil diese die Nekropolis enthält und letztere in alten Zeiten immer unterhalb der Akropolis lag. Das mittelalterliche Bauwerk machte manchen Sturm durch. Seine Mauern büßte es ein, als es 1406 eine Besatzung von Soldaten des Königs Ladislaus von Neapel hatte und deshalb von den Päpftlichen beschossen wurde. Der mehrfach restaurierte viereckige Turm, der vor Villa Spada beim elften Kilometer der Eisenbahn steht, war eine Vedette des Kastelles. Er läßt drei verschiedene Konstruktionen sehen: unten Opus latericium, in der Mitte rechteckige Selci und oben Tuff. Die Marmorrahmen der Fenster sind rechtwinklig, das Dach ist neu. Wenn man jetzt den Hügel zum Castel Giubileo hinansteigt, kommt man

zunächst an die Umfassungsmauer und dann an eine kleine Kirche, die an die Stelle der alten von Sant' Angelo trat, aber doch nicht über das 15. Jahrhundert zurückreicht. Innen befindet sich eine Marmorstatuette der Maria mit dem Kinde (16. Jahrhundert); als Weihbeden dient eine marmorne Aschenurne. Weiterhin kommt man an das Casale mit seiner alten, in einigen Pfeilern erneuerten Portikus und Loggia, zu der eine überdachte Treppe hinaufführt. In ihm nahm 1867 Garibaldi Quartier. Das Kastell selber liegt auf der äußersten Hügelspitze als dürftige Ruine, wie denn überhaupt die ganze Anlage den Zustand von 1406 zu vergegenwärtigen scheint.

Nördlich werden die fidenatischen Hügel vom Tale des Fosso delle Sette Bagni abgeschlossen. Die gleichnamige Tenute enthält mancherlei Reste antiker Baulichkeiten, darunter einen unterirdischen Saal mit quadratischem Lichtschachte. Weiter das Fließchen hinauf steckt im Fundus Redicicoli das Gebiet des alten Cruftumerium. Dort steht auf dem Hügelrande des linken Ufers neben dem verfallenen, mit der Jahreszahl 1681 versehenen Casale ein viereckiger, mächtiger Turm aus dem 14. Jahrhundert. Er war an den Ecken durch vier Nebentürmchen verstärkt, von denen sich das eine noch gut erhalten zeigt. Manche vermuten hier die Stelle der Akropolis von Cruftumerium, die Nibby aber noch weiter das Fließchen hinauf, nach Torre di S. Giovanni verlegt. Dieser Turm wurde schon ca. 1200 erbaut, zum Teil in Opus latericium, zum Teil aus rechteckigen Basaltsteinen (Opus saracinescum). Auch hier erhöhen zahlreich umherliegende Fragmente antiker Skulptur- und Architekturstücke den Reiz der überaus schönen Landschaft.

Überschreitet man den Tiber, so findet man Castel Giubileo schräg gegenüber die berühmte Saxa Rubra. Kam einem drüben die Erinnerung an die für Rom so unglückselige Gallierschlacht vom Jahre 390, die aber am andern Tiberufer, der Alliamündung gegenüber geliefert wurde, so steigen hier der Untergang der Fabier an der Cremera, die Raft der Truppen Vespasians auf dem Marsche gegen Vitellius und die blutige Konstantinschlacht vor dem geistigen Auge auf. Die Stätte heißt seit Jahrhunderten Primaporta; seit Jahrhunderten ist dort auch ein alter, fragwürdiger Osterienbesitz Erbe aller großen Erinnerungen geblieben.

Schon Cicero erinnert daran (Philippica in Ant. II 31), wie Marc Anton die Flaminia herkam, im Gasthause bei Saxa Rubra rastete und sich dann schnell in einer Kutsche nach Rom fahren ließ. Kunstgeschichtlich ist die Stätte besonders durch die Villa wichtig, die sich dort Livia, die dritte Gattin des Kaisers Augustus erbauen ließ. Der Landsitz hieß nach der von Sueton berichteten Sage von der weißen Henne, die Livia einem Adler abjagte, Ad Gallinas Albas, ferner auch Villa Caesarem oder, nach seiner Lage am Beginne des Vejentischen Gebietes, Vejentanum Liviae. Die Ausgrabungen von 1863 deckten Räume mit Freskenschmuck, Treppen, Korridore auf und förderten Statuen und Büsten, eine bacchische Marmorvase, zahlreiche Marmor- und Mosaikfragmente, Antikaglien u. a. zutage. Allbekannt ist davon die Statua thoracata des Augustus, die sich jetzt im Braccio Nuovo des Vatikanischen Museums befindet. Man fand sie bei der Terrasse, welche vor der Südseite des Palastes, nach dem Tiber zu lag. Bei den Ausgrabungen von 1878 aber stieß man in dem höher gelegenen Teile der Villa auf eine Thermenanlage, deren schöner Mosaikboden das Meer mit Fischen und Schattieren darstellte, während der einer halbkreisförmigen Nische circensische Szenen wiedergab. Ferner fand man ein rundes Denkmal mit Portikus und Inschriftenfragment, elegant dekorierte Räume, zahlreiche Skulptur- und Architekturstücke sowie ein an der Via Tiberina gelegenes Grabmal mit Inschriften. Zu alledem erschienen noch 1882 im benachbarten Fundus Piacentini Villenreste mit Mosaiken ägyptisierender Art (Figuren mit Sifren, Schlangen usw., abgeb. Mitteil. d. Inst. VII 1892). Solche Anlagen haben mit unserm heutigen Villenbegriffe nicht viel zu schaffen. „Wie die Kaiserthermen mehr als bloße Thermen, so waren die Kaiservillen auch etwas anderes als bloße Villen, vielmehr ein Inbegriff vieler einzelner Prachtbauten der verschiedensten Art und Gestalt“ (J. Burdhardts Cicerone). In der „Zu den weißen Hennen“ führt der Kustode gewöhnlich in ehemalige Parterrezimmer des Palastes, die jetzt Souterrainräumen gleichen und mit ihrer schuppenartigen Bedachung an das städtische Palais der Livia auf dem Palatin erinnern. Man sieht landschaftliche Wandmalereien (Gartenszenen) in der Manier des von Plinius gerühmten und in der Augustäischen Zeit sehr geschätzten Dekorationskünstlers Marcus Ludius und feine Stuckarbeit mit

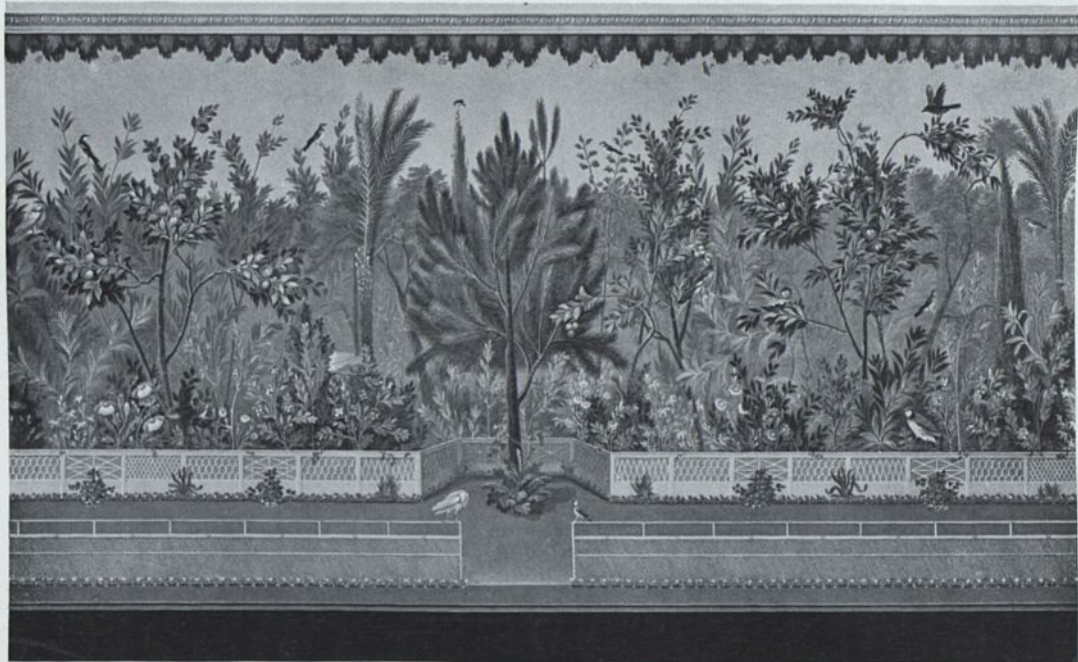


Abb. 40. Gartenfenerie des M. Ludius in Primaporta (Antike Denkmäler)

mythologischen Figuren. Das größte dieser Gemäcker ist 11,80 m lang und 5,90 m breit. Auch um diese Villa entwickelte sich eine Ansiedelung, die im Mittelalter wieder verschwand. Die Ausgrabungen förderten mancherlei Überbleibsel dieser späteren Periode zutage, so z. B. einen Ziegelstein mit dem Stempel Theoderichs. Im Jahre 1108 erscheint dort eine Kirche Sankt Laurentii mit ihren Gebäuden, Gärten und sonstigen Zugehörigkeiten als Nachfolgerin. Ihr Name ist in der Tenuta S. Lorenzuolo erhalten geblieben, gerade so wie ein Tenimento Delle Galloccie noch an die alte Kaiserherrlichkeit erinnert.

Das Flüßchen Valca oder Valchetta, das Fidenae gegenüber in den Tiber mündet, bringt feines Wasser von Veji her und gilt für die antike Cremera. Sein Tal wird nach oben zu immer romantischer und weist bei Veji selbst so viele Naturschönheiten auf, daß auch der Campagnawanderer, dem weniger an historischen Erinnerungen und künstlerischen Anschauungen liegt, hier reichlich für feines Weges Mühsal belohnt wird. Die Anlage der tuskanischen Städte auf steiler, möglichst im Winkel zweier zusammenfließender Wasserläufe gelegener Höhe zeigt sich bei Veji besonders typisch. Die Valca-Cremera, im oberen Teile auch Fosso di Formello geheißt, umgibt den Stadthügel im Norden und Osten, während der Fosso dell' Isola, hier auch infolge der Aufnahme eines südlichen Nebenbaches Fosso de' Due Fossi genannt, ihn im südöstlichen Zuge bespült. Da sich die beiden Flußläufe vor dem südöstlichen Ende des Stadthügels in spitzem Winkel einengen, erhält der Hügel die Form eines nach Südosten lang zugespitzten und in den Seiten vielfach eingeschnittenen Trapezes, das nur auf der Westseite mit dem Hinterlande zusammenhängt und dort leicht zu verteidigen war. Südlich gegenüber lag noch infolge zwischen dem Fosso dell' Isola und seinen beiden Nebenbächen ein gleichfalls starkes Vorwerk, das heutige Isola Farnese. Da nun die Valca an einer Stelle auf der Nordseite des Stadthügels einen sich von diesem entfernenden Bogen macht, wurde sie dort durch einen ca. 75 m langen, 4 m breiten und 6 m hohen künstlichen Tunnel an die Veste herangezogen. Auch dieser Punkt ist jetzt ein Stück wilder Naturschönheit mit Efeu, Steineichen und Gestrüpp, mit moosbewachsenen Tuffblöcken und plätscherndem Wassergetöse geworden (Ponte Sodo, von *solido* = fest, solide). Jenseits des Flusses findet man dann die große Nekropolis.

Veji war laut Dionys die mächtigste Stadt der Etrusker und so groß wie Athen. In seiner besten Zeit übertraf es an Geräumigkeit Rom um das Doppelte; zudem hatte es viel fruchtbares Land, teils im Gebirge teils in der Ebene, und, frei von jeder Sumpfnachbarschaft, die reinste Luft sowie reichliches und ausgezeichnetes Quellwasser. Die vielleicht 8–10 km im Umfange messende Ringmauer war aus kleinen Tuffquadern geschichtet und hier und da zur Herstellung einer horizontalen Grundfläche auf Luftziegeln fundiert. Neun Tore und ebenso viele Straßen führten aus der Stadt. Auf der abgeschnürten Südoftspitze des Stadthügels, der heutigen Piazza d' Armi stand die Arx mit dem berühmten Tempel der Juno, in den die Sage 396 die Römer mittels einer Mine einbrechen läßt. Die Belagerung währte so lange wie die von Troja, und der Fall Vejis war für Rom ein Ereignis, das dort noch nach Jahrhunderten beachtet wurde: am Schlusse eines jeden Festspieles pflegte man den ältesten Krüppel der Stadt als „König der Vejenter“ zu verkleiden und zu verauktionieren. Wahrscheinlicher aber ist, daß die gewaltige Nebenbuhlerin weniger durch des Camillus Belagerungstrick als vielmehr durch den Abfall der Bundesgenossen gestürzt wurde. Was Veji nach der Zerstörung immer noch war, erhellt am besten daraus, daß die Römer nach dem gallischen Brande ernstlich daran dachten, nach dort als einem viel bequemeren und besseren Wohnorte auszuwandern. Dennoch blieb Veji 345 Jahre lang verlassen und Properz sang von ihm: *Heu Veii veteres! et vos tum regna fuistis / et vestro posita est aurea sella foro. / Nunc intra muros pastoris buccina lenti / cantat et in vestris ossibus arva metunt.* (El. V, 10) — Unter Augustus aber erhob sich der Ort als Munizipium wieder, doch nur als Bruchteil der früheren Größe. Berühmt war die Kunstfertigkeit seiner Einwohner. So wurde ein Vejenter nach Rom berufen, um dort die Terrakottastatue des Jupiter Capitolinus zu schaffen, und die den Tempel krönende Quadriga gleichen Materials war ebenfalls aus Veji bezogen. Proben solcher Kunst konnte man bis vor kurzer Zeit noch massenhaft auflesen, denn vor dem bei der Akropolis gelegenen Teile der Mauer fand man sie zu einem großen Trümmerfelde angehäuft auf und zwar oft in ganz vortrefflichen Stücken. Es wird angenommen, daß es sich hier um Votivgaben handelte, deren sich die Priester, so oft der

Tempel damit überfüllt war, in der einfachen Weise entledigten, daß sie sie über die Stadtmauer werfen ließen. Die systematischen Ausgrabungen, neben denen leider bis in die jüngsten Tage unberufene Schatzwühlereien herliefen, begannen 1810. Sie lieferten u. a. jene schöne jonische Säulenfront, die gegenwärtig die Halle der Piazza Colonna in Rom schmückt, und die Kolossalköpfe des Augustus und Tiberius sowie die sitzende Tiberiusstatue im Museo Chiaramonti des Vatikans. Die noch am Orte selber sichtbaren Reste sind weit mehr von antiquarischem als eigentlich künstlerischem Interesse, und beides dürfte für die Mehrzahl der Besucher durch das landschaftliche überboten werden. Auf dem Wege nach Isola Farnese hinüber liegt unten am Fuße des Stadthügels eine Mühle, neben der ein hoher, vom Fosso dell' Isola gebildeter Wasserfall in die dunkle, von Steineichen beschattete Tiefe stürzt. Man findet um Veji auch zwei malerische Brücken vor, einen Ponte dell' Isola, aus einem Bogen von 6 m Spannweite gebildet, und einen Ponte di Formello, dessen Pfeiler etruskisch aussehen, während der Bogen römische Arbeit verrät. Isola Farnese selber wird von manchen als die ältere tuskanische Ansiedelung erklärt, der erst die Gründung der gegenüber liegenden großen Stadt gefolgt sei. Auf die alte Zeit deuten aber nur noch die zahlreich in den Hügel gegrabenen Nischen und Grabkammern. Im Mittelalter findet sich der Ort zuerst in einer Urkunde von 1003 erwähnt. Die Größe des dort entstandenen Kastelles wird durch den Umfang der verfallenen Mauern veranschaulicht, obwohl dieselben erst im 16. Jahrhundert erbaut sind. Die Adelskämpfe des Mittelalters und die Verbrechen der Frührenaissance fanden auch hier ihren wüsten Schauplatz. Als der Ort unter Paul III. an die Farnesi kam, entstand der noch jetzt amtliche Name Isola Farnese. Das armelige, von der Malaria geplagte Dorf hat kaum 100 Einwohner und vermag von der altrömischen Zeit nur ein paar Inschriften und Reliefs, die auf seiner kleinen Piazza zu sehen sind, aufzuweisen. So kann man bezüglich der einstigen Großstadt Veji das Plinianische *interitum sine vestigiis* allerdings ziemlich wörtlich nehmen, und verstimmt über die verschwundene Größe schreibt Christian Müller in seinem Campagnawerke von 1824: „Jetzt wohnen auf Vejis Burg mehrere — Ochsenhändler in elenden Hütten, fast von der Malaria zu Leichen gestaltet. Da wo einst tapfere Re-



Abb. 41. Ifola Farnese (Canina)

publikaner — in der *urbs opulentissima Etruria* — sprachen und fochten, brüllt nun Hornvieh.“ Bemerkt sei zu dieser Stelle, daß noch heute Ifola Farnese von manchen für die Stelle der vejentischen Arx erklärt wird.

In der Nekropolis ist der kunstgeschichtlich wertvollste Rest das berühmte Grab, das 1842 vom Marchese Campana entdeckt und nach ihm Grotta Campana genannt wurde. Es gehört zu den ältesten seiner Art und enthielt in exemplarischer Weise sämtliche Gegenstände, die man in derartigen Gräbern aufzustellen pflegte. Das in den Felsen gehauene Atrium hat zwei Seitengemächer und führt zu dem einst von zwei kleinen, roh gearbeiteten Sphinxen (nicht Löwen, siehe die Abbildung!) bewachten Eingange, der noch in Kragsteinmanier, aber mit keilförmig geschnittenem Schlußsteine ausgeführt ist. Drinnen sind links und rechts steinerne, aus dem Felsentuff herausgearbeitete Bänke, ca. 65 cm hoch und mit Kopfleisten versehen. Auf ihnen lagen Skelette, die beim Zutritte der äußern Luft und bei der Berührung in Staub zerfielen. Neben dem rechten befanden sich noch Lanze, Harnisch und Helm, letzterer mit der Verletzung, die von dem Heldentode seines Trägers erzählte. Die Malereien an der Rückwand erscheinen als kolorierte Umrißzeichnungen in gelb, rot, braun und schwarz auf gelbgrauem



Abb. 42. Tonfaß und Sphinx vor dem Campanagrabe (Phot. Moscioni)

Grunde und erinnern an den ältesten korinthischen Vasenstil. Nach Peterfen (Mitteil. d. Inst., Bd. XVII, 1902) entlehnte die älteste Wandmalerei Etruriens ihre Bilder stets der griechischen Helden-
 sage und dem davon nicht abtrennbaren mythisch-phantastischen
 Vorstellungskreise. Die nächste Periode brachte dann nur Bilder
 aus dem wirklichen Leben unter Einfluß des griechischen Musters.
 Die Malereien im Campanagrabe gelten als die ältesten. Sie
 sind in zwei Streifen übereinander geordnet, je links und rechts
 von der ins Hintergemach führenden Türe. Die unteren zeigen
 nur Tiere, die oberen aber das Hauptbild und zwar der linke in
 gekürzter Wiederholung des rechten: je ein unbärtiger, der Türe
 zugekehrter Reiter und Leute zu Fuß. Peterfen hält es für die
 vom Maler schlecht verstandene Zurückführung des Hephästos in



Abb. 43. Wandmalerei im Campanagrabe (Nach Micali)

den Olymp durch Dionysos und seine Gefellen. Die Felsendecke des Raumes ist als weiter, gedrückter Bogen gestaltet. Im dritten Nebengemache, in das die Tür der Rückwand führt, ist sie flach, aber zwei Querbalken ahmen die hölzerne Dachkonstruktion nach. Dieser Raum enthielt Vasen, Bronzegegenstände, Fibeln und Idole. Die bemerkenswerteste Sammlung solcher vejentinischer Hinterlassenschaften findet man im Kircherischen Museum in Rom. Veji hat außer Felsengräbern auch Hügelgräber, ja vor dem nordöstlichen Tore sogar eine Art Kolumbarium, wenn anders der bienenstodartig durchlöchernte Felsen dafür gelten kann.

„Das südliche Etrurien ist das Land der Toten: seine ehemalige Herrlichkeit vermehren die Gräber, welche der Spaten des Schatzfinders myriadenweise in verfloßenen Jahrhunderten geöffnet hat. Die Ausbeute an Tongeschirr, Schmuck und Waffen, die frommer Sinn den Geschiedenen in ihre Gruft gestiftet, erregt durch ihre Massenhaftigkeit um so mehr Erstaunen, als die Nekropolen noch immer schier unerschöpflich sind. Die statistischen Theorien, welche die Bevölkerungsziffer der alten Welt möglichst herabzudrücken suchten, werden hier nachdrücklich Lügen gestraft. Mit dem Eintritt der römischen Herrschaft beginnt die Blüte der Städte zu welken; im Laufe des Mittelalters gehen die meisten, große wie kleine, zugrunde; in der weiten, dem Fieber verfallenen Einöde begegnen

nicht wenige Stätten, die im Altertume nach Befund der Gräber ansehnliche Ortschaften trugen, ohne daß wir imstande wären, deren Namen zu ermitteln.“ So resümiert Nissen über das betretene Gebiet, dessen Hauptnekropole, soweit wenigstens der Agro Romano in Betracht kommt, meerwärts von Veji, beim heutigen Cervetri liegt. Doch mag vor ihrer Betrachtung der Blick noch auf einen Nachbarort Vejis fallen, der seit 100 Jahren als tote Stadt daliegt und sich jeden Frühling tiefer in Buschwerk und Efeu einpinnt. Es ist das alte Careiae, dessen Gebiet der erhabenen Landschaft Vejis nichts an malerischem Reize und stimmungsvoller Größe nachgibt. Hier sind hauptsächlich vier Punkte bemerkenswert: das verlassene Galera (Galeria, entstanden aus Careiae), das gleichfalls verödete Cornazzano, die Kirche Sta. Maria in Celsano (oder di Galera) und das südlich davon gelegene Casale dieses Namens. Careiae-Galera darf nicht mit der einstigen Domuskulte Galera verwechselt werden, die ungefähr dort lag, wo sich der Fluß Galera mit der Via Portuensis schneidet, und das hier erwähnte Celsano nicht mit der der Via Cassia benachbarten Ortschaft Cesano. Celsano (Celisanum, Casale Celisanum) ist ein zuerst 1053 urkundlich erwähnter Fundus an der linken Seite der Via Claudia, der noch in jüngster Zeit als Tenuta Sta. Maria in Celsano vorkommt.

Galera liegt auf einem vom Arrone, dem Abflusse des Braccianer Sees bespülten, rechteckigen, auf allen Seiten abgeschroffenen Tufffelsen mit doppelter Maueranlage, einer unteren aus dem elften und einer oberen aus dem 15. Jahrhundert. Der Ort gehörte zur erstgenannten Zeit dem Grafen Gerard von Galeria, der über eine ganze Reihe von Kastellen, bis gegen Sutri hin gebot. Zu Anfang des 14. Jahrhunderts kam Galera aber an die Orfini, die 1536 Kaiser Karl V. darin logierten und 1670 den starken Platz, zu dessen Verteidigung gegen Fortebraccio (Fortinbras, Starkarm) 1434 nur 20 Mann Besatzung genügt hatten, an den heiligen Stuhl veräußerten. Die Einwohnerschaft gibt A. Coppi für 1636 mit 300, für 1660 mit 170, für 1667 mit 130 und für 1700 mit 150 Köpfen an; sie ging seitdem ständig zurück, bis der Ort 1809 als gänzlich verlassen angeführt werden mußte. Heute schreibt Gnoli in seiner „Vittoria Accoramboni“ von ihm: *case d' opera saracinesca qualche finestrella gotica, la bottega del fornajo e qualche altra, tutto in ro-*

vina, e non creatura vivente se non i rettili che strisciano qua e là — ecco Galera, piccola Pompei, più desolata di quella. Tatsächlich trifft man dort im Sommer kaum einen Menschen an. Der Zugang führt zwischen wirrer Macchia durch drei Tore hinauf. Oben findet man die verfallenen Häuser, deren meiste dem 13. und 14. Jahrhundert angehören, in so dichter Wildnis, daß nicht einmal ein Standpunkt für photographische Aufnahmen möglich ist. An der kleinen Piazza steht die Ruine der alten erzbischöflichen Kirche S. Nicola. Die Konstruktion reicht in einigen Partien vielleicht bis ins fünfte Jahrhundert zurück. Das Heiligtum war 1700 noch in Betrieb, ein anderes, Sant' Andrea, aber damals bereits in Verfall. Die Burgruine hat ganz ihren alten Charakter bewahrt und gewährt oben eine Aussicht, die zum Stile dieses Märchenortes paßt. Als der Platz verlassen wurde, kamen die mittelalterlichen Inschriften und Skulpturen in die Kirche Sta. Maria in Celfano. Dieses Bauwerk gehört dem Ende des 14. Jahrhunderts an. Es ist dreischiffig und wird in der Mitte durch sieben antike Säulen geteilt, von deren aufgesetzten Kapitellen indessen nur zwei antik und korinthischen Stiles sind. Unter dem weißen Kalkbewurfe der Seitenkapellen fand man Reste alter Malereien. Das Bild des Hochaltars ist eine das Christuskind säugende Madonna mit vier Heiligen und zeigt byzantinische Einflüsse. Die Überbleibsel aus altrömischer Zeit fanden Unterkunft im Casale di Sta. Maria in Celfano, wo sie sich besonders im Garten gut ausnehmen. Ein Teil des Territoriums von Galera war auch Cornazzano, heute einsam, aber im 12. Jahrhundert Kastell und im 13. Jahrhundert gut bevölkert und reich mit Kirchen bedacht. Der letzteren werden noch mehrere auf dem Gebiete erwähnt, und Tomassetti glaubt einige davon in Resten erkannt zu haben.

Vor der Wendung von der toten Stadt Galera zu der genannten Totenstadt von Caere nun mögen einige Worte über die Begräbniskunst der Etrusker eingeschaltet werden, wenigstens soweit sich letztere auf dem Agro Romano offenbart. Hier erscheinen außer den Felsengräbern besonders Hügelgräber (*tumuli*), die außen einen runden Unterbau mit darauf geschüttetem Erdkegel zeigen. Innen befinden sich, meist unter dem Unterbaue im Felsboden eingebettet, eine oder mehrere Grabkammern, die dem tuskischen Wohnraume nachgebildet sind, denn das Grab war auch dem alten

Turfen das Haus, in das er dereinst einmal ziehen mußte, um sein nachweltliches zweites Dasein zu leben. Als Schmuck wurde Bemalung, feltener Steinmetzarbeit, vereinzelt auch Stuckreliefierung verwendet. Seitliche, niedrige, aus dem Felsen gehauene Steinbänke dienten zur Aufnahme der nicht eingefargten Toten. Doch bürgerte sich seit dem sechsten Jahrhundert auch die Beisetzung in Sarkophagen und später, besonders in Mittel- und Nordetrurien, die Verbrennung mit Aufbewahrung der Reste in sog. Aschenkisten ein. Haus und Tempel gaben auch hier, namentlich bei den Aschenkisten die bevorzugten Formen ab. Demgemäß wird der Deckel oft als Sattel- und Walmdach gebildet, während die Wände Festons und Reliefs tragen. Meistens findet man aber flache Polsterdeckel mit der Porträtfigur des Verstorbenen, oft auch noch mit der seiner Gattin. Die Gestalten sind stets beim Bankett liegend dargestellt und zwar die Männer vielfach mit der Patera (Trinkschale). Das Material ist Alabaster, Peperin und gebrannter Ton (Terrakotta). Marmor kommt trotz des Umstandes, daß Etrurien bei Carrara die spätere Hauptgrube dieses kostbaren Gesteines besaß, bis in die römische Kaiserzeit hinein nicht zur Verwendung. Den Ton aber sowie auch die porösen oder sonst unansehnlichen Steinarten verschönerte man durch Bemalung, die bei den Figuren außerdem noch den Eindruck der Lebenswahrheit verstärkte. Prachtvolle Tonsarkophage wurden besonders in Südetrurien gefunden: das britische Museum in London besitzt allein aus Caere eine große Sammlung. Ebenso sind die Peperinsarkophage Südetrurien eigentümlich. Von ihnen befindet sich ein ausgezeichnetes, aus Falerii (Civita Castellana) stammendes, schön bemaltes Stück in Hausform im Berliner Alten Museum. Der Niedergang dieses Kunstzweiges fand vom dritten Jahrhundert ab statt, zu welcher Zeit er einem ausgedehnten Fabrikbetriebe anheim fiel. Als Aschenbehälter kommen in etruskischen Gräbern auch bemalte Vasen vor, die in latinischen und römischen nur als Dekorationsgegenstände gebraucht wurden. Ganz ägyptisch muten darunter jene an, bei denen entweder die Totenmaske aufmodelliert oder der ganze Vasenkörper als Menschenleib, der Deckel aber als Porträtkopf gestaltet ist. Bei der Buntschekigkeit der tuskischen Kunststile muß man immer die lange Zeit der Entwicklung bedenken, die bei dem Weltverkehre des tüchtigen

Volkes weitab liegenden Anregungen zugänglich war. So erscheint die ältere Kunst von Phönikien und Karthago, besonders aber von der jonischen Kleinasien beeinflusst, während in der jüngeren das Muster der klassischen Zeit des Hellenentums überwiegt. Immer aber fand eine Umbildung des Aufgenommenen ins eigene nationale Wesen statt, das in der ganzen tuskischen Kultur stark ausgeprägt ist.

Caere, die berühmte Seestadt Südestruriens, lag ebenfalls auf einem Tuffhügel, der an zwei Seiten durch Flußtäler geschützt war. Als pelasgische Gründung soll die Stadt zunächst Agyllae genannt und erst nach der Eroberung durch die Tusker umgetauft worden sein. Ihr natürlicher Hafenplatz war Alsium (Palo). Daneben bestanden noch die Nachbarhäfen Pyrgoi als griechischer und Punicum als karthagischer Stapelplatz, denn Caere stand seit 532 im Bunde mit der mächtigen Stadt in Afrika, aber auch gut mit Rom, das seine Söhne gern zur Ausbildung in etruskischer Sprache und Wissenschaft hinschickte und nach der Gallierinvasion (390) dort die Sacra in Sicherheit brachte, aus welchem Geschehnisse das Wort Zeremonie (*caerimonia*) hergeleitet zu werden pflegt. Als Caere indessen 353 für die Tarquinier die Waffen erhob, wurde es von Rom unterworfen, doch verhältnismäßig gut behandelt. Nun ging es mit dem einstigen Kulturzentrum so sehr bergab, daß es bereits im Augustäischen Zeitalter an Bevölkerung den nahen Aquae Caerites oder Caeretanae (Bagni del Saffo) nachstand. Indessen blieben seine Bildwerke, von denen Plinius uralte Gemälde rühmt, und Bauten, unter denen das Theater besonders herrlich gewesen sein muß, noch lange Zeit Zeugen einer gewissen Bedeutung. Der gänzliche Verfall kam erst im Mittelalter, wo anfangs des 13. Jahrhunderts ein Teil der Bewohner fortzog und weiter östlich im Tale des Fosso Sanguinara ein Caere Novum, das gegenwärtige Ceri gründeten, gegenüber dem dann das alte Caere Vetus (Cervetri) genannt wurde. Ceri, das nach vielerlei Herrenwechsel 1833 an die Torlonia kam, hatte seine neue Burg 1470 von den Orfini erhalten, doch schon vorher als starkes und reiches Kastell Ansehen genossen. Die Trennung von Cere Nova und Cere Vetere liest man zuerst in einer päpstlichen Urkunde von 1236. Cervetri war bis zum Anfange des elften Jahrhunderts Bischofssitz und erlebte dann die buntesten Herrschaftschicksale, bis es 1674 der Familie Ruspoli zufiel. Der





Abb. 44. Zwei bemalte Tonfarkophage aus Cervetri. Louvre und Brit. Museum

moderne Ort, der gegen 2000 Einwohner hat, liegt wahrscheinlich auf der Stelle, wo die Akropolis des antiken stand. Von letzterem sind noch der Lauf der ca. 6 km langen Mauer und die Stellen der einstigen acht Tore erkennbar. Innerhalb des Mauerrings finden sich indessen außer den 1846 ausgegrabenen Resten des Theaters, in denen zahlreiche Inschriften und auch Kaiserstatuen gefunden wurden, keine Ruinen vor. Dagegen ist die mittelalterliche Mauer der neueren Stadt wohl erhalten. Sie wurde einst auf Kosten der antiken aufgeführt und dann von den Orfini sorgsam restauriert. Die Kirche Sta. Maria steht wahrscheinlich auf der Area eines antiken Tempels. Sie bewahrt ein Freskogemälde Marias mit dem Kinde aus dem 14. Jahrhundert und in der Kapelle links vom Hochaltare ein schlecht restauriertes Tafelbild aus derselben Zeit. Der Palast des Fürsten Ruspoli entstand über dem östlichen Mauerteile. Die Loggia seines Hofes enthält vier Säulen von einem römischen Tempel. Ein kleines etruskisches Museum ist eine weitere Sehenswürdigkeit des Gebäudes. Im übrigen gibt nicht die Stadt der Lebenden sondern die der Toten dem Orte seine große Bedeutung (Abb. 45). Ähnlich wie bei Veji liegt sie auf einem jenseitigen Hügel, der von dem der Stadt durch ein Flußtal getrennt ist. Die Gräber sind hier meistens kegelförmige Tumuli von ca. 20 m Umfang. Ihre aus kleinen gleichförmigen Quadern hergestellten Grundmauern haben den Tufffelsen zum Sockel, in den die Kammern, eine bis drei Stück, mit ersichtlichem Streben nach reicherer architektonischer Durchbildung hineingearbeitet sind. Form und Stil zeigen sich mannigfaltig, die Malereien aber bescheidener als im Campanagrabe bei Veji. Die Ausgrabungen, deren immer noch mit Erfolg unternommen werden, begannen 1836 und wurden später auch hier durch den Marchese Campana gefördert. Ihre reichen Ergebnisse an Bildwerken, Schmuck, Waffen und Gerätschaften wanderten zum größten Teile in das vatikanische Museo Gregoriano Etrusco, zum andern auch in das genannte des Fürsten Ruspoli. Außer dieser Nekropolis, die eine wirkliche Stadt der Toten darstellt und als solche, wie Caninas Rekonstruktion zeigt, einen sonderbaren Anblick gewährte, weist auch das übrige Stadtgebiet noch so viele Grabanlagen auf, daß für die vorliegende Darstellung nur einige Musterbeispiele herangezogen werden können. Ein solches liefert gleich das erste Grab,

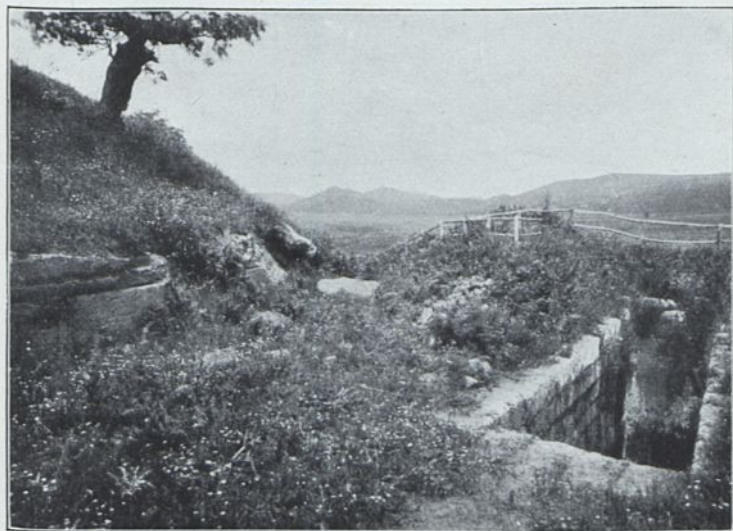


Abb. 45. Nekropolis von Cervetri (Phot. Moscioni)

das man beim Betreten des Banditaccia genannten Hügels vorfindet. Eine Treppe von 20 Stufen führt in die Kammer hinunter, deren flache Decke durch zwei viereckige, nach allen Regeln der Kunst konstruierte und geschmückte Pfeiler gestützt wird. Aus den Wänden sind Nischen mit niedrigen Bänken als Ruheplätze für die Leichname herausgehauen. Eine hinter der Rückwand gelegene Nebenkammer enthält nur ein einziges Steinbett, das aber zur Aufnahme von zwei Toten bestimmt war. Eine andere Grabkammer, über der sich noch der Tumulus erhebt, hat einen alkovenartigen Ausbau in der Rückwand und heißt danach auch Grotta dell' Alcova. Pfeiler mit sonderbaren Kapitellen teilen sie in drei Schiffe und stützen das im Stile der Holzarchitektur ausgehauene Dach. Die durch Stufen erreichbare mittlere und größte Nische enthält ein aus dem Felsen herausgearbeitetes Doppellager mit reliefiertem Gestelle, Pfühlen und Kissen am Kopfende. Nebenbei liegt die berühmte Grabstätte der Familie Tarchnas. Tarchnas

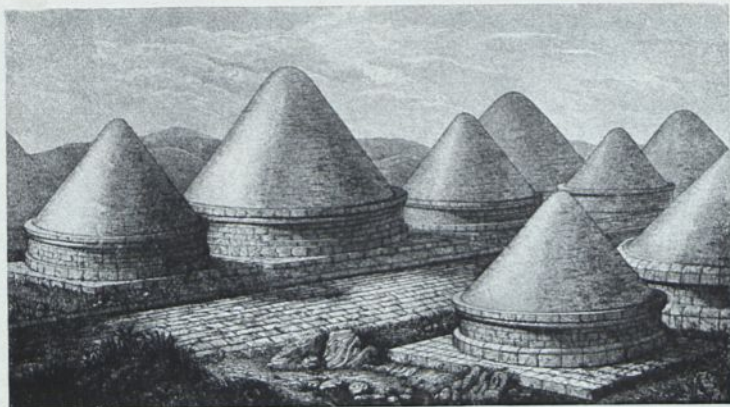


Abb. 46. Nekropolis von Caere, rekonstruiert von Canina

ist ein 35 mal angeschriebener Name, der zusammen mit dem ebenfalls vorhandenen lateinischen Tarquitius Veranlassung war, den Ort mit dem Königsgeschlechte der Tarquinier in Verbindung zu bringen, und zwar um so mehr, als ja die Sage den letzten römischen König mit seinen zwei Söhnen in Caere eine neue Heimat finden läßt. Das große, für reichlich 50 Leichen Platz darbietende Grab besteht aus zwei übereinander gelegenen Kammern, die durch eine lange Treppe verbunden sind. Die untere ist die vornehmste und 4×10 m groß. Die dachförmig gearbeitete Decke wird durch zwei viereckige, reich mit Waffen und Tieren bemalte Pfeiler gestützt. In gleicher Weise sind auch die studierten Wände geschmückt. In diese findet man 13 durch Pilaster abgeteilte Leichnissen eingehauen. Vor ihnen liegen dann noch zwei Reihen von Totenbänken, deren einzelne Lager sich rechtwinkelig zu den längsseitig in die Wandnischen gelegten befinden. Stuckmalereien (Seetiere) sieht man auch in der nahe bei der vorigen gelegenen Grotta dei Sarcophaghi, die nach drei in ihr stehenden weißen Marmor Sarkophagen benannt wurde. Zwei davon tragen die Gestalten der Verstorbenen auf dem Deckel, einer aber hat die Form eines Tempels. Der Marmor stammt vom Monte Circeo (Alabaster von S. Felice). Die benachbarte Grotta del Triclinio, eine 7 m

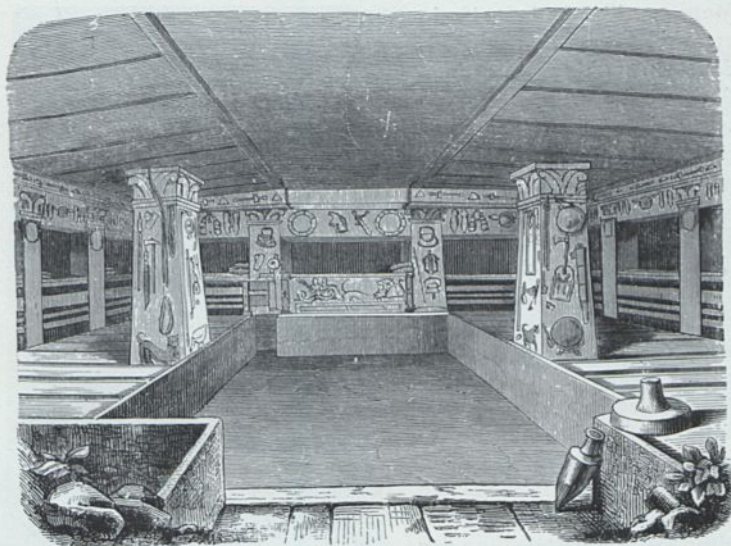


Abb. 47. Cervetri: Innenraum des Tarchniasgrabes

lange und 5 m breite Kammer mit umlaufender Totenbank an den Wänden, enthält an beiden Seiten des Einganges Tierreliefs, dann aber griechisch anmutende Malereien, die Trinkgelage darstellen. Sie wurde 1846 vom Marchese Campana entdeckt. Dieser grub 1850 auch das interessanteste Grab aus, die Grotta dei Bassorlievi, das Familiengrab der Matunas. Seine rechteckige Kammer erreicht man mittels einer zwischen Tuffmauern hinabführenden Treppe, an deren Beginne zwei lebensgroße Tufflöwinnen Wache halten. Innen wird man stark an die sogen. Tarquiniergruft erinnert: zwei die Decke stützende Pfeiler, 13 durch Pilaster abgeteilte Wandnischen und davor rechtwinklig zu den Wänden Bänke für 32 Tote. Doch besteht hier der Pfeiler- und Wand schmuck aus meist bemalten Reliefs, die entweder in Stuck gearbeitet oder aus dem Felsen gemeißelt sind. Sie stellen Opfer-, Jagd-, Kriegs- und Hausgeräte dar, wobei auch der treue Hund nicht vergessen wurde, ferner symbolische Tiere. Der Name

Matunas ist als Inschrift in etruskischen Lettern vorhanden. In südlicher Nachbarschaft dieses Grabes liegt unter einem großen Tumulus eines mit sechs Räumen, die wie ein Haus in Atrium, Triklinium usw. angeordnet sind. Das Atrium enthält zwei Felsensessel und führt durch drei Türen, zwischen denen zwei Schilde schweben, in die anderen Räume. Ein kleines, ebenfalls bei der Matunasgruft gelegenes Grab wurde nach fünf mit Figuren bemalten Tonplatten, die man darin fand, Grotta delle Lastre Dipinte getauft. Während sich alle diese Beispiele in der nördlichen Hauptnekropolis befinden, gehört ein weiteres zu einer Begräbnisanlage, die südlich von der Stadt, am Wege nach Palo liegt. Das Grab wurde bereits 1836



Abb. 48. Bemalte Tonplatte aus Cervetri (Louvre)

vom Geistlichen Regolini und General Galassi geöffnet und nach ihnen benannt. Der untere Teil, der einst den Kegel trug, ist hier als Rundbau aus dem Felsen gehauen und oben mit einer Gesimsgliederung versehen. Ein gotisch aussehender Eingang, dessen Wölbung durch Vorkragung übereinander geschichteter Steinblöcke und Abschrägung der innen vorspringenden Ecken gebildet und mit einem horizontalen Blöcke abgeschlossen ist, führt in eine achtzehn Meter lange, gangartige Kammer. Diese wird durch einen ähnlichen Bogen in zwei Teile geschieden. Daneben liegen zwei im Grundrisse elliptische Seitenkammern. Da das Grab bei seiner Öffnung noch unberührt gefunden wurde, lieferte es eine reiche Ausbeute an Gefäßen, Bronzegerätschaften,

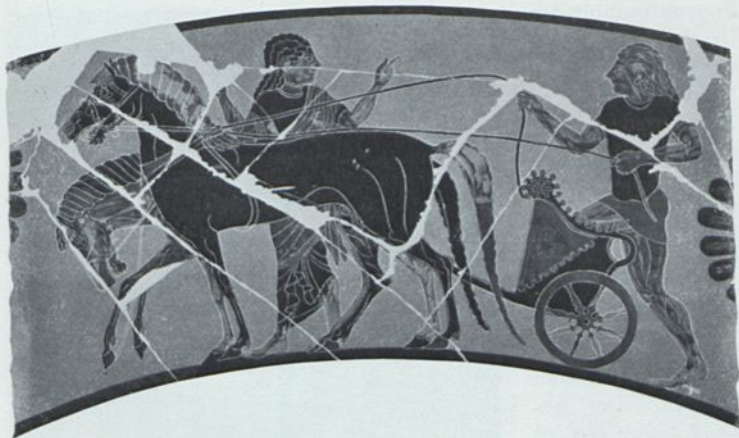


Abb. 49. Caeretaner Hydria (Berliner Antiquarium) (Antike Denkmäler)

Waffen, Goldschmuck, Silbergeschirr, Terrakotten u. dgl. Canina setzte für die Anlage die Zeit des Trojanischen Krieges an. Auch die 1850 aufgedeckte Grotta Campana hat in ihrem Zugange ein spitz zulaufendes Kraggewölbe. Des Hauptgemach ist wieder mit einer Holzdachnachahmung gedeckt und seine Wände tragen schöne Stuckreliefs. Außer ihnen erscheint noch ein steinerner Sessel mit Fußbank bemerkenswert. Schließlich sei noch der Grotta Torlonia gedacht. Hier führt ein langer Gang zunächst in ein mit graezifizierenden Pilastern geschmücktes und mit schmalen Felsbänken versehenes Vestibül und dann eine Treppe zur eigentlichen Grabstätte, die aus einem Vorraume für nur zwei und aus der geräumigen Haupthalle für 54 Verstorbene besteht. Diese lagen bei der Aufindung noch in feierlicher Ruhe auf ihren in den Wandnischen befindlichen Steinbetten, zerfielen aber beim Zutritte der Außenluft alsbald in Staub.

Auch in der Nähe der Hafenstadt von Caere, dem heutigen Palo deckte man einzelne sehr alte Gräber auf. Trotzdem liegt sichere Kunde von dem Orte erst aus römischer Zeit vor, in der er 247 Bürgerkolonie wurde. Später verschwand er ganz in der Masse römischer Villen, denn der Strand wurde bald ein Lieb-

lingsaufenthalt der Großen: Pompejus, Caesar, Verginius Rufus, Kaiser Marc Aurel und andere hatten hier Besitzungen. Die Trümmer ihrer einst so herrlichen Anlagen bedecken das Ufer auf eine weite Strecke hin. Sie bilden die einzigen Spuren des antiken Alfiun. Der gegenwärtige Ort ist ein mit Wald umgebenes Dorf, das politisch nicht mehr zu Cervetri, sondern zu Civitavecchia gehört und seit 1693 im Besitze der Odescaldi ist.



Abb. 50. Architekturfragmente aus Cervetri (Helbig-Museum der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen)

Vordem gehörte es den Orfini, unter deren Herrschaft es seinen modernen Namen und das Kastell (15. Jahrhundert) erhielt. Dieses hat eine halbzerstörte, mit Wehrgang und viereckigen Türmen besetzte Umfassungsmauer, die gegen das Meer zu im 17. Jahrhundert mit Bastionen versehen wurde. Die Ruinen antiker Gebäude mußten auch hier das Baumaterial liefern. Innen erhebt sich ein stattlicher Burgpalast mit runden Ecktürmen.

Die Via Aurelia, an der Palo-Alfiun liegt, war im Mittelalter auf der ganzen Strecke von Civitavecchia bis zum Tiber von einer Reihe von Türmen eingefast, die zum Schutze gegen die Sarazenen dienten. Der wichtigste davon ist die schwer bestimmbare Torre di Pulverejo. Auch an verfallenen Kastellen fehlt es nicht. Eines wird samt einem benachbarten Grabdenkmale von Nibby auf Grund einer Stelle des Plinius mit der Villa des Verginius



Abb. 51. Bemalte Reiterstatuette aus Cervetri (Helbig-Museum der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen)

wuchs Antoninus Pius auf, hier starb er auch, und sein Nachfolger Marc Aurel gewann die Stätte gleichfalls lieb. Sie befindet sich zwischen dem 1426 zerstörten, nur noch durch ein schön gelegenes Casale und ein Kirchlein bezeichneten Castel di Guido und dem Kanale La Bottaccia. Ausgrabungen förderten viele Inschriften zutage. Ferner stammt aus dieser Gegend (Tenuta Pocareccia) ein Teil der Mosaiken, mit denen der Fußboden der Sala delle Muse im vatikanischen Museo Pio Clementino geschmückt ist. Auf der Tenuta Della Bottaccia entdeckte man auch viele Gräber, von denen einige christlich und in Ruinen vorhergegangener römischer angelegt waren. Meerwärts aber lag auf dem Gebiete der Tenuta Maccarese Fregeneae, heute ebenfalls *sine vestigiis* verschwunden. Nach der Gründung

Rufus in Zusammenhang gebracht. Es liegt dort, wo sich der Seitenweg nach dem Dorfe Ceri von der Aurelia abzweigt, und heißt Statua. Tatsache ist, daß es im 13. Jahrhundert auf und von den Ruinen einer alten Römervilla erbaut wurde. Weiter romwärts aber führt die Straße an der einstigen Station Lorium (Laurium) vorüber, die als Kaiserresidenz im zweiten Jahrhundert viele Bewohner anzog. Hier

von Portus nahm die Stadt stetig ab, bis sie im fünften Jahrhundert ganz verlassen wurde. Heute wird die sumpfig gewordene Gegend nur noch von Jägern und Malern hochgeschätzt. Von der einsam am Strande stehenden Torre di Maccarese führt ein Weg nach dem modernen Porto. Die hier seit ältester Zeit betriebenen Salinen waren ein ewiger Zankapfel zwischen Römern und Etruskern und eine Veranlassung zu den Kriegen mit Veji, denn der Ager Vejentinus reichte einst bis hierher. Damals grünte hier auch der Maefische Wald, dessen Name in Maccarese (*macchia maese* = maefisches Dickicht) nachklingen mag, obwohl ihn Nibby vom mittelalterlichen Baccarese und Vaccarese herleitet.

Der Tiber hat heute ein anderes Aussehen wie damals, als Rom an seinen Ufern groß wurde. „Er ist nicht mehr der majestätische Strom der Vorzeit; gekrümmt und gewunden wälzt er sich mißmutig, weltstuttführend durch das Land“ (Sombart). Die Ablagerungen an der Mündung sind sehr beträchtlich, und das Delta schiebt sich jährlich über drei Meter in das Meer hinaus. So kam es, daß die alten Hafencstädte Ostia und Portus jetzt ziemlich weit im Lande zurückliegen und die Flußmündung von einem dritten Orte besetzt ist, von dem Hafen- und Fischerdorfe Fiumicino, dessen Namen Jung (J. Müllers Handbuch der klassischen Altertumswissensch. III) vom mittelalterlichen *fozem micinam* herleitet, während darin aber wohl nur eine Diminutivbildung von *fiume* (ähnlich wie *libricino* von *libro*) zu sehen sein dürfte. Doch auch über Fiumicino hinaus rückte der Strand bereits ins Meer vor, denn das 1773 dort von Clemens XIV. erbaute Kastell Torre Clementina liegt schon wieder 1,2 km im Lande zurück. Die Strandveste dient der Zollwache als Station. Sie ist ein vieredriger, überaus kräftiger Bau, dessen Mauern unten schräg versteift sind. Das mit Pechnasen umkragte Dach trägt einen kleinen Turm, von dessen Zinne man eine Aussicht vom Kap Linaro bis zu dem der Kirke genießt. Zu ihr stehen die unter dem Meerespiegel gelegenen unterirdischen Gewölbe in fürchterlichem Gegensatz. Sie enthalten Kerkerlöcher, wie man sie eigentlich nur in Schauerromanen vorzufinden pflegt. Namentlich eines, das offenbar durch doppelte Türen verwahrt wurde und sich als ein echtes

Modergrab zeigt, beweist, daß die heiligen Väter der Christenheit einem Nero an gewissenloser Grausamkeit noch überlegen sein konnten. Dessen „lebende Fackeln“ wurden hier durch langsam verfaulende lebende Glaubensgenossen ersetzt, über deren Leidensstätte man sich vom heiteren Ausfluge durch laute Tafelfreuden erholte. A. Zacher geht in seinem lebensfrischen Campagnawerke näher auf diese Werke der christlichen Nächstenliebe ein. Sonst bietet Fiumicino nichts von kultur- oder kunstgeschichtlichem Interesse dar. Der Ort ist ja auch erst 1825 entstanden. Der nördliche Tiberarm, der ihm durch den immerhin regen Schiffsverkehr Daseinsberechtigung gab, ist bekanntlich ein künstlicher, vom Kaiser Trajan angelegter Kanal. Als der Hafen von Ostia versandete, ließ der stets baulustige Kaiser Claudius 4 km nördlich davon einen neuen anlegen, der teils am Strande ausgegraben, teils der See durch Molen abgerungen wurde. Zwischen letzteren trug eine künstliche Insel den Leuchtturm. Da sich schon Caesar und Augustus mit dem Plane beschäftigt hatten, taufte Nero den neuen Hafen Portus Augusti. Trajan fügte einen noch größern, südöstlich daneben gelegenen Binnenhafen hinzu, um den sich dann ein Ort entwickelte, der bald unabhängig von Ostia wurde und dessen Rückgang herbeiführte, heute aber selber zu einem Dorfe herabgefunken ist, das dem Wanderer nicht einmal ein Nachtquartier zu bieten vermag. Dieses Portus Trajani erhielt im Altertume zweimal Stadtmauern, einmal ca. 200 unter Septimius Severus und dann unter Konstantin. Letzterer verlieh der längst über Ostia hinausgewachsenen Stadt auch das Prädikat Civitas Constantiniana. Seiner Mauer gehören im wesentlichen die Reste an, die man heute vorfindet. Zwei Tore, von denen eines meerwärts und das andere nach Rom zu lag, sowie die Lage der viereckigen Türme treten darin besonders hervor. Auch war ein in das Hafengebiet führender Bogen Trajans in diese Mauer einbezogen. Er heißt jetzt nach einem daran gemalten Madonnenbilde Nostra Donna. Von dem engeren Mauerkreise des Severus sind gleichfalls Reste festgestellt. Innerhalb des konstantinischen Mauerringes aufgedeckte Gräber lagen einst außerhalb des älteren, da ja in der Stadt selber keine Bestattung erlaubt war; sie gehören also in die zwischen der Erbauung der beiden Mauerringe liegende Zeit. Von anderen Resten des Altertumes ist besonders

die hochragende Ruine vom Tempel des Hafengottes Portumnus hervorzuheben, eine große Ziegelmasse, deren Opus latericium gleichfalls nicht über die Zeit des Septimius Severus zurückreicht. Der Säulenstand und die runde Cella, von deren sieben Nischen drei übrig blieben, sind noch gut zu erkennen. In der Nähe liegt auch ein Architravstück vom Innenbaue. Trümmer vom kaiserlichen Palaße (Messalina?) mit seinem Theater, von der Sicherheitswache und vor allem von den Speichern, die nach Lanciani allein zwei Drittel der Stadt ausmachten, vervollständigen das antike Ruinenbild. Zu ihm tritt noch der geschmackvolle Steinrahmen, in den der Besitzer der Villa Pallavicini (jetzt Torlonia) die von ihm ausgegrabene berühmte Inschrift fassen ließ, die von den Kanalanlagen des Claudius berichtet und einst zu lebhaften Kontroversen über die Wasserbautätigkeit der Kaiser Claudius und Trajan sowie des Papstes Paul V. Anstoß gab. Sie wurde dort aufgestellt, wo man sie 1836 auffand. Der Trajanische Hafen ist jetzt ein blauer, von Schilfrohr eingeengter See, auf dem Wasserlilien nickten und Teichrosen träumen. Statt bunt bewimpelter Mastbäume ragen Pinien mit ihren dunklen Kronen in das Blau des Äthers hinein. Von der ursprünglichen sechsseitigen Form des Beckens ist nichts mehr wahrzunehmen. In die mittelalterliche Ära Portos führen die Gotenkriege ein, während derer die Stadt ein wichtiger, heiß umrittener Punkt war, da von ihm die Verproviantierung Roms abhing. Dann sank Portus aber trotz verschiedener Belebungsversuche immer mehr hinab und führte nur noch ein kirchliches Scheinleben als Titularbischofsitz, was aber ebenfalls aufhörte, als 1821 das Episkopat mit dem von Civitavecchia zusammengelegt wurde. Den Übergang zu den Denkmälern der mittelalterlichen Zeit bildet das große Pilger- und Krankenhaus, das gegen 400 vom römischen Senator Pammachius gegründet und 1866 ausgegraben wurde. Bei dieser Aufdeckung fand man in dem mit Korridoren und Zimmern umgebenen großen Portikus, der das Atrium einfaßte, noch die Säulenbasen am alten Platze. An dieses Atrium stieß eine dreischiffige Pfeilerbasilika, die stilistisch wie inschriftlich auf die Zeit Karls des Großen wies. Was hier beweglich war, fand im christlichen Museum des Laterans sichere Unterkunft. Es schließen sich an mittelalterlichen Denkmälern dann noch die leider modernisierte Kirche Sta. Rufina mit

ihrem schön gegliederten, ca. 900 erbauten Glockenturme, das Kastell mit seinen gewaltigen Mauern und der altersschwache, verfallende bischöfliche Palaß an, in dessen Hofe eine reichhaltige Sammlung von Inschriften und Skulpturfragmenten zu finden ist.

Durch die Anlage des künstlichen Tiberarmes entstand zwischen diesem und dem natürlichen Hauptlaufe die Ifola Sacra, auf der der heilige Hippolyt, der Legende nach erster Bischof von Porto, seine von den Vandalen niedergebrannte Kirche hatte. Der Name Ifola Sacra (Heilige Insel) kommt erst bei Prokop vor, der Umfang der Insel hat sich seit dem Altertume verdreifacht. Sie wird nur von Büffeln und grauen Rindern bewohnt, ist aber im Frühling und Spätherbst ein leuchtendes Blumenmeer. „Hier scheint die Heimat der Margueriten und Cyklamen zu sein, die unter den Myrtengebüschen den schimmernden Boden bedecken. Herrlich ist der Anblick der Asphodelosfelder, deren schöne, rosige Blumen dolden dem Wanderer bis an die Brust reichen. Gewahrt der Fremdling in der glanzvollen Ferne die monumentalen Umriffe des Circekap, das wie ein Felsenthron in den Äther aufsteigt, so mag es ihm ganz homerisch zum Mute werden: wird doch der Asphodelos für dieselbe wundertätige Pflanze Moly gehalten, welche Merkur dem Odysseus gab, um den Helden durch den Saft vor den Reizen der argen Zauberin zu schützen.“ So schildert Richard Voß in seinem jüngsten Buche *La perduta gente*, das in seiner ersten Skizze ein wunderbares Stimmungsbild von der Tibermündung gibt. Im Altertume hieß die Insel wegen ihres Rosenduftes „der holden Venus Weihrauch“! Daß sie damals besiedelt war, deuten antike Gebäudespuren bei Sankt Hippolyt (jetzt Casale dell' Ifola) an. Doch befand sich das Heiligtum der Dioskuren, der beiden Schutzgottheiten der Schifffahrt, nicht, wie man häufig angegeben findet, auf diesem Boden, sondern in Ostia, wo auch die ihnen geweihten Festspiele veranstaltet wurden, die letzten, die das überhand nehmende Christentum unterdrückte. Erfreute man sich ihrer doch noch am 27. Januar 449, wie Ptolomaeus Silvius berichtet! Der ostiensische Hafen soll vom Könige Ancus Marcius gegründet worden sein, das älteste Ostia nach Canina und Lanciani auf der Stätte des gegenwärtigen Dorfes gelegen haben und zwar an der Kurve des ehemaligen Tiberlaufes (Fiume Morto),

die öftlich von der ihr faft parallelen heutigen (Fiumara Grande) zu denken ift. Das republikanifche Oftia erftredte fich längs des alten Flußlaufes ungefähr bis zum Theater, das kaiferliche bis zur Torre Bovacciana. Hier begann die See, wo an Stelle der Torre damals ein Leuchtturm ftand. Bemerkenswert ift, daß auch das Kaftell der modernen Ortſchaft noch hart am Fluſſe erbaut wurde, da fich deſſen Bett erft im 15. und 16. Jahrhundert veränderte. Die Gegend war in den älteften Zeiten reizlos und öde, trotzdem Virgil dort Aeneas als in einer waldigen, romantifchen Landſchaft ankommen läßt. Der Dichter ſchilderte dieſe eben nach dem Zuſtande in ſeiner eigenen Zeit. Fabius Maximus nennt ſie aber (gemäß Servii Ad Aen. I, 7) *agrum macerrimum littoriſſimumque*. Zu Virgils Zeit, alſo ausgangs der Republik, war Oftia überhaupt im Stadium ſeiner beſten Blüte, eine reiche Handelsſtadt von ca. 80000 Einwohnern. Strabo hebt die Pracht der Gebäude hervor, die einer Stadt, in der die vornehmſten und wohlhabendſten Römer Ruhe wie Vergnügen ſuchten, angemefſen ſei. Naturgemäß hatte Oftia auch ein weltſtädtiſches Gepräge, da dort alle Nationen, die ſich nur immer aufs Meer wagten, zuſammenſtrömten. Wie mit ihnen in ſpäterer Zeit die abenteuerlichſten öftlichen Kulte eindrangten, wußte ſich hier auch das Chriſtentum früh breit zu machen, und die Gründung des Biſchofsſitzes, eines der angeſehenſten in der römifch-katholiſchen Kirche, wird den Apoſteln ſelber zugeſchrieben. Der eigentliche Aufſchwung der neuen Religionsgeſellſchaft fand im ſelben vierten Jahrhundert ſtatt, in dem die oſtienſiſche und portuenſiſche Bevölkerung amtlich getrennt wurde. In dieſer Zeit baute der heilige Gallicanus die erſte chriſtliche Kirche und das Pilgerhoſpiz in Oftia; in dieſer Zeit gründete auch Kaiſer Konſtantin eine den Apoſteln Petrus und Paulus nebt Johannes dem Täufer geweihte und reich beſchenkte Baſilika. Aber 416 vermied Claudius Rutilius Numatinus, Expräſekt von Rom Oftia ſchon und ſchiffte ſich im überlegen gewordenen Portus nach ſeiner Heimat Gallien ein. Als die Goten kamen, begann die Entvölkerung, und als die Sarazenen einfielen, wurde ſie vollendet. Oftia war damals ſchon eine Ruinenſtadt, die ohne Mauerschutz und daher jedem Raubzuge preisgegeben war. Gregor VII. begann deſhalb 830 landeinwärts eine neue Stadt zu bauen, durch welche die Werke der alten, weil ſie das Baumaterial

hergeben mußten, völlig zugrunde gingen. Die neue wurde Gregoriopolis genannt, welcher Name sich aber nie einbürgerte. Im Jahre 1150 verlor Ostia-Gregoriopolis in Lambert seinen letzten Bischof, denn Eugen III. vereinigte das Bistum mit dem von Velletri. Ein anderer harter Schlag traf die Stadt 1327, als die Genuesen, die Verbündeten Karls von Anjou sie niederbrannten. Sciarra Colonna, Kriegsherr der Stadt Rom hatte mit seinen Soldaten vergebens die Landung der Feinde zu verhindern gesucht. Als Gregor XI. 1377 den päpstlichen Stuhl von Avignon nach Rom zurückverlegte, fand er Ostia-Gregoriopolis leer aber die Festungswerke noch stark. Deshalb behielt der Platz seine strategische Bedeutung, die Kardinal Giuliano della Rovere, den späteren Papst Julius II., 1483 auch zum Baue des neuen Kastelles und der Torre Bovacciana veranlaßte. Trotzdem wurden 1509 zwei vor Ostia ankernde römische Galeeren von algerischen Piraten überfallen und eine davon gefangen genommen. Deshalb erscheint die Anlage eines neuen Turmes, die Pius V. 1567 dicht am Meere begann (Tor S. Michele), nicht überflüssig. Als nun 1579 gar 25 Korfarsenschiffe erschienen und ein gelandeter Trupp von 300 Mann das Land jenseits des Flusses mit Feuer und Schwert verwüstete, begann Pius VI. auch den Kanal Fiumicino wieder instand zu setzen und auf der Insel den Turm von Sankt Hippolyt zu restaurieren. Letzterer erhielt davon den Namen Torre Gregoriana. Im Jahre 1613 verlegte dann Paul V. den ganzen Verkehr in den nördlichen Arm, worüber an der Gabelungstelle des Flusses noch jetzt die marmorne Inschrift zu lesen ist. Ostia-Gregoriopolis erhielt dadurch den Todesstoß. Aber auch über das antike Ostia war es noch einmal böse hergegangen, denn 1593 hatte man seine Ruinen gründlich ausgeplündert, um Baumaterial für die Peterskirche in Rom zu beschaffen. Die Stätte kam dann nach und nach ins Vergessen, so daß es vor Beginn der Ausgrabungen im letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts nicht leicht jemanden gab, der die unter Bäumen und Gestrüpp versteckten, von Eidechsen und Schlangen bevölkerten Ruinen anders als zufällig betreten hätte. Jene Ausgrabungen begann der portugiesische Gesandte in Rom und zwar ungemein erfolgreich (1783). Leider wanderten die damals gewonnenen Schätze nach Lissabon, wie denn überhaupt die Denkmäler von Ostia über alle Museen der Welt verstreut

zu sein scheinen. Was hätte da in Rom für ein schönes Museo Ostiense zusammengetragen werden können! Nach 1783 wurden andere Grabungen in dichter Folge und meistens mit großem Glücke unternommen. Einmal fand man bei Torre Bovacciana eine herrlich skulptierte Brunnenmündung und, was für die Gegend besonders wertvoll war, im Brunnenfchachte selber das reinste und frischeste Wasser. Hamilton entdeckte 1788 ein ganzes Lager von zerfchlagenen Marmorstatuen, die wahrscheinlich für einen Kalkofen bestimmt waren, den man in einer Urkunde vom Jahre 1191 erwähnt findet. Nach so vielen Erfolgen ließ endlich Pius VII. geordnetere Aufdeckungen in Ostia beginnen (1803), die dann im ganzen Jahrhundert fortgesetzt wurden, allerdings nicht kontinuierlich, wie denn auch gegenwärtig der größte Teil der klassischen Stätte noch unerforscht daliegt. Als Hauptfammelfstätten der Funde kommen der Vatikan, für die Zeit von 1861–69 das Museum Gregorianum Lateranense und für die jüngste Zeit das Thermenmuseum in Rom in Betracht. Funde wie Ruinen zeugen von großem Wohlstande. Sie erzählen von reichen Tempeln, Thermen, Theatern und Kaufhallen; von behaglichen Landhäufern, die das Gestade, ein beliebtes Seebad, bedeckten; von der Gnade der Kaiser, die sich selbst noch in vorgerückter Zeit über die älteste Kolonie Roms ergoß. Leider deckte hier nicht wie in Pompeji ein vorsorglicher Feuergott die klassische Herrlichkeit mit einem schützenden Aschenmantel zu.

Ostia hatte ungefähr die Form eines abgestumpften Dreieckes, dessen Grundseite am Tiber lag. Mit dem Flusse lief die eine der 15 m breiten Hauptstraßen parallel, die von der nordöstlichen Porta Romana am Theater vorbei über das Forum hinweg bis zur südwestlichen Porta Marina geht. Sie erscheint bereits vor der Porta Romana als polygonal gepflasterte, von Grabdenkmälern eingefasste Landstraße (Abb. 55). Am Forum zweigt im rechten Winkel die andere Hauptstraße ab, die durch die Porta Laurentina aus der Stadt hinaus nach Laurentum führte. Von den Nebenstraßen hatte eine dieselbe Lage, nur weiter nach dem Meere zu. Den Plan der antiken Stadt halbwegs festgestellt zu haben, ist das Verdienst Viscontis, der daselbst seit 1855 im Auftrage Pius' IX. tätig war. Der ältesten Zeit gehören jene Mauerreste an, die jenseits des Cafone, einst Casa del Sale, nach der alten Fluß-



Abb. 52. Ostia: Straße am Tiber (Phot. Alinari)

mündung zu liegen, aber völlig mit Resten aus der Kaiserzeit durchsetzt sind (Abb. 52). Ferner die mächtigen Tuff- und Travertinbogen des Arsenalles oder Emporiums bei Torre Bovacciana, wo der ursprüngliche Hafen lag. Die Anlage wird bis ins Jahr 670 v. Chr. zurückdatiert und ist auf einem Mosaikfußboden abgebildet, der 1858 in einem Privathause aufgedeckt wurde. Nach anderen rührt sie indessen von C. Marcus Censorinus her, der 237 v. Chr. Prätor von Ostia war. Danach tritt der Besucher gleich in das Zeitalter Trajans und Hadrians ein. Aus diesem stammt das am besten erhaltene Bauwerk der Stadt, das einzige, das das ganze Mittelalter hindurch hoch blieb und das umgebende Trümmerfeld überragte. Es ist einer von den fünf Haupttempeln, die Jupiter und Juno, Neptun, Vulkan, Janus Patulcius sowie den Dioskuren geweiht waren und dann noch um die den ägyptischen und orientalischen Gottheiten gehörenden Heiligtümer vermehrt wurden. Wessen Tempel jener war, ist unsicher; manche teilen ihn Jupiter, andere Vulkan zu. Seine Area ist 60×27 m groß und war von Portiken eingefasst. Eine breite Marmortreppe führte zur Granit- und Marmorsäulenhalle des Tempels hinauf, oben eine 5 m breite Schwelle von



Abb. 53. Ostia: Magazin mit Dolien (Neue Photograph. Gesellschaft)

schwarzem Africano in die aus feinstem Ziegelwerk erbaute und mit prächtigen Marmorarten inkrustierte Cella hinein. Diese ist gut erhalten. Man sieht noch drei Statuennischen und hinten ein Statuenbafis. Unter dem Boden sind gewölbte Räume für das Tempelgerät. Auf der Rückseite der Area geht eine 150 m lange und 6–7 m breite antike Straße zum Flusse, die auf beiden Seiten Pfeilerhallen hatte. Links und rechts schließen sich andere, parallel laufende Straßen an, die alle von der Hauptstraße aus ans Wasser führen und zwischen Speicherruinen liegen. Diese ziehen sich den ganzen westlichen Fluß entlang. In einer findet man noch die Tongefäße für Öl oder Wein im Kellerboden eingelassen (Abb. 53). Aus dieser Speichermasse schält sich nach dem Stadtinnern zu ein prachtvolles Privathaus mit korinthischen Cipollinsäulen heraus, das manche nach dort aufgefundenen Inschriften als Palaft des Kaisers Commodus erklären zu können glaubten. Die großartige Anlage enthält ausgedehnte Thermen mit Piscina, Caldarium, Nymphäen, Wasserleitung usw. und auch ein kleines Mithräum (5×20 m), dessen



Abb. 54. Ostia: Forum (Neue Photograph. Gesellschaft)

Altar und Fußbodenmosaik Widmungs- und Gedenkinschriften tragen. Die Mosaiken gehörten zum schönsten Schmucke des Palaestes, sind jedoch in die Vatikanischen Sammlungen gewandert. Wie diese Bauten des kaiserlichen Nimbus beraubt wurden, so mußte sich auch ein südlich davon gelegenes „Teatro Marittimo“ vor der jüngeren archäologischen Erkenntnis in eine Thermenanlage verwandeln. Östlich von dieser liegt bei der Porta Laurentina das Heiligtum der Magna Mater (Kybele), ein Viereck mit Säulenhallen an den Langseiten. Aus ihm stammen sowohl die liegende Attisstatue mit vergoldetem Halbmonde auf dem Kopfe als auch die hübsche Bronzestatue der Venus, die sich im letzten Saale des Museo Lateranense Profano befinden. Dort sieht man auch einige ostiensische Gemälde. Sie stammen aus den vor der Porta Laurentina gelegenen Gräbern. Eines stellt Orpheus und Eurydike in der Unterwelt dar, ein anderes den Raub der Proserpina, ein drittes Urgottheiten usw. Unter diesen Gräbern sind auch mehrere Kolumbarien. Sehr eindrucksvoll wirkt das östlich vom Casino del Sale befindliche Forum mit seinen anliegenden Bauten (Abb. 54). Es ist ein Viereck mit 80 m langen Seiten und war mit Säulenhallen umgeben, die später durch Zwischen-

wände in einzelne Gildenlokale zerlegt wurden. Die Säulen bestanden aus Ziegelsteinen und hatten Stucküberzug; nur die südlichen, vor dem angrenzenden Theater stehenden waren marmorn. Mitten auf dem Platze befand sich ein Antentempel, dessen Gottheit nicht festgestellt werden konnte. Der noch vorhandene Unterbau ist 25 m lang und 11 m breit. Von der Cella und dem Altare an ihrer Hinterwand sind ebenfalls noch Reste zu sehen, hier und da mit Spuren der Marmorinkrustation. Das Theater liegt mit dem Bühnenhause an der Südseite des Forums, mit der Cavea nach der langen Hauptstraße zu. Es wurde schon in früher Kaiserzeit, vielleicht von M. Agrippa erbaut, aber von Septimius Severus gründlich restauriert. Außerdem konnte man noch eine sehr hastige und oberflächliche Restaurierung aus dem vierten oder fünften Jahrhundert feststellen. Schon damals wurden dazu 16 mit Inschriften versehene Marmorbasen von Ehrenstatuen am Forum als Baumaterial verwendet. Man entfernte sie aber bei den sorgfamen archäologischen Arbeiten von 1880–81 wieder. Das Theater ist in vielen Teilen vortrefflich erhalten und gehört zu den schönsten Ruinen der alten Handelsstadt. Südwestlich vom Forum liegen an einer antiken Straße die Fundamente dreier ganz gleicher Tempelchen, deren eines laut der Altarinschrift der Venus gehörte, und dahinter ein wohl erhaltenes Mithräum mit aufgemauerten Wandbänken und interessanten Mosaiken in schwarz und weiß. Sie stellen die Solstitien und sechs Planeten dar, die sieben Grade der Einweihung, das Opfer und ähnliches. Östlich vom Forum findet man dann zwischen zwei senkrecht auf die Hauptstraße treffenden Nebenstraßen die Kaserne der Vigiles (Wächter, Feuerwehr). Ihre Räume, in denen einige Graffiti zu sehen sind, gruppieren sich um einen rechtwinkligen Säulenhof, auf dem noch Basen von Kaiserstatuen des zweiten und dritten Jahrhunderts stehen. Andere befinden sich in einer an der östlichen Langseite gelegenen Aedicula. Diese hat einen schön erhaltenen schwarz und weißen Mosaikfußboden, auf dem eine Opferszene nachgebildet ist. Diese Ruinengruppe wird durch die 1891 ausgegrabenen sogenannten neuen Thermen abgeschlossen, eine kleinere Anlage mit gut erhaltener Piscina und vielen Resten der Marmorinkrustation. Vor der Porta Romana bemerkt man dann südlich Reste der Mauer von Gregoriopolis. Unter den Denkmälern an



Abb. 55. Ostia: Straße vor Porta Romana mit Gräbern und antikem Pflaster
(Phot. Anderson)

der Gräberstraße, die zum modernen Ostia führt, ist eines besonders erwähnenswert, da es an das des Vibius Marianus an der Via Cassia erinnert. Es ist ebenfalls ein Sarkophag mit feinem Deckel, gehörte einem Sextus Carminius und stammt wahrscheinlich aus dem dritten Jahrhundert (Abb. 55).

Als vornehmstes Kunstdenkmal des neuen Ostia ist das Kastell Giulianos della Rovere (Julius II.) zu nennen. Es liegt am südwestlichen Ende der malerischen, turmbesetzten Stadtmauer und hat einen mächtigen runden Hauptturm als Kern. Zwei andere, niedrige, aber ebenso gedrungene lagern vor den Ecken der Umfassungsmauer. Um alles zieht sich ein überaus kräftiger Konsolenkranz, unter dem oben am Hauptturme marmorne Papstwappen und Inschrifttafeln eingelassen sind (Abb. 56). Die Burg ist die schönste im römischen Lande und galt einst als unübertreffliches Meisterwerk der Festungsbaukunst. Die sichern und luftigen Kasematten dienten bei späteren Anlagen als Vorbild. Als Schöpfer kommt allein der Florentiner Baccio Pontelli und nicht auch Giuliano da Sangallo

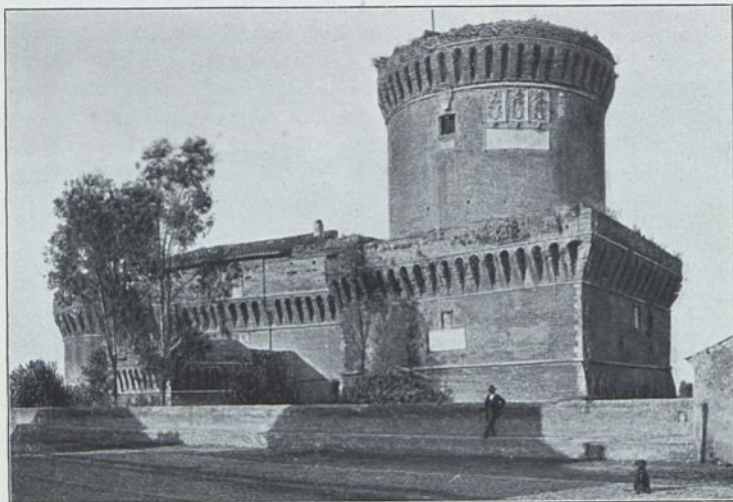


Abb. 56. Ostia: Kastell Giulianos della Rovere (Phot. Moscioni)

in Betracht, wie Tomassetti bewiesen hat. Über dem Haupttore lieft man die inhaltreiche Memorialinschrift Giulianos della Rovere. Innen fällt dem Besucher die große, ebenfalls mit Inschriften ausgestattete Treppe auf, an der ein marmorner Löwe sitzt. Der runde Saal des Kastellans war einst mit Fresken von Cesare Magni da Sesto, einem Schüler Lionardos da Vinci geschmückt, die kriegerische Szenen darstellten. Die dürftigen Reste anderer Fresken im Gange zum Turme stammen aus späterer Zeit. Eher als sie sind die mannigfachen hübschen Kamine betrachtenswert, vor allem aber die zahlreichen Funde an Skulpturen, Inschriften, Architekturfragmenten, Vasen usw., die im innern Hofe und in den angrenzenden Räumen zu einem kleinen Museo Ostiense zusammengetragen sind. Giuliano erbaute die Burg unter Innocenz VIII. Als diesem aber ein Feind der Rovere, der borghesische Alexander VI. folgte und es dem Kardinale in Rom zu unsicher wurde, zog er sich in seine ostiensische Veste zurück. Nachdem er dann selber den päpstlichen Thron bestiegen hatte, quartierte er sogleich den Sohn seines feindlichen Vorgängers, den berühmten Cesare Borgia



Abb. 57. Ostia: Sant' Aurea (Phot. Alinari)

in Ostia ein und ließ ihn dort so lange sitzen, bis er mürbe wurde und froh war, nach Übergabe seiner Burgen und Städte in Spanien weiterraufen zu können. Nächst der Burg verdient die Kirche der Heiligen Aurea, einer Zeitgenossin Sankt Hippolyts, Beachtung (Abb. 57). Das Heiligtum wurde schon im vierten Jahrhundert gegründet und so oft restauriert, daß vom ursprünglichen Baue so gut wie nichts übrig geblieben ist. Selbst der Neubau, den Julius II. durch Baccio Pontelli aufführen ließ, ist jetzt ganz modernisiert. Die Kirche zeigt sich außen als schlichtes, travertinbekleidetes Frührenaissancewerk. Fassade und Seiten werden durch flache korinthische Pilastrer gegliedert, erstere in drei Felder, deren mittleres das rechtwinklige Portal mit einem hoch darüber angebrachten Radfenster enthält, während in jedem der beiden andern ein geteiltes Rundbogenfenster sitzt. Das über dem glatten Gesims aufsteigende dreieckige Giebfeld hat als einzigen Schmuck das bischöfliche Wappen. Hinten erhebt sich ein einfacher, viereckiger, niedriger Glockenturm. Innen ist kaum mehr als das links vom Eingange befindliche Chismatorium bemerkenswert, eine hübsche Cosmatenarbeit mit zwei gedrehten korinthischen Säulchen und

dem charakteristischen Mufivfchmucke. In dieser Kirche steht auch der dem Andenken der Heiligen Monika, der Mutter des Heiligen Augustinus geweihte alte Altar. Monika starb 387 in Ostia, von wo sie mit ihren Söhnen nach Afrika abreisen wollte, nach neuntägiger Krankheit am Fieber. Ihre Reliquien blieben bis 1430 am Orte. Neben Sant' Aurea liegt der bischöfliche Palaß. In ihm sind die vom 1844 verstorbenen Kardinal Pacca ausgegrabenen Skulpturen und Inschriften zu sehen. Zwei weitere Kirchen stehen außerhalb der Festungsmauer. So die kleine Sant' Ercolano auf dem Campofanto an der Straße nach Castel Fusano. Sie wurde ca. 600 gegründet, ist aber ebenfalls modernisiert. Bei ihrer Türe liegen zwei antike Granitfäulen mit jonischen Marmorkapitellen. Ferner die nördlich von der Straße nach der Ruinenstadt gelegene Sto. Stefano. Sie entstand erst 1637 und zwar auf der Stelle, wo Giuliano della Rovere einst beim Baue seiner Festung die Torre Colonnese, ein Gegenstück zur Torre Bovacciana niedergelegt hatte. Das modernisierte Kirchlein enthält außer zwei jüngeren Inschriften nichts Bemerkenswertes. Weit interessanter sind einige profane Häuser Ostias mit Resten aus vergangenen Zeiten, wie z. B. Fenster und Architrave aus dem 14. Jahrhundert, eine Tür mit Inschrift und Wappen (Türmchen) aus dem 16. Jahrhundert und anderes, was dem aufmerksamen Besucher das Umherfchlendern in dem alten Neste lohnt. Bezüglich der Torre Bovacciana nun wurde schon früher darauf hingewiesen, daß sie einst am Meere lag und das Leuchtfeuer des alten Römerhafens trug. Da der Turm nun als Gegenstück zur verschwundenen Torre Colonnese bereits 1420 unter Martin V. wieder aufgebaut und als Festung ausgerüstet wurde, kann er nicht erst unter Julius II. von Giuliano da Sangallo „erbaut“ worden sein, wie fast allerwärts zu lesen ist. Ebenso hat das viereckige, mächtige Bauwerk seinen Namen nicht etwa von den Rindern (*bovi*), sondern von den Bobazani, einer trasteverinischen Familie, die sich dort schon um 1222 gegen den Anhang des Bischofs verchanzt hatte. Jedenfalls steht dieser Turm nicht so ohne Ahnen und als Parvenü da wie sein ungleich schönerer Nachbar, die achteckige Torre di San Michele. Diesen Turm ließ Pius V. erbauen, als im 16. Jahrhundert die Küste wieder 2 km weiter in das Meer vorgerückt war und die Bovacciana daher ebenfoweit im Lande zurücklag. Das Bauwerk wurde wohl eher

nach dem bürgerlichen Namen des Papstes (Michele Ghislieri) als nach dem Erzengel Michael getauft. Da Pius V. den Plan erst nach Michelangelos Tode faßte, kann Michelangelo nicht, wie vielfach angenommen wurde, der Baumeister gewesen sein: der Künstler starb 1564 und Tor San Michele entstand 1567–69. Eine nach dem Tode Pius' V. angebrachte, auf ihn bezügliche, verlorene, aber durch Fea überlieferte Inschrift meldet, daß der Papst noch weitere 15 Türme an der Meeresküste erbauen ließ. Diese liegt heute bereits wieder 1 km über Tor San Michele hinaus. Das einsame Bauwerk dient jetzt als Zollwache, Leuchtturm und nautische Beobachtungsstation. Es ist der Schauplatz von Rich. Voß' Erzählung „Die Sabinerin“, einem ergreifenden und naturwahren Gemälde der Tibermündung, das, wenn auch nicht noch eindrucksvoller, so doch noch detaillierter als das schon genannte ist.

Nur 3 km von der toten Stadt Ostia hört ihr trotz aller „Meglioration“ trostlos gebliebenes Gebiet auf und verwandelt sich fast plötzlich in einen Pinienwald von pittoresker Schönheit. Man betritt Laurentinischen Boden, die Stätte von Plinius' berühmtem Landgute. Heute steht dort vor einer üppigen Tenute das Castel Fufano. Die Tenuta gehört dem Könige, das Schloß den Chigi. Der Name aber reicht ins römische Altertum zurück, wo die Gens Furia (mittelalterlich Fufia, Fufianum) in ostiensischen Inschriften vorkommt. Als Casale und Kastell existiert der Platz seit dem 13. Jahrhundert, als gegenwärtiges Schloß erst seit ca. 1600, wo es sich die Sacchetti erbauten. Es ist ein malerischer Palazzo in zwei Geschossen, mit einem durch zierliche Türmchen geschmückten Aufbaue inmitten des braunleuchtenden Ziegeldaches. An den Ecken ragen kräftige, viereckige Wehrtürme mit schräg versteiften Grundmauern bis zu halber Höhe auf. Sie tragen braunziegelige Zeltdächer (Abb. 58). Eine schöne, rundbogige Haupttür führt ins Innere, wo man eine Menge von Sigismondo Chigi gedichteter lateinischer Inschriften in gebundener wie ungebundener Rede lesen kann. Sehr eindrucksvoll ist die Umgebung des Schlosses. Abgesehen von dem großen Pinienhaine, der schon viele Besucher an die berühmte Pineta bei Ravenna erinnerte, sind es auch die Reste antiker Kunst, die dort im Grünen ruhen und eine gewisse klassisch-romantische Stimmung wachrufen, die nur der Germane



Abb. 58. Castel Fufano (Phot. Anderson)

kennt. Auf den beiden runden Wiesen, die vor und hinter dem Schlosse liegen, stehen fünf große Amphoren, die der vorhin genannte Chigi aus den 1783er Funden des portugiesischen Gefandten aufkaufte, ferner zwei antike Mühlen, ebenfalls aus Ostia, und in der Mitte auf einem Stufenunterfatze der schön reliefierte, altarförmige Cippus des A. Livius Callistus. Dagegen haben vier derbe Hermenköpfe nichts mit der Antike zu schaffen; sie wurden erst im 13. Jahrhundert gearbeitet. Dagegen birgt das neben dem Schlosse stehende Kastellanshaus in seinen Wänden einige Antiken von Wert, ebenso welche im Innern, wozu noch ostiensische Inschriften kommen. Von der traumverfunkenen Stätte führt eine prachtvolle Allee, die mit den Polygonen der Via Severiana gepflastert ist, in die hier üppig bewachsenen Stranddünen. Südöstlich aber dehnt sich die malerische, mit Sümpfen durchsetzte und von Schwarzwild bevölkerte Selva Laurentina aus. An ihrem nördlichen Rande liegt, fast auf gleicher Breite mit Castel Fufano, Castel Porziano, die Stätte des einstigen Vicus Augusti, den Plinius von seiner Villa aus sehen konnte. Der Name geht wahrscheinlich auf eine Gens Procilia aus Lanuvium zurück, von der



Abb. 59. Diskobolos von Castel Porziano
(Phot. Anderson)

ein Fundus Procilianus stammt, nachmals in Porcilianum (Porcigliano) und Portianum (Porziano) umgebildet. Portianum liest man noch an der Denktafel des aus dem Jahre 1568 stammenden Brunnens. Ausgrabungen förderten hier immer wertvolle Antikaglien zutage, aber auch große Stücke, wie z. B. erst 1906 den Torso des myronischen Diskuswerfers im römischen Thermenmuseum (Abbildung 59). Zahlreiche Fragmente sind im Kastelle selbst geblieben. Dieses verleiht der Gegend eine reizvolle Staffage. Sein hoher, viereckiger Hauptturm, dessen Baumaterial (*selce*) wieder das antike Straßenpflaster hergeben mußte, reicht vielleicht noch hinter das 13. Jahrhundert zurück, während die

Verteidigungstürme der Umfassungsmauer gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts gebaut wurden. Der Palast stammt teils aus dem 13., teils aus dem 15. Jahrhundert. Zwei vor der Türe stehende kleine Granitfäulen erinnern daran, daß sich hier einst

antike Gebäude befanden. Das Kastell ist jetzt königliches Jagdschloß und sein weiter Park mit einer Mauer umzogen. In der Nähe liegt noch die alte Kirche von Proclianum, die 1494 restauriert wurde. Aus ihr stammt das Marmorrelief, das man im Kastelle bei dem großen Hauptturme sieht. Es stellt Christus mit zwei anbetenden Mönchen dar. In der Kirche noch vorhandene Fresken beziehen sich gleichfalls auf den Erlöser.

Von Castel Porziano führt südlich ein schnurgerader Weg nach dem am Strande gelegenen Tor Paterno (1631: Torre di Paterno), einem Casale in reizvollster Lage. Vom alten Turme, der einst wacker gegen die Seeräuber auf dem Posten war, sind nur noch die Grundmauern geblieben, da ihn die Engländer in erbarmungslosem Vandalismus niederbombardierten. Die Stätte wurde lange Zeit hindurch für das uralte Laurentum, wo einst Faunus und Latinus regierten, in Anspruch genommen. Vorhandene antike Baureste deuten aber auf eine römische Kaiservilla, vielleicht auf jene, in die sich Commodus zurückzog, als in Rom die Pest wütete. Das Mauerwerk redet durch Opus latericium vom ersten, durch Opus mixtum aber auch vom vierten Jahrhundert. Die älteste Stadt Latiums, die noch 80 Jahre vor dem Falle Trojas gegründet sein soll, denkt man sich jetzt vielmehr weiter östlich, wo das Gehöft Capocotta steht. Dort blieb aber nichts davon übrig, nicht einmal der Lorbeer, der dem Orte den Namen gab — *interitum sine vestigiis, reductum ad casalem!* Laurentum nahm früh griechische Kulte auf und war reich an geweihten Stätten und Reliquien. So wurde hier die berühmte weiße Sau, die die 30 Ferkel geworfen hatte, in Salzlake konserviert; man zeigte einen Topf aus Troja, uralte Heroldsstäbe und andere Raritäten. Im laurentinischen Walde ließ sich's schon damals der Eber wohl sein, und die römischen Großen legten sich deshalb Wildparke darin an. Zwischen Capocotta und Tor Paterno findet man noch einen in Überbleibseln sichtbaren Aquädukt, der offenbar den Villen am Meere diente.

Die Sage, die Aeneas ins Land wandern ließ, schenkte ihm auch durch Latinus' gütige Hand den Hügel von Prattica di Mare, auf dem er Lavinium erbaute, den Ort, der bald die Metropole Latiums wurde und zusammen mit Ostia den Niedergang Laurentums herbeiführte. Trajan schlug dann bekanntlich,

da inzwischen Lavinium ebenfalls heruntergekommen war, beide Gebiete als Lauro-Lavinium in einer neuen Koloniebildung zusammen, deren Verwaltungssitz in Lavinium war. Als Grenze zwischen Lavinium und Ardea diente der Rio Torto, der antike Numicius oder Numicus, in dem die Sage Aeneas ertrinken läßt. Der Held wurde dann unter dem Namen eines Pater Deus Indiges vergöttert, dessen Hain am Flusse entstand und heute noch im Casale Campo Jemini fortlebt. Es entstand hier aber später auch ein Fundus Patris und danach für Lavinium der Name Civitas Patrica oder Patras, woraus dann weiterhin Pratica wurde, wie schon auf einer Karte von 1491 zu lesen ist. Von der alten Stadt ist fast nichts mehr da: außer den gewohnten Antikagliedern und beweglichen Fragmenten, von denen ein korinthisches Säulenkapitäl und eine Basis mit Inschrift auf der kleinen Piazza blieben, fand man nur noch Reste der Mauer und, in der Anlage der Piazza, den Plan einer Piscina. Der Wanderer wird daher vor allem durch den vielleicht auf den Resten des Penatentempels erbauten Palazzo Borghese gefesselt werden, dessen zentraler Turm ihm eine viel gerühmte Aussicht gewährt. Der starke, viereckige Bursche ist weit älter als der Palaßt und schon im 13. Jahrhundert erbaut. Er ist ganz in Opus latericium aufgeführt, oben aber durch Peperineden verstärkt. Derselben Zeit gehört auch die Apsis der Peterskirche an. In nächster Nachbarschaft findet man noch eine kleine Rundkirche der Madonna del Rosario, bei deren Restauration im 17. Jahrhundert wertvolle Kennzeichen des 13. Jahrhunderts vernichtet wurden. Die Malereien im Innern (das Rosenwunder und das Bild eines Bischofs) stammen aus der Zeit jener verderblichen Erneuerung.

Wer von Pratica aus nach Albano marschiert (18 km), kommt an der beinahe halbwegs gelegenen Torre Maggiore vorüber, die mit zu den höchsten und schönsten des Agro Romano zählt. Der Turm gehört ins 14. Jahrhundert, ist viereckig und in Opus latericium aufgeführt. Über seinen vier Stockwerken ragen Überbeißel des sogenannten guelfischen (gezackten) Zinnenkranzes empor und in den rechtwinkligen Fenstern schimmern noch die weißen Marmorrahmen. Er diente den Savelli gleichsam als Vorposten ihres Besitztumes im Albaner Gebiete. Hier kann man am Rio Torto, dessen Ursprung erst an der Eisenbahnlinie Rom-

Velletri zu finden ist, den ganzen Zauber der Campagnaeinsamkeit auf sich wirken lassen.

Am rechten Ufer des Numicus standen bei dem Lucus Patris Indigetis auch der Tempel der Anna Perenna und der große der Venus, die den latinischen Stämmen gemeinsam gehörten, heute aber sine vestigiis verschwunden sind. Doch fand man auf dem Terrain viele Skulpturenreste, unter denen eine Statue der schönen Göttin besonders erwähnenswert ist. Den Dienst in diesem Venus-tempel hatten die Priester von Ardea, der mächtigen Veste der Rutuler, heute ein Dorf mit kaum 400 Einwohnern. Es liegt meerwärts auf dem äußersten Vorsprunge des langen Stadthügels, da, wo der älteste Teil des antiken Ortes mit der Arx stand. Die Gründungslage lautet verschieden. Am besten paßt sich jene Version der Gegend an, die deren drei Hauptorte den Söhnen des Odysseus und der Kirke zuweist (Romos, Antias, Ardeas). Ardea wurde mehrmals vergrößert. Die älteste Anlage, die als Naturfestung nur auf der Landseite eine Mauer nötig hatte, weist drei Tore auf, deren seewärtiges in tiefem Einschnitte aus dem Felsen gehauen war. Bei der ersten Erweiterung erhielt die Veste noch einen 620 m langen, 40 m breiten und 20 m hohen Wall mit einem 25 m breiten Festungsgraben, während die Zahl der Tore auf fünf stieg. Nach der zweiten aber hatte Ardea acht Tore, einen Längsdurchmesser von 1,6 km, einen Umfang von 4,5 km und einen Flächeninhalt von 85 ha (Nissen). So setzte sich der Ort aus drei Teilen zusammen, deren mittelsten man nachmals Civitavecchia nannte, weil man ihn irrtümlich für die Altstadt hielt. Anlage und Umriss sind so ausgeprägt, daß man sie leicht erkennt und aufzeichnen kann, wenn man auf dem Turme des Palazzo Cesarini Umschau hält. O. Richter wies für die Stadt eine den ältesten Phasen Roms analoge Entwicklung nach, was auch Pasquis neueste Aufdeckungen von Gräbern und Höhlenwohnungen nicht umstießen. Eine gründliche Beschreibung der Befestigung, der Mauern, Tore usw. lieferte der genannte Topograph in den 1884er *Annali dell' Istituto*, wozu die Abbildungen (Orts- und Burgplan, Ansicht der Burgmauern) im 12. Bande der *Monumenti Inediti* treten. Im übrigen findet man nur wenige antike Baureste. Ardea verfiel früh und war schon zur Zeit des Kaisers Augustus wegen schlechter Luft verrufen. In seinem Buschwalde (Macchia)

weideten die kaiserlichen Elefanten. Vergil besingt in der Aeneis Ardeas großen Namen, der noch bliebe, obwohl der Glanz der Stadt dahin sei (*locus Ardea quondam / dictus avis et nunc magnum manet Ardea nomen / sed fortuna fuit*). Doch wurde der Junokult, der den Ardeaten besonders heilig war, bis zum gänzlichen Erlöschen des schönen klassischen Heidentumes gepflegt. Reste von Opus incertum im heutigen Dorfe sollen dem Tempel der Göttin angehört haben. Plinius bewunderte in ihm die Malereien des früher schon einmal erwähnten M. Ludius und in anderen Tempeln solche, die älter waren als Rom. Wie hoch des Ludius Kunst geschätzt wurde, beweist die seine Tätigkeit in Ardea ehrende Tempelinschrift, die durch Plinius überliefert und von Mommsen im Corpus Inscriptionem Latinarum (Bd. X) mitgeteilt wird: *Dignis dignu' loco picturis condecoravit / reginae Junoni' supremi coniugi' templum / Plautius Marcus: cluet asalata (?) esse oriundus / quem nunc et post semper ob artem hanc Ardea laudat*. Zur Zeit der Sarazenenplage hatte Ardea fast ganz aufgehört zu existieren. Es wurde ein Kastell mit Burg und Turm daraus, das häufig die Besitzer wechselte, bis es 1564 an die Cesarini kam. Den heutigen Schloßbau führten die Colonna auf, die gegen Ende des 15. Jahrhunderts auch das danebenliegende Tor herstellten. Ebenso rührt die am entgegengesetzten östlichen Hügelrande liegende Bastion von ihnen her, wie denn auch die vielen auffälligen Restaurationsarbeiten an den noch taktisch brauchbaren Partien der antiken Mauern in dieser Zeit unternommen wurden. Sonst dienten diese Zeugen des klassischen Altertums wie gewöhnlich als Steinbruch: Schloß, Kirche, Dorfhäuser, zu allem mußten sie das Baumaterial hergeben. An mittelalterlichen Kunstdenkmälern sind nur zwei in Ardea zu nennen. Das älteste ist die auf altem Opus reticulatum erbaute Hauptkirche, deren Konstruktion in großen Tuffquadern auf das elfte Jahrhundert deutet. Das andere, die gegen das Ende des zwölften erbaute, aber später mehrmals restaurierte kleine Kirche Sta. Marina, liegt am Felsen des mittleren Stadtteiles Civitavecchia. Ihr ältester Teil ist das Portal (1191), dessen Säulen auf den für jene Kunstepoche so bezeichnenden Löwen ruhen. Am Architrave findet man die mit Beischriften versehenen Reliefporträts Sta. Marinas, ihres Vaters und eines Abtes, ferner die Widmung des Stifters, eines Trasteveriners Cencio Benedetti di Donna

Bona, den Nibby irrträglich mit Cencio Savelli Camerario, dem späteren Papste Honorius III. zusammenwarf (Tomassetti).

Auch der Hügel von Ardea liegt in einem Winkel, der durch zwei zusammenfließende Bäche gebildet wird. Von Ardea bis zum Meere heißt der gemeinsame Lauf Incastro, nach Invi Castrum, der verschwundenen Hafenstadt Ardeas. Castrum Invi, dessen Stelle jetzt weit im Lande zurückliegt, wird von Vergil, Ovid, Silius, Martial, Rutilius und Servius erwähnt, doch bringen es die beiden letzten mit Castrum Novum an der Via Aurelia durcheinander. Invus entsprach dem Pan, auch dem Priapus der Griechen. Er hatte dort ein Heiligtum, das im zehnten Jahrhundert unserer Ära noch nicht vergessen war; wenigstens melden die Papstbiographien, daß Leo V. in der *Villa Priapi agri ardeatini* geboren wurde.

Es folgt nunmehr das weite, schöne Waldgebiet von Antium, die Selva di Nettuno, an deren westlichem Rande ein Küstenweg bis Anzio-Nettuno und darüber hinaus bis zur Torre d' Astura läuft. Auch hier mittelalterliche Sarazenenwächter: zuerst Kasale und Turm San Lorenzo, dann die Torri Sant' Anastasio und Caldara. Landwärts dunkelt das Grün der Myrten- und Mastixbüsche, der Kork- und Steineichen, meerwärts funkelt die blaue, silberne Wasserfläche. Die Strecke von Porto d'Anzio bis Torre d' Astura aber könnte man ein Gegenstück zur Via Appia nennen: wandert man dort im wesentlichen zwischen Grabruinen, so findet man hier eine unterbrochene Kette von Palastresten. Und wie jene Gräber im ganzen wenig instruktiv und im einzelnen nur selten näher feststellbar sind, ist auch mit dieser Villenstraße wenig anzufangen. Auf dem Lande zeigen sich ihre Trümmer als Reste von Grundmauern und Fußböden, als Unterbauten, vereinzelt Säulensäulenstümpfe usw., während sie im Meere unter dem Wasserspiegel bisweilen „wie saubere Grundrißzeichnungen“ sichtbar werden, und oft spülen die Wellen bunte Marmortäfelchen, kleine Mosaikfragmente und einzelne Steinchen davon auf den Strand. Zur Zeit Windkelmanns, die hier neben der der römischen Kaiser vornehmlich vor dem historisch sehenden Auge aufsteigt, war ungleich mehr von der alten Herrlichkeit vorhanden. Windkelmann hielt, wie Justi in seinem klassischen Werke über ihn erzählt, die Küste von Nettuno für das schönste Gestade am ganzen mittelländischen

Meere. Er nannte sie eine elyfeische Gegend und schrieb 1766 an Franke: „Dieses ist der Ort meiner Seligkeit, und hier wünschte ich Sie zu sehen, um mit Ihnen längs des stillen Ufers der See, unter dem mit Myrten bewachsenen hohen Gestade, sorglos zu schleichen, und auch, wenn das Meer wütet und tobt, daselbe unter einem Bogen des alten Tempels des Glückes, oder von dem Balkon meines Zimmers selbst, ruhig anzuschauen. Ein solcher monatlicher Aufenthalt und Geist und Herz stärkender Genuß der schönen Natur und der Kunst überwiegt den Glanz aller Höfe und ihres geräuschvollen Getümmels.“ Anzio (Porto d'Anzo) war nämlich das gewöhnliche Ziel der Familie Albani unmittelbar vor dem Karneval, denn im Sommer wurde diese Küste wegen der von den pontinischen Sümpfen herandringenden Malaria gemieden. Heute liegt die Sache anders. Da ist gerade in der Zeit von Juli bis September Anzio der Schauplatz eines regen und fashionablen Badelebens, dem im Mai so eine Art von Jagdsaison voranzugehen pflegt.

Der Ursprung Antiums versteckt sich wie derjenige Ardeas im Nebel der Sage. Sicher war der Ort eine latinische Gründung, wenn er auch in Tacitus' Annalen stets volskisch genannt wird. Auch Livius schreibt *Volsci Antiates*. Die Bewohner waren trotz des ungünstigen, nach Süden offenen und deshalb leicht durch den Scirocco verlandenden Hafens Seefahrer und gefürchtete Piraten, die mit den Etruskern sogar die Gewässer Makedoniens und Griechenlands unsicher machten. Die Beziehungen zwischen Antium und Rom sind unsicher überliefert. Die endgültige Unterwerfung unter die mächtige Stadt am Tiber erfolgte erst 341, als sich die Antiaten mit den anderen Latinern empörten. Jene verloren ihre Flotte von sechs Kriegsschiffen, deren Schnäbel an die Rednertribüne des römischen Forums kamen. Als Villeggiatur blühte der Ort schon gegen das Ende der Republik auf, und die julisch-claudischen Kaiser bevorzugten ihn ganz besonders. Hier empfing Augustus die Gesandtschaft, die ihm den Titel eines *pater patriae* antrug; hier wurde Caligula geboren, der Antium sogar zur Residenz machen wollte; hier erblickte auch Nero das Licht der von ihm so geschändeten Welt. Er verlegte eine Veteranenkolonie nach Antium und schuf einen neuen kostspieligen Hafen, der noch 537 benutzt, im Mittelalter aber aus Furcht vor den

Sarazenen verlassen wurde. In späterer Kaiserzeit kam Antium zwar durch die Badeorte um den Golf von Neapel zurück, doch baute ihm Antoninus Pius noch eine neue Wasserleitung, wobei er die schon vorhandene benutzte, und Septimius Severus vergrößerte die kaiserliche Villa, die gleich anderen nicht mehr festgestellt werden kann, trotzdem sie die Archäologen lange genug in Anspruch nahm. Die letzte Erwähnung der alten Stadt findet sich bei Prokop (537). Im Mittelalter zogen die Bewohner weiter nach Süden, wo sie sich im Bezirke des großen Neptunstempels sicherer vor den Sarazenen fühlten und nach und nach das heutige Nettuno bildeten. An der Küste standen nun an Stelle der schönen Tempel und Villen finstere Turmkastelle. Im Cinquecento brach auch hier neues Leben durch. Bei Nettuno, dessen erste urkundliche Erwähnung in das Jahr 1163 fällt, ließ Alexander VI. für seinen Enkel Roderich das Kastell bauen, das den Wanderer, wenn er den noch mittelalterlich wehrhaft aussehenden Ort betritt, vom Meere her grüßt. Der Plan ist ein Werk Giulianos da Sangallo und wird in der Stadtbibliothek von Siena aufbewahrt; die Ausführung unternahm aber Antonio da Sangallo, der Architekt Cefares Borgia und jüngere Bruder Giulianos. Die Veste zeigt sich als ein mit vier Ecktürmen ausgerüstetes, unten schräg verteiltes und oben durch einen auf Konsolen ruhenden Wehrgang abgeschlossenes Mauerviereck, das einen runden Hauptturm einschließt und mit erst 1845 zugeworfenen Gräben umgeben war. Obwohl unter Urban VIII. und Alexander VII. restauriert, liegt sie gegenwärtig in verwehrlostem Zustande da. Ferner bauten sich zwischen Nettuno und Anzio die Costaguti auf den Trümmern des alten Kapitales an. Bei der Anlage ihrer großen, jetzt den Borghese gehörenden Villa fand man ein solches Chaos von kostbaren Marmorfragmenten, großen Säulen, Statuen, Bronzen, Vasen und Antikaglien, daß die Rede ging, diese Villa ruhe auf einem Fundamente von Statuen. Den eigentlichen Wiederaufschwung erhielt Anzio aber erst, als Innocenz XII. dort einen neuen Hafen anlegte. Leider folgte er dabei dem Plane Carlo Fontanas nicht. Derselbe ging auf Benutzung des von Nero gebauten aus, von dem damals die Molen noch ganz anders erhalten waren als jetzt, wo sie sich nur als spärliche Trümmer zeigen. Der Papst wählte einen Plan mit geringerem Kostenanschlage, der



Abb. 60. Nettuno (Phot. Anderson)

von Alessandro Zinaglia entworfen war und wieder die unpraktische Südseite bevorzugte. Dort legte man nun den Hafen zwischen der westlichen Mole des vorneronischen und der Landzunge, jenseits der Nero gebaut hatte, an. Die Arbeiten wurden aber so schlecht geleitet, daß das Werk weit über die Kosten des von Fontana geplanten hinausging. Den Einweihungstrubel vom Jahre 1700 beschreibt Justi a. a. O. sehr anziehend. Es entwickelte sich nunmehr um den neuen Hafen das moderne Antium oder Porto d'Anzio, das der Papst sogleich mit einem Zuchthause (Bagno) beglückte, um durch dessen Insassen den stets versandenden Hafen ausbaggern lassen zu können. Doch bauten sich nunmehr hier auch die Cenci, Pamfili und andere römische Adelsfamilien kleine Paläste, während die Anlage von größeren Villen ebenfalls zunahm. Am bekanntesten wurde von diesen die der Familie Albani (1711). Sie lag in der Nähe des Theaters, auf dem Nero gespielt hatte. Szene und Orchestra waren noch da; ihre kostbare Marmorbekleidung mußte später zum Glanze der berühmten Villa beitragen, die sich die Familie in Rom vor der Porta Salara schuf. Auch zum Portikus derjenigen am Meere lieferten die Ruinen des alten Antium die Säulen. Heute liegt dort, wo einst Winkelmann mit dem Kardinal Albani luftwandelte, ein Marinehospiz. Ferner bauten sich die Aldobrandini an (Villa Sarfina), ebenso die Corfini

(Villa Mencacci). Die Villa der letzteren, die 1734 erfand, soll auf der Stätte des alten Fortunaheiligtumes liegen. Die Fortuna Equestris war die Hauptgöttin Antiums. Ihre Tempelschätze, die Octavian ausplünderte, standen an Reichtum denen in Lanuvium, Nemi und Tibur nicht nach; ihr Orakel genoß größtes Ansehen und wirkte bis in die letzten Tage des Heidentumes. Horaz befang es in der schönen Ode *O diva, gratum quae regis Antium* (I 35). Weit berühmt war auch das Heiligtum des Äskulap, dessen Tempel man zuerst bei Plinius, Valerius Maximus und anderen Historikern erwähnt findet. Sie erzählen, daß in Antium die heilige Schlange, die die Römer aus dem Tempel des Gottes in Epidaurus zur Beschwörung der während des Samniterkrieges 461 in Rom ausgebrochenen Pest geholt hatten, das Schiff verließ, um im Vorhofe des Heiligtumes auf einem Myrtenbaume das Unwetter vorüberziehen zu lassen, das das Schiff zum Anlaufen gezwungen hatte; dann sei sie von selbst wieder zur Weiterfahrt eingestiegen. Außer den genannten Tempeln gab es solche des Apollo, der Venus Marina, des Merkur, Herkules, der Dioskuren und des Meergottes, dem Nettuno seine Herkunft verdankt. Doch war noch ein zweiter, kleinerer Neptuntempel da, der zur Kaiservilla gehörte. Der große beherrschte von seiner hohen Lage aus weithin das Meer und konnte von den Schiffen überall gesehen werden. Die mannigfachen Säulenreste und Kapitelle, die in Nettuno zu finden sind, mögen alle diesem berühmten Heiligtume angehört haben. Daran, daß dieser Teil der Küste von jeher eine ergiebige Fundstätte von Denkmälern jeglicher Art gewesen ist, braucht wohl kaum erinnert zu werden. Die Statue allerdings, die bis zur Auffindung der Laokoongruppe als die vornehmste Antike Roms galt, der Apollo vom Belvedere kann nach Michaelis' Ausführungen (Geschichte des Statuenhofes im vatican. Belvedere, Jahrb. d. Inf. Bd. V 1890) diesem Küstenstriche nicht mehr so ohne weiteres zugesprochen werden, denn die Behauptung ihres Ausgrabungsortes Porto d'Anzio oder Nettuno taucht erst 1541 auf, während das Denkmal nicht vor 1484 und nicht nach 1492 zutage gekommen sein kann. Man verlegt daher die Fundstätte eher nach Grottaferrata, wo der erste Besitzer der Statue, Giuliano della Rovere der Abtei vorstand. Als aber 1878 im Sturme ein Stück Küste bei Porto d'Anzio abrutschte, fand man zwischen



Abb. 61. Das Mädchen von Antium (Phot. Brogi)

Villentrümmern das schöne „Mädchen von Antium“, eine griechisch-asiatische Originalstatue vom Beginne der hellenistischen Epoche. Das Werk ist noch ein Zankapfel und wird verschieden, sogar als Cybelejüngling gedeutet (Abb. 61). Merkwürdig ist der gute Zustand der am lateinischen Ufer aufgefundenen Metallfunden wie z. B. der Mithridatesvase (Konfervatorenpalast) und des Corfinischen Silbergefäßes (Palazzo Corfini, jetzt delle Scienze), der der Feinheit und Tiefe des Meerandes zugeschrieben wird, in den die Gegenstände eingesunken waren.

Die römische Villenreihe zog sich bis über Aftura hinaus, eine kleine Landzunge, die ehemals eine Insel und mit der Küste durch einen Damm verbunden war. Vor ihr liegt die Torre d'Aftura, deren Geschichte bis ins Ende des zehnten Jahrhunderts zu-

rückreicht. An dem Flusse Stura, der rund 1 km weiter südöstlich mündet und vom Albanergebirge herkommt, schlugen 338 v. Chr. die Römer die durch Aricia, Lanuvium und Velitrae verstärkten Antiaten, zu deren Gebiete Aftura gehörte. Ob dieses im Altertume eine Stadt war, steht nicht fest, da das die Schriftsteller im allgemeinen nicht behaupten. Nur Servius, der Vergilkommen-

tator nennt es *oppidum (haud longe a Terracina oppidum est Astura, et eiusdem cognominis flumen*, Buch VII); man denke aber hierbei an das eingangs Erwähnte. Plinius meldet *Antium colonia, Astura flumen et insula*, Sueton desgleichen; Plutarch schreibt *Ἀστύρα*, und Strabo, nur Fluß und Golf als Seerüberstation ins Auge fassend, *Stura (post Antium est Circaeum: in medio est Stura fluvius, et ad eum navium piraticarum statio*, Buch V). Aus der bunten Geschichte des Platzes leuchten besonders zwei Namen und zwei damit verbundene Bauten hervor: Cicero und Konradin. Jener hatte hier seine Villa, deren Reste manche bei dem Kastelle eruieren zu können glauben, wo dieser von den Frangipani verraten wurde. Cicero selbst gibt die Lage seines Besitztumes in einem Briefe an Atticus folgendermaßen an: *Est hic quidem locus amoenus, et in mari ipso, qui et Antio et Circaeius aspici possit* (es ist hier ein reizender Ort und im Meere selbst, den man sowohl von Antium als auch von Circei aus erblicken kann); und was dem großen Redner und Staatsmanne diese seiner achtzehn Villen in schlimmer Zeit war, erhellt aus der Stelle eines an Plinius gerichteten Briefes, wo es heißt: *Ego locum habeo nullum, ut tempus est nostrum, ubi facilius esse possim, quam Asturae* (ich habe keinen Ort, wie unsere Zeit [nun einmal] ist, wo ich leichter sein könnte wie in Astura). Man sieht als angebliche Reste der Villa einige Grundmauern und im Meere Opus reticulatum und latericium, das wahrscheinlich von Piscinen und Badeanlagen übrig blieb. Südöstlich hat man auch Spuren des kleinen altrömischen Hafens gefunden. Das Kastell, die berühmte Torre d'Astura ist gleichfalls auf antiken Ruinen entstanden. Es ist eine sogen. Wasserburg, die 46 m vom Ufer ab im Meere liegt und mit dem Festlande durch eine lange Brücke von acht Bogen verbunden ist. Die Veste hat als Hauptteil einen fünfeckigen bewohnbaren Berchfrit (nicht Bergfried, vgl. Pipers Abriss der Burgenkunde), um den ein Viereck von krenelierten Mauern liegt. Die Konradinstragödie findet man innerhalb eines eindrucksvollen Gesamtbildes sehr anziehend in Gregorovius' „Idyllen vom Lateinischen Ufer“ (Wanderjahre I) erzählt. „Astura ist die Warte der Romantik, der deutsche Poetenturm in Italien. Er gehört den Romantikern wie die blaue Grotte in Capri. In der Stille habe ich von ihm in ihrem Namen Besitz genommen und dies Sagenschloß für deutsches Nationaleigentum

erklärt.“ Wenige Meter von dem Infelschloffe nach Nordost holte man die schönen Säulen hervor, die jetzt den Palazzo Braschi in Rom schmücken.

Das Plinianische *interitum sine vestigiis* gilt auch von Satricum, das weiter nördlich am Asturaflusse zurücklag — heute *reductum ad casalem*, Conca geheißen. Hier fließen wieder mehrere Wasserläufe zusammen und in einem der so gebildeten Winkel lag die alte Veste auf einem trapezförmigen, isolierten Tuffhügel. Sie war angeblich von Albalonga gegründet worden, wurde 488 a. Ch. volskisch, danach mehrfach von den Römern genommen und wieder verloren, zweimal durch Feuer zerstört und blieb seit 346 nur noch durch den Tempel der Mater Matuta im Gedächtnisse. Dieser lag außerhalb des Ortes, durch die Astura von ihm getrennt, und deshalb überlebte er die erwähnten Brandverwüstungen. Die 1896 unternommenen Grabungen wiesen zwei successive Bauten nach, deren Grundrisse durcheinander gehen. Der eine Tempel war kein Peripteros, sondern hatte außer der vorderen Portikus nur Alae an den Seiten. Sein Stil war griechisch, mit etruskischen Anklängen. Vom Oberbaue blieben nur Terrakottenreste erhalten, deren wertvollste nach Rom in Sicherheit kamen. Vom zweiten, jüngeren Tempel konnten nur die Substruktionen gefunden werden, die ihn aber zweifellos als Peripteros auswiesen (vier Säulen an den Schmal-, acht an den Langseiten). Bei den Arbeiten kamen viele Weihgeschenkfragmente zutage, Schmucksachen aus Gold, Bronze, Glas, Knochen und Bernstein, Salbläschen, tönernen Gefäße u. a. m. Außer diesen Tempelresten sind vom alten Satricum nur noch Mauerüberbleibsel da. Der Platz wurde im 13. Jahrhundert neu befestigt, indem man unter Ausbeutung der antiken Werke eine Ringmauer aus Opus saracinescum aufführte. Diese erlebte dann im 17. Jahrhundert noch einmal eine Restauration, wobei alle Art von Baumaterial zur Verwendung kam.

Wie die gegenwärtige Darstellung die Anführung antiker Gräber und mittelalterlicher Türme gleich einem Leitmotive oder auch — wie das die traurige Geschichte dieser mißhandelten Gefilde zu sagen gestattet — Leidmotive durchzieht, so sei auch dieser Abschnitt mit der Erwähnung eines derartigen Denkmals beschlossen, da es zu den merkwürdigsten seiner Gattung gehört. Man findet es, wenn man von Nettuno aus die am Flüschen

Cacamele nach Norden hinaufführende antike Strada delle Selciatelle verfolgt und sie nach zirka 4 km bei der Flußgabelung links verläßt. Dort steht es in der Selva di Nettuno, ein antikes Grabmal von turmartiger Bildung, das der Volksmund Torre del Monumento oder Torraccio nennt. Der aus den letzten Zeiten der Republik stammende, nicht näher bestimmbare Bau ist in Opus reticulatum mit dazwischen gelegten Längstreifen aufgeführt und erhebt sich in drei Partien. Die unterste besteht aus einem großen viereckigen Würfel, über dem als zweite ein runder Kern auf einem Sockelgesimse ruht, während das Ganze durch eine Art von Rundtempelchen mit Halbsäulen gekrönt wird.

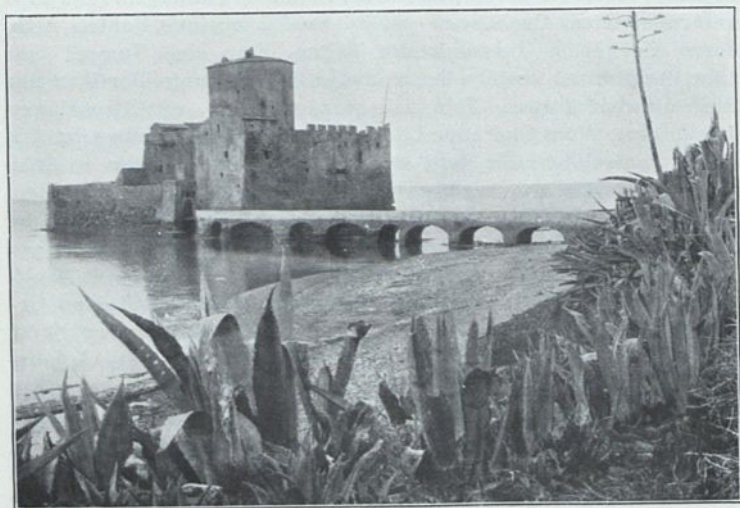


Abb. 62. Torre d'Astura (Phot. Plüschow)



Abb. 63. Kaiser Hadrian und seine Gemahlin Sabina
(Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen)

VOM BERGRANDE

WIE bekannt, hat der „große Kirchhof der Weltgeschichte“ auf der Landseite eine hohe Grenzmauer in den Bergzügen, die seiner Landschaft einen so unfagbaren Reiz verleihen. Von ihnen tritt das gewaltige Rund des Albanergebirges gleich einem mächtigen Dome in das weite Gefilde heraus, rückwärts flankiert durch die Sabiner Höhen einerseits und die Lepiner anderseits. Die Zerstörungswut der Menschen hat zwar auch dort arg genug gehaust und manchem stolzen Werke das Grab gegraben, aber der unbefiegbare übermenschliche Kulturfeind, der nur verdirbt und nie neu schafft, die Malaria, fand doch da oben die Grenzen seiner Macht. Und so kam es wohl, daß hier mehr als unten an die Stelle verschwundener alter Größen neue traten und die Zeugen des menschlichen Kunstfleißes zu einer ununterbrochenen Kette anwuchsen, die von der alten bis in die moderne Zeit reicht, sowohl einen Herkulestempel von Cori wie den barocken Fontänenbau eines Bernini als Glieder hat. Bei der Abwicklung dieser Kette klingt einem zunächst wieder das Thema des vorigen Kapitels, das Plinianische *interitum sine vestigiis* entgegen. So

gleich, wenn man auf der alten Appischen Straße den Abhang der Colli Albani oder Monti Laziali, wie das Albanergebirge in seiner Heimat genannt wird, betritt. Hier stößt man hinter der Osteria delle Frattodie links auf die Trümmer der Villa des Clodius, rechts aber auf die spärlichen Reste des alten Bovillae. Sie bestehen in einem Zirkus, dessen Umfang deutlich erkennbar ist und dessen sieben Carceres ziemlich gut erhalten sind, in einem nordwestlich davon gelegenen kleinen Theater, einer Piscina und mannigfachen Gräber- oder Gebäuderuinen, deren Bestimmung widerspruchsvoll und unsicher blieb. Von den hier gemachten Funden sei nur an die bekannte Tabula Iliaca im Museo Capitolino erinnert. Bovillae war eine altlatinische Gründung und galt als Stammsitz der Gens Julia, der Tiberius dort ein Heiligtum gründete. Als Coriolan von Pedum (Gallicano) aus gegen seine Vaterstadt Rom zog, verwüstete er den Ort, der sich aber die ganze Kaiserzeit hindurch als Munizipium erhielt und bis zum fünften Jahrhundert bewohnt blieb, zu welcher Zeit dort die Kolonie Sta. Eufemia entstand (später Sta. Fumia geheißen). Im achten Jahrhundert aber lag an ihrer Statt die Domusculia Sulpitiana, eine der schon früher einmal erwähnten Gründungen des Papstes Zacharias II. Dann kamen im neunten Jahrhundert die Sarazenen und verwandelten alles in Schutt und Asche.

Bei weiterem Anstiege kommt man dicht vor Albano, der kleinen Hauptstadt des Gebirges an das sogenannte Grabmal des Pompejus — ein unbestimmbarer, viereckiger, schlanker Turmbau in mehreren sich verjüngenden Stockwerken und mit einer länglichen Grabkammer im Innern. Das hier zwischen dem Albaner See, Aricia und Bovillae gelegene Gefilde war der Albanus Ager, ursprünglich Stadtgebiet von Albalonga, später keiner der genannten Ortschaften zugeteilt. Hier hatten M. Jun. Brutus, Clodius, ein gewisser Q. Aurelius, Curio und Pompejus Villen, die aber später alle in kaiserlichen Besitz kamen, neben welchem nur kleinere Güter wie z. B. das des Statius Privateigentum blieben. In der entstandenen Kaiservilla, dem Albanum Caesaris wohnten Tiberius, Caligula und Nero. Domitian aber liebte sie ganz besonders und machte sie zur zweiten Residenz, von der aus er jahrelang die Regierung führte. Reste der großen Anlagen treten allenthalben zutage. Die eigentliche Burg, der Wohnsitz

des Herrschers lag nach Nibby am Rande des Sees zwischen dem heutigen Albano und Castell Gandolfo. Hier wurden u. a. in der Villa Barberini Wasserleitungsröhren mit Domitians Namen gefunden. Auch die Unterbauten, die die Alleen zwischen den genannten Orten stützen, und das bei dem Kapuzinerkloster in spärlichen Resten sichtbare Amphitheater gehörten in das Bereich der Kaiservilla. Septimius Severus legte weiter unten das Lager für die neu gebildete zweite parthische Legion an, deren Mannschaften danach Albanier genannt wurden und hier ein Jahrhundert lang mit ihren Familien hausten. Aus diesen Castra Albana entwickelte sich dann eine weitere Niederlassung, die die Urstadt des heutigen Albano und bereits 460 Bischofsitz wurde. Dessen interessantestes Heiligtum, die Kirche Sta. Maria della Rotonda war ursprünglich ein antiker Rundtempel der von Domitian besonders verehrten Minerva. Er hatte wie das Pantheon in Rom eine Kuppel mit offenem Auge, das man leider bei einer der wiederholten Restaurierungen, die das Heiligtum vollständig modernisierten, durch Aufsetzung einer Laterne schloß. Auch der antike Boden verschwand. Er liegt ca. 2 m unter dem jetzigen und besteht in schwarz und weißem Mosaik, dessen Ornamentik in Arabesken verläuft. Die übrigen Spuren der Antike können in dieser Darstellung nicht weiter verfolgt werden. Es sei deshalb nur noch bemerkt, daß die jetzt in eine Waschanstalt verwandelten Ruinen, die man in der mittelalterlichen Via Gesù e Maria findet, meistens für Thermen gehalten werden. Weit wichtiger sind die bei der Kirche La Stella gelegenen Katakomben. Sie stammen aus dem dritten Jahrhundert und gehörten wahrscheinlich den Christen in der parthischen Legion an. Die in diesem Cœmeterium befindlichen rohen Fresken stellen Christus und Maria sowie Heilige, darunter die Apostel Petrus und Paulus dar. Heidnisch-römische Gräber sind ebenfalls zu sehen. Sie wurden 1866 oberhalb des Palazzo Chigi beim benachbarten Ariccia entdeckt, wobei man die Sarkophage meistens an Ort und Stelle ließ. An Kirchen ist Albano als alte Bischofsstadt verhältnismäßig reich, und zwei von ihnen mögen hier besonders hervorgehoben werden. So die Kathedrale S. Pancrazio, die schon von Konstantin gegründet sein soll und im elften Jahrhundert zerstört wurde. Leo III. baute sie wieder auf, doch im 16. Jahrhundert war sie wieder und zwar

fast bis zum Stalle heruntergekommen. Nach dem erlebte sie eine abermalige Auferstehung und zugleich eine beträchtliche Vergrößerung. Der Campanile kam erst 1711 hinzu. Bei einer Restauration zu Anfang des 19. Jahrhunderts verschwanden die letzten augenfälligen Spuren des Altertumes. Vom Inventare der Kirche ist ein Gemälde der Madonna del Rosario bemerkenswert, das Guido Reni zugeschrieben wird. Das andere, Sankt Peter geweihte Gotteshaus entstand auf Trümmern der Kaiservilla. Sein hübscher mittelalterlicher Campanile wurde ganz aus antiken Resten erbaut und 1842 restauriert. Das Bild des Hochaltars wird für einen Tizian ausgegeben.

Weit älter als Albano ist dessen Nachbarin Ariccia, die sich auf der Stelle der Akropolis vom uralten Aricia, dem *nemorosa Aricia* Ovids lagerte. Da hier Aruns Tarquinius, der Sohn Porfennas auf dem Rückzuge seines Vaters im Kriege gegen Rom gefallen sein soll, deutete man das vor dem Orte rechts von der Straße gelegene Grabmal etruskischen Stiles auf ihn (Abb. 64). Es hat allerdings Ähnlichkeit mit dem sogenannten Porfennagrabe bei Chiufi und besteht aus fünf abgestumpften Kegeln, die sich auf einem viereckigen Unterbaue erheben oder besser erhoben, denn es sind nur noch zwei erhalten. Anderseits deutete man diese sonderbaren Säulen aber auch auf die fünf gefallenen Horatier und Curiatier. Das Grabmal scheint ein archaisches Werk der römischen Kunst zu sein und ist nicht näher bestimmbar. Das alte Aricia lag während der Epoche des Landfriedens im Kraterkessel des Valle d' Ariccia (Vallericcia) ausgebreitet und war Station der Via Appia (Horaz: *Egressum magna me excepit Aricia Roma | hospitio modico*. Sat. I). Darüber thronte in fester Lage die Altstadt, auf deren Stelle der heutige Ort liegt. Unten sieht man noch Substruktionen der Appia und mancherlei andere antike Reste, so eine in ein Bauernhaus verbaute Tempelcella aus unverbundenen Peperinquadern. Stadtgöttin war Diana, deren Heiligtum am Nemisee (Lacus Nemorensis) lag. Es war von den acht Gemeinden gestiftet, die später den Anfang des Lateinischen Bundes bildeten, und hatte seine Area am Nordufer, unter den schroffen Felsen des heutigen Dorfes Nemi. Diese bestand in einem rechtwinkligen Plateau von 170×300 m Größe, das durch einen Wall begrenzt und auf der südlichen Seeseite durch Substruktionen gestützt



Abb. 64. Archaisches Grabmal bei Albano (Phot. Anderson)

wurde. Der Tempel war ein hexastyler Prostylos dorischer Ordnung und aus Peperin gebaut. Nordwestlich lagen die Priesterhäuser und die Bäder, denn das Artemisium Nemorense war eine altberühmte hydrotherapeutische Heilanstalt. Man fand daselbst ca. 1000 Votivfiguren aus Terrakotta auf, die meist Frauen oder Mütter mit Kindern darstellten und somit wohl besonders der Diana Lucina galten. War der dafür bestimmte Raum des Sanktuariums voll, so vergrub man den Überschuss innerhalb des Tempelbezirkes, welchen Platz man am südöstlichen Ende des Plateaus auffand. Nahe der Mitte des Nordwalles stand rechts vom Tempel ein Votivheiligtum als $4,5 \times 6$ m großer dorischer Antentempel, dessen Backsteinfäulenschäfte mit Stuck bekleidet und in pompejanischer Art kanneliert waren, aber Kapitelle aus Peperin hatten. Die anfangs offenen Säulenzwischenräume wurden später durch Marmorshranken geschlossen. Der Boden zeigt schwarz-weißes Mosaik aus bester Zeit, auf allen Seiten durch Girlanden abgegrenzt und mit der Stiftunginschrift in der Mitte. In diesem Tempelraume fand man auch noch zwei Stelen mit einer männlichen und einer weiblichen Porträtbüste. Innerhalb der später von Säulen umgebenen Area erhielten auch ausländische Gottheiten (Iris, Bubastis) Gastrecht und Kapellen.



Abb. 65. Zwei Balkenköpfe vom fogen. Schiffe des Tiberius im Nemifee (Zeitschrift Aufonia)

Aufgefundenenes Opus reticulatum deutet auf Bautätigkeit in der Zeit Sullas.

Von den berühmten Skulpturen nun, die hier wieder ans Licht kamen (Diana von Versailles?), kann an dieser Stelle ebensowenig näher gesprochen werden, wie über das fogenannte Schiff des Tiberius, das dem Tempel nahe gegenüber auf dem See-grunde liegt und die Forscher schon seit 1450 beschäftigt. Diese geheimnisvollen Reste gehören der Zeit des Caligula an. Sie wurden von einigen für eine versunkene Villa, von andern für zwei Schiffe, von dritten aber für ein in zwei Teile geborstenes Prunkschiff gehalten. Peterfen reimt alles bislang Beobachtete (1896er Mitteilungen des Institutes) und zwar überzeugungskräftig dahin zusammen, daß es sich hier um zwei große Pontons als Träger einer Plattform mit einem Aufbaue handelt, was alles zusammen dort einst versunken ist. Unter den aufgefischten Funden fallen u. a. schöne bronzene Balkenköpfe (Medusenhaupt, Tierköpfe mit Ringen in den Mäulern, ein Unterarm mit geöffneter Hand) auf, die mit den andern im römischen Thermenmuseum befindlichen Resten auf die einstige Pracht deuten, die hier im Wasser ein jähes Ende fand.

Das moderne Ariccia, welches ein Lieblingsplatz des Dichters Massimo d'Azeglio war, steht im Zeichen der Kunst Berninis, die



Abb. 66. Kirche in Ariccía (Phot. Moscioni)

uns das Stadttor, die Kirche und den Palazzo Chigi hinterließ. Die Kirche (1664), eines der besten Werke des genialen Barockkünstlers, ist ein Rundbau, dessen Kuppel auf einem überaus kräftigen Tambour ruht und durch eine Laterne gekrönt wird, die ebenfalls kuppelgedeckt ist und in ihren Verhältnissen den Hauptbau im kleinen zu wiederholen scheint (Abb. 66). Der Laternentambour weist dieselben Rundbogen und dorischen Pilaster auf, die an der schönen, rechteckigen Vorhalle auffallen, welche die Front der Kirche bezeichnet. Diese Vorhalle besteht aus drei vorderen und zwei seitlichen Bogen, ihr Gebälk aus geteiltem Architrav, glattem Fries und stark vortretendem Kranzgesims. Das dreieckige Giebelfeld wird durch das Wappen des Bauherrn Alexanders VII. ausgefüllt. Eine ebenso schöne Harmonie zeichnet die rechts und links stehenden Portiken aus, welche den Flügeln des die Kirche umgebenden Gebäudes vorlagern und durch ihre dorischen Zwillingspfeiler an die Scala Regia des Vatikans er-

innern. Das Gebälk ähnelt dem der Haupthalle. Es trägt aber keine Giebel, sondern zierliche Galerien, wie man sie oft auf profanen Bauten der Hochrenaissance sieht. Dagegen sind die beiden Türmchen, welche hinten die Kuppel flankieren, wahre Musterkinder des Barockstiles, echte „Berninische Efelsohren“. Die Disposition des Innern zeigt eine auffällige Verwandtschaft mit der Peterskirche im Entwurfe Michelangelos. Reiche, doch nicht überladene Stukdekorationen (Antonio Raggi), Altäre und Malereien fatten den schönen Raum aus. Unter letzteren stammt das Fresko der Himmelfahrt Mariä — die Kirche ist ihr geweiht und heißt demgemäß Sta. Maria dell' Assunzione — und das Bild des Heiligen Franziskus von Borgognone, während das des Heiligen Thomas von Vanni und die der Heiligen Joseph und Antonius von den beiden Gimignani gemalt wurden, die gemeinschaftlich in römischen Palästen und Kirchen arbeiteten. Der Vater Giacinto Gimignani war ein Schüler von N. Pouffin und Pietro da Cortona, der Sohn Lodovico aber Schüler des Vaters.

Berninis Werke gaben auch Castel Gandolfo das künstlerische Gepräge. Dieser Ort reicht nicht ins klassische Altertum zurück, obwohl sich die Reste der Kaiservilla bis zu ihm hin ausdehnen (Villa Barberini). Sein Name soll auf die genuesische Familie Gandolfi weisen, die sich dort im zwölften Jahrhundert ein Kastell (Castrum Gandulphi) anlegte. Die dabei entstandene Siedlung erlebte häufigen Herrschaftswechsel, bis sie 1596 päpstlich wurde. Urban VIII., der dort als Prälat ein Häuschen und eine Vigne besaß, kaufte die Villa des Monsignore Visconti, die sich ebenfalls auf Trümmern der Domitianischen erhoben hatte, und baute darin den Palaß, der dann allen Päpsten als Sommerwohnung diente und durch das Garantiefesetz von 1871 in vatikanischem Besitze blieb. Das graue, festungsartig aussehende Gebäude wurde von Carlo Maderna entworfen und unter Alexander VII. vollendet. Die Fassade rührt jedoch von Bernini her, der auch die große Treppe und die Loggia schuf. Der Uhrturm kam unter Benedikt XIV. hinzu. Innen fesselt besonders die Kapelle. Ihre dekorative Ausschmückung und ihre Fresken sind von Federigo Zuccari, eine dort befindliche Grablegung malte Guercino. Unter den im Hofe aufbewahrten antiken Hinterlassenschaften fällt eine 1841 im Nymphäum des Seemiffares gefundene Kolossalbüste

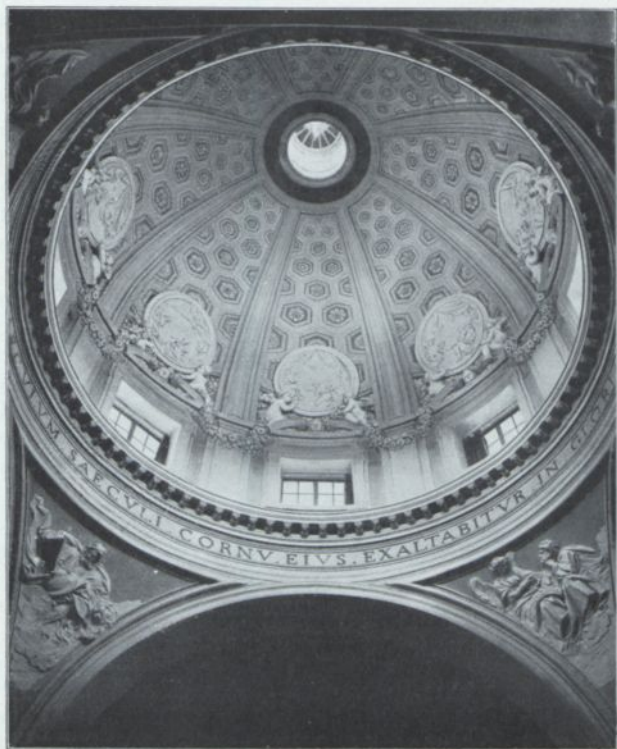


Abb. 67. Kuppel der Kirche S. Tommaso in Castel Gandolfo (Phot. Anderson)

(Polyphems?) auf. Die dem Palaste gegenüber liegende Kirche S. Tommaso da Villanova ist wieder eins von den Werken Berninis, die von der einfachen Schönheit reden, in der sich auch dieser so ungemein produktive Seicentist noch ausdrücken konnte. Der 1661 im Auftrage Alexanders VII. unternommene Bau erinnert in manchem an die Kirche von Ariccia, nicht nur in seiner Anlage, sondern auch in den architektonischen Details. Die Laterne der schönen Kuppel ist freilich ein typisches Barockwerk und die Ausstattung des Innern ebenfalls (Abb. 67). Doch herrscht auch hier noch

eine geschmackvolle Mäßigung, die keinen Gedanken an die spätere Extravaganz des Stiles aufkommen läßt. Zudem stimmt alles in vollendeter Harmonie zusammen, wenn auch die einfachen Seitenaltäre etwas nüchtern wirken. Ihnen gegenüber steht der Hochaltar als ein wahres Meister- und Musterwerk dieser Kunstrichtung da (Abb. 68). Sein ovales, von Engeln getragenes Bild, eine Kreuzigungsszene von Pietro di Cortona tritt in engste Beziehung zu dem umrahmenden plastischen Schmucke, der in Putten besteht, die den oben sitzenden Gottvater wegen des unten Geführenden angehen. Angesichts der bewundernswerten Einheit, in die hier Architektur, Plastik und Malerei verschmelzen, muß man sich freilich erinnern, daß die Kunst Pietros da Cortona schon an sich Bernini weit mehr entgegenkommt als etwa diejenige Guercinos, die drüben in der Palastrkapelle zu sehen war. Unter den andern Bildern in San Tommaso mag noch eine Himmelfahrt Mariä von Carlo Maratta namhaft gemacht werden. Bernini schuf auch die Fontäne, die draußen auf der Piazza plätschert. Heute ist hier alles still und einsam, die Sommerresidenz der Päpste selber ein abgechiedenes Nonnenkloster geworden. Einst war es anders. So schreibt Winkelmann aus dem Palazzo Albani (jetzt Villa Torlonia): „Ich bin auf ein paar Wochen auf eines der prächtigsten Landhäuser meines Herrn mit demselben gegangen, in einer Gegend, welche die Allmacht und der Quell der Erkenntnis des höchsten Schönen nicht wunderbarer hätte bilden können. Es sind Kardinäle, Prälaten und Damen, ja schöne Damen hier. Des abends wird gespielt und getanzt; die Alten sehen zu, und ich gehe zu Bette, um mit Aufgang der Sonne wieder aufzustehen.“ Sommerfröhen römischer Familien liegen heute mehrfach um Castel Gandolfo herum, so die großartige, schon öfter erwähnte Villa Barberini, die der Ludovisi und die vorhin genannte der Torlonia. Der letzteren Palastr trägt im Giebelfelde der mit dorischen Säulen und jonischen Ornamenten ausgestatteten Fassade ein großes Marmorrelief des Ackerbaues von Thorwaldsen, während die inneren Räume mit guten modernen Fresken von Gagliardi, Deleide, Paoletto u. a. Meistern ausgemalt sind.

Unter den Adelsgeschlechtern, die auf dem Albanergebirge ihre Macht entfalteteten, war eines der angesehensten das der Savelli. Ihm gehörten Jahrhunderte lang Castel Gandolfo, Albano



Abb. 68. Hochaltar in der Kirche S. Tommaso in Castel Gandolfo (Phot. Anderson)

und Ariccia. Als diese Savelli aber Castel Gandolfo an die Päpste verkauft hatten, schlugen sie auch Ariccia und zwar an die Chigi los. Sie waren wohl respektierte Raubritter, die sich südwestlich unter Albano ein starkes Nest gebaut hatten. Die Gegend hieß seit dem elften Jahrhundert Sabellum und soll jener Familie, die germanischen Ursprungs ist, zu ihrem Namen verholfen haben. Das Kastell wird aber nicht vor 1315 erwähnt. Es liegt auf einem Hügel und erinnert in seiner Anlage etwas an das der

Caetani am Grabmale der Caecilia Metella. Nach mehrfacher Zerstörung und Erneuerung kam es 1713 an die Kirche, wurde dann aber bald wegen Wassermangels verlassen und dadurch nach und nach Ruine. So liegen seine Häuser und Kirchen in Efeu und Buschwerk vergraben da, höchst romantisch, wie denn überhaupt der ganze Platz an malerischer Schönheit nichts zu wünschen übrig läßt (Abb. 69).

Eine andere im Vorlande des Gebirges gelegene Stätte ist der dritte Ort des Albaner Berglandes, dem Bernini seine Tätigkeit widmete, und zugleich einer von denen, deren Gründung die Sage mit der Zerstörung von Troja in Verbindung bringt. Es ist Cività Lavinia (Lavigna), das uralte Lanuvium, das nach der Schlacht am Flusse Astura römisch wurde und die Heimat mancher berühmter Leute, so auch der Kaiser Antoninus Pius und Commodus ist. Da Lanuvium in der Kaiserzeit Lanivium hieß, wurde es später oft mit Lavinium verwechselt und erhielt im Mittelalter überhaupt dessen Namen. Der Irrtum erhielt sich im Volke: noch heute erklärt man einen Eisenring, der an dem großen viereckigen, aus dem 15. Jahrhundert stammenden Turme hängt, als den, an welchem Aeneas bei der Landung sein Schiff vertaute! Außer diesem Turme sind es besonders die vier runden an den Ecken der zinnengekrönten Stadtmauer, die dem kleinen Orte schon von ferne ein pittoreskes Aussehen verleihen. Er ist auch sonst ein Stapelplatz alter Erinnerungen. So findet man in den engen Straßen noch verschiedene Bogenfenster und Häuser, deren Alter bis auf ca. 500 zurückdatiert wird, und dem Dome gegenüber plätschert das Brunnenwasser in einen schön skulptierten antiken Sarkophag. Der Dom selber gilt als Werk Berninis, da er nach des Meisters Anweisung von Grund aus erneuert wurde. Innen sieht man in der Cappella del Crocifisso eine Kreuzigung mit Johannes und Maria, die von Giulio Romano gemalt sein soll. Auch das links vom Hochaltare befindliche Martyrium des Heiligen Philippus wird sehr geschätzt. Der Glockenturm der Kirche stammt von Baroncini. Eine echte und zwar ausgelassene Schöpfung Berninis ist hingegen die Fontäne auf dem nach dem Meister benannten Platze. Sie besteht aus einem grotesken Steinhaufen und einem davorgelegten halbrunden Sammelbecken, dessen Rand niedrig genug ist, um Ochsen und Eseln zur Tränke gelangen zu



Abb. 69. Ruinengruppe in Castel Savello unterhalb Albano (Phot. Plüschow)

lassen. Derlei Besucher hat sich das konfuse Werk denn auch mehr zu erfreuen als solcher, die von Rom gezogen kommen und zu den wenigen gehören, die des alten Lanuvium gedenken. Dieses hatte nicht wie Aricia-Nemi Diana als Stadtgöttin sondern Juno Sospita Mater Regina, deren Kult mit zu den angesehensten gehörte. Dieser Juno mußten selbst die römischen Konsuln alljährlich opfern, und noch Antoninus Pius erbaute ihr einen neuen Tempel, dessen Hauptstatue in der Sala Rotonda des vatikanischen Museo Pio Clementino steht. Sie wurde in der altlatinischen Kultusgestalt restauriert, die durch Münzbildnisse überliefert wurde (Schnabelschuhe, Jagdspieß und ausgeschnittener Schild, über Kopf und Schultern ein als Helm und Panzer dienendes Ziegenfell). Museumsnachbarin der Göttin ist eine ebenfalls aus Lanuvium stammende Kolossalstatue des Kaisers Claudius als Jupiter. Funde aus der Villa des Commodus (Gruppe von Amor und Psyche, Statue des Zenon, Büsten) befinden sich jetzt im Museo Capitolino.

In Cività Lavinia selber hat man eine öffentliche Sammlung von Antiken im Palazzo Communale und eine private im Casino Dionigi, das an der Straße nach Genzano, bei einem auf und von antiken Bauresten errichteten Kirchlein liegt. Solche findet man reichlich innerhalb und außerhalb des Ortes: Mauern und Straßenpflaster, Gräber, das aus der Zeit des Commodus stammende, mit Meeresausicht versehene Theater, wo u. a. die Claudiusstatue gefunden wurde, eine große Villenanlage aus der Zeit des Kaisers Augustus (Opus reticulatum) u. a. m. Von den Ausgrabungen sind besonders die von 1884–86 zu erwähnen, bei denen der Unternehmer Lord Savile, früher englischer Gefandter in Rom, auf dem den Ort beherrschenden Hügel S. Lorenzo, der Stelle der alten Arx auch Reste vom Junotempel aufdeckte (Abb. 2). Viele von den dabei gefundenen Antikaglien, unter denen sich u. a. Antefixe mit dem Bilde der Göttin befanden, haben im südlich von der Stadt bei Borgo S. Giovanni gelegenen Villino Serratrice ein neues Heim gefunden.

Am Afturaflusse verlor auch Lanuviums Nachbarin Velitrae (Velletri) ihre Selbständigkeit. Nach der Unglückschlacht wurde die Mauer geschleift, der Stadtrat verbannt und sein Landbesitz römischen Kolonisten überwiesen. Wenn man von der mittelalterlichen Umwallung aus auf den antiken Umfang der Stadt schließen will, so wird man ihn auf 13–14 km ansetzen müssen. Velitrae war Stammsitz des Octavischen Geschlechtes und damit die Vaterstadt des Kaisers Augustus. Antike Ruinen sind nicht mehr vorhanden, obwohl sich Grabungen nach Kunstwerken immer erfolgreich zeigten. Am längsten hielt sich das alte Theater, das noch 1499–1530 von den Passionisten für geistliche Schauspiele und Mysterien benutzt wurde. Brüder desselben Ordens verwandelten es aber 1766 in Speicher. Heute ist es nur noch in Bildern vorhanden, wie z. B. in D'Agincourts *Histoire de l'art par les monuments* etc. (Paris 1809–23). Somit kommen in der malerischen, auf einem Ausläufer des Monte Artemisio gelegenen Stadt fast ausschließlich Denkmäler des späteren Mittelalters und der neueren Zeit in Betracht. Davon überrascht gleich beim Eintritte der 50 m hohe Campanile von Sta. Maria in Trivio, Opus saracinescum von 1353. Er zeigt den Stil seiner zahlreichen Brüder, die in Rom aus dem 14. Jahrhundert übrig blieben, und



Abb. 70. Krypta der Kathedrale in Velletri (Phot. Moscioni)

erhebt sich in vier durch vorspringende Simse markierten Stockwerken, denen eine achtseitige offene Pyramide aufsitzt. In das Mittelalter weist auch die Kathedrale S. Clemente. Sie ist gotischen Ursprunges, aber 1660 völlig neu gebaut. An dem mit zwei Kuppeln geschmückten, dreischiffigen Baue ist das Interessanteste die Unterkirche, deren Gewölbe von antiken Säulen getragen werden (Abb. 70). Die Ausstattung der Oberkirche gehört fast ganz der Renaissancekunst an. So das Tabernakel des Hochaltars mit feinen toskanischen Säulen, so die Wandfresken, von denen einige der Schule Peruginos zugeteilt werden, so das Chorgestühl von Luca da Sangallo, der marmorne Osterleuchter von Sansovino, das Wasserbecken Giulianos della Rovere in der Sakristei u. a. m. Unter den Gemälden befindet sich auch eine Madonna von An-

toniazzo (Antonio di Benedetto Aquilio), eines der seltenen Bilder, die dieser Meister, der meistens mit Melozzo da Forli und Perugino zusammen arbeitete, allein malte. Außer S. Clemente ist noch die Kirche Sta. Maria Vergine zu erwähnen, ein achtfertiger, Bramante zugefchobener Zentralbau. Ferner Sta. Maria dell'Orto, wo eine Madonna von Giov. Battista Rositi, einem aus Forli stammenden Meister des Cinquecento zu sehen ist. Wertvolle Profanbauten sind ebenfalls vorhanden. So zunächst alte Wohnhäuser, von denen eines im Vicolo Galliconi aus dem Jahre 1400 stammt. Dann die Palazzi Avellino (Ginnetti, Lancellotti) und Municipale. Ersterer liegt gleich eingangs an derselben Piazza, die der Campanile von Sta. Maria in Trivio beherrscht. Er wurde von Martino Longhi in drei Stockwerken mit Terrassen und Loggien aufgeführt und ist durch sein prachtvolles Treppenhaus berühmt. Der Palazzo Municipale befindet sich auf der höchsten Stelle der Stadt und trägt ein meteorologisches Observatorium. Hier sind Vignola und Giacomo della Porta als Urheber zu nennen, ersterer als Schöpfer des Planes und letzterer als ausführender Baumeister. In einem Saale des ersten Stockes wurde die berühmte Inschrift eingemauert, die sich auf das antike Amphitheater (Zeit des Valens und Valentinian) bezieht. Kleinere Palastbauten findet man auch sonst noch in der Stadt und zwar sehr geschmackvolle. Alles das erhebt Velletri zu einer Kunststätte, die des bequemen Ausfluges von Rom her würdiger erachtet werden sollte, als tatsächlich geschieht. Zu dem kommt noch das prachtvollste Landschaftsbild, das man so recht von den beiden einzeln genannten Palazzi aus genießen kann, und schließlich ein heimischer Wein, der sein eigenes, achtungsgebietendes Wesen hat. Lanuvium und Velitrae waren schon im klassischen Altertume wegen ihrer Reben berühmt, Velitrae außerdem noch durch seine Schnecken.

Wie in Velletri so ist auch in Marino, das von der nördlichen Seite des Albaner Sees her in die Campagna hinabschaut, nichts mehr vom klassischen Altertume zu sehen. Doch war hier der Boden von jeher sehr ergiebig, und vieles harret noch in den Vignen, in der Macchia, im ganzen Territorium der Stadt des grabenden Archäologen. Einst wohnten hier die *Castrimoenienses* des Plinius, mit denen Tomassetti den modernen Namen des Ortes zusammen-

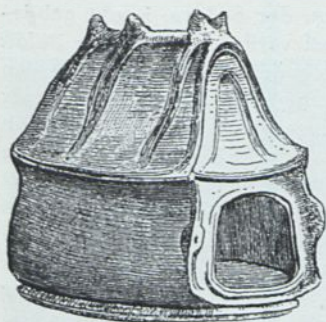


Abb. 71. Aschenurne
aus der Nekropolis von Albalonga

bringt: aus Castrimoenium soll ein Castrum Morenum, später Moreni entstanden sein. De Rossi weist eine Konfusion des Namens aus der mittelalterlichen Straße Morena mit der Heiligen Marina nach, die dort auf dem Fundus Morena eine 1116 urkundlich erwähnte Kirche hatte. Andere leiten Marino einfach von Cajus Marius ab. Mögen die Etymologen darüber entscheiden. Lieber wird den meisten Besuchern die Erinnerung an den Lucus Ferentinus, an die Ränke des Tarquinius, an den

alten Kult Latiums sein, die sie unten im Parke der Colonna überkommt. Hier versammelten sich die Abgeordneten der latinischen Städte, während die Priester zum Bundesheiligtume auf den Monte Cavo hinaufwallfahrteten; hier saßen und ratschlugen an den Ufern der frischen Quellen (*caput aquae ferentinae*) die Stammväter der nachmaligen Beherrscher des Erdkreises. Und weiter nach Castel Gandolfo zu wurden jene uralten Gräber aufgedeckt, über die sich der Lavaström des letzten Vulkanausbruches hinweggewälzt haben soll. Sie bildeten die Nekropolis der am Ostrande des Sees auf langgestrecktem Bergrücken gelagerten Urahnin Albalonga, *interita sine vestigiis*. Vom Inhalte der Gräber haben besonders die Hüttenurnen Aufsehen gemacht, von denen die beigegebene Abbildung eine Vorstellung gibt. Marino war im Mittelalter der Brennpunkt heißer Kämpfe. Bis 1399 gehört es den Orsini, um dann unter Bonifaz IX. päpstlich zu werden; aber bereits 1408 schenkte es König Ladislaus von Neapel den Colonna, die seine Partei gehalten hatten und ihren neuen Besitz dauernd zu behaupten wußten. Nibbys stets wiederholte Angabe, daß die Colonna erst 1424 unter Martin V. Herren von Marino geworden seien, wurde durch Tomassetti widerlegt. Unter den Denkmälern ist zunächst des grauen viereckigen Turmes aus dem 14. Jahrhundert zu gedenken, der unterhalb der Stadt in der Valle del Lavatoio steht. Sodann in der Stadt selber der beiden Türme der alten Orsiniburg, die den höher gelegenen Teil der Piazza beherrschen. Der eine

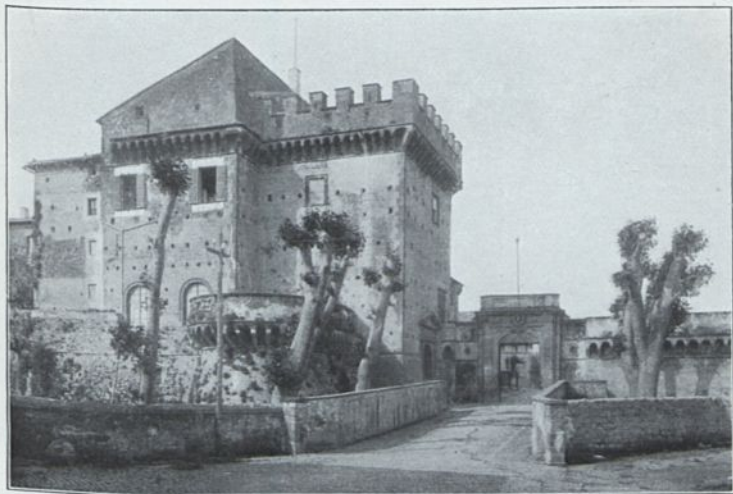
wurde durch Restauratoren verdorben, der andere, intakt gebliebene durch modernes Häufergerümpel verstellt. Auch der Palaſt der Colonna hat noch Reſte aus der Orfiniſchen Periode, die den Baucharakter des 13. Jahrhunderts tragen: ein Stück Zinnenmauer mit einem Stütpfeiler und die Turmruine. Innen zeugt noch manches von vergangener Herrlichkeit. So die Treppen, über deren einer Fresken von den Brüdern Federico und Taddeo Zuccari (Schlachten und Sagen) zu ſehen ſind; ſo auch die Säle, die hie und da gute Bilder (u. a. eine Serie von Papſtbildniſſen vom Apoſtel Petrus an) enthalten. Sehr alt waren die Kirchen S. Giovanni und Sta. Lucia. Von S. Giovanni wurde der letzte Reſt, der Stylobat des Turmes (12. Jahrhundert) im Viuzzo (!) S. Giovanni zum Wegebau verwendet. Von Sta. Lucia blieb das Gebäude ſtehen, doch iſt es zum Teil profanen Zwecken dienſtbar gemacht, zum Teil als Ruine belaffen. Das fehlende linke Seitenschiff gab man ſchon bei einer Reſtauration im 15. Jahrhundert auf. Das Hauptſchiff hat fünf Pfeiler, die zum Teil noch Rundbogen tragen. Die Tribuna war 1210 von Meiſter Jacobus und ſeinem Sohne Cosmas, nach Vollendung ihrer Arbeit in Cività Caſtellana, mit buntem Muſivwerke ausgeſtattet worden. Auch dieſe Herrlichkeit iſt längſt dahin. Oben an der Faſſade aber ſchwebt noch ein ſchönes, durch Säulchen geteiltes Radfenſter aus dem 13. Jahrhundert. Die in Betrieb ſtehenden Kirchen ſind jünger. Die größte, an der Piazza gelegene und dem Schutzpatron der Stadt, dem heiligen Barnabas geweihte ſtammt aus dem 17. Jahrhundert. Sie iſt ein reiner Barockbau. Innen findet man auf einem der linken Seitenaltäre ein Martyrium des Heiligen Bartolomeus von Guercino, dem aber Reſtauratorenhände übel mitgeſpielt haben. Das Gemälde des Hochaltars wird der Schule des Meiſters zugeteilt. Auch die links vom Corſo liegende Kirche Sta. Trinità hat ein wertvolles Bild, eine Dreifaltigkeit von Guido Reni: Gottvater ſißt mit dem Sohne auf dem Schoße da und hat das Symbol des heiligen Geiſtes, die Taube auf der Bruſt. Endlich findet man noch in Sta. Maria delle Grazie einen heiligen Rochus von Domenichino. Bemerkenswert iſt der Brunnen auf dem Marktplatze. Er wird durch eine antike Leitung geſpeiſt, die vom Monte Cavo kommt und ein Teil der von De Roſſi eruierten Aqua Augusta ſein ſoll. Sein künſtleriſcher Schmuck beſteht in Sirenen und vier mit den Händen



Abb. 72. Valle del Lavatoio bei Marino (Gemälde von G. H. Brandes)

an eine Säule gefesselten Mohren. Das 1632 geschaffene Werk erinnert an das Denkmal in Livorno, durch das Pietro Tacca Ferdinand I. von Medici als Seehelden verherrlichte. Einen Seesieg soll auch der Brunnen von Marino im Gedächtnisse der Nachwelt festhalten, den Marcantonio Colonna bei Lepanto nämlich, wo viele Marinesen mitkämpften.

Das ehrwürdigste, bedeutendste und wichtigste Kultur- und Kunstdenkmal des Albanergebirges ist die Abtei Grottaferrata, die 1004 neben einer vergitterten Madonnennische (*grotta chiusa con ferata*) entstand. Das Kloster hat den heiligen Nilus, einen griechischen Mönch (Basilianer) zum Stifter. Selbiger kam unter dem Pontifikate Johannes' XVIII. mit dem heiligen Bartholomäus von Calabrien her nach Rom und von dort in das Gebiet Tusculums, wo ihm Graf Gregor I. Land schenkte. Der Heilige starb kurz nach der Gründung seines Klosters, dessen Kirche 1024 durch Papst Johannes XIX. geweiht wurde. Die Geschichte dieses griechischen Kulturortes ist turbulent wie die der ganzen Gegend. Schon vor der Zerstörung Tusculums hatten die Mönche infolge der fortwährenden Unruhen das Kloster verlassen und sich bei ihren Benediktinischen Vettern in Subiaco einquartiert. Erst nach jenem schrecklichen Ereignisse kehrten sie mit ruhigeren Zeiten zurück. Doch schon 1241 wurde das Gebiet wieder kaiserliche Operationsbasis gegen Rom: Friedrich II. besetzte es und schleppte bei der Gelegenheit aus der Abtei zwei berühmte antike Bronzen weg, eine männliche Statue und eine Kuh (des Myron?). Letztere erhielt sich wenigstens, als Sinnbild der Nährkraft und der Gastlichkeit, im Klosterwappen. Im Jahre 1432 sank die Abtei, die an Ansehen und Reichtum mit Subiaco, Farfa und San Paolo wetteiferte, in Trümmer, was den Mannschaften des Condottiere Antonio di Pontedera zu verdanken war. Als Giuliano della Rovere (Julius II.) Abt wurde, ließ er den unternommenen Neubau regelrecht befestigen. So entstand hier ein weiteres Musterbeispiel der sich damals gerade umwandelnden italienischen Festungsbaukunst. Das umfangreiche, mit fünf mächtigen runden Außentürmen versehene Kastell ruht auf den Substruktionen antiker Villenbauten und schaut noch heute ungebrochen in die Campagna hinunter. Von den Gebäuden innerhalb der Festungsmauer kam die Abtsresidenz, der im Haupthofe gleich links bei der Rocca, der Torburg (Abb. 73)



— Abb. 73. Torburg der Abtei Grottaferrata (Phot. Moscioni)

gelegene Palazzo della Commenda erst nach Julius II. hinzu. In den Bauten, die die Rückseite des zwischen ihm und der Kirche befindlichen dritten Hofe bilden, ist noch ein Raum mit Malereien des Taddeo Zuccari oder, nach anderer Lesart, eines Francesco da Siena (1547) geschmückt. Die mit der Front auf den zweiten Hof gehende Kirche wurde 1754 so gründlich restauriert, daß sich sogar die acht antiken kannelierten Säulen aus parischem Marmor, die das Gebälk und die Wände des erhöhten Mittelschiffes trugen, in die gegenwärtigen Pfeiler verwandelten. In unsern Tagen putzte man dann nochmals alles recht fein über und auf, so daß der Bau nunmehr einen ganz modernen Eindruck macht. Auch die gotifizierende Fassade ist neu; sie stammt aus dem Jahre 1841 (Abb. 74). Dagegen gehört der mit dem Baue verwachsene viereckige Campanile noch zu den wenigen alten Stücken. Er trat an Stelle des ursprünglichen, der schon im elften Jahrhundert durch den Blitz zerstört wurde, und erlitt selber schon mehrfach Blitzschaden. Jetzt sind seine Wände durch Eisenklammern vor dem Einsturze gesichert, leider aber aus demselben Grunde auch die zierlichen



Abb. 74. Kirche der Abtei Grottaferrata (Phot. Anderson)

Drillingsfenster zugemauert. Nur das siebente Geschoss blieb offen. Es hat auf jeder Seite zwei einzelne Fenster, zwischen deren einem Paare ein hübsches Tabernakelchen mit bunten Majolikafäulen sitzt. Der mit einem flachen Zeltdache gedeckte Turm erinnert lebhaft an den von Sta. Francesca Romana. Von den vier Glöcken reicht keine über das 16. Jahrhundert zurück. Auch die vor der Fassade stehende zinnengekrönte Vorhalle erhielt sich noch aus der ersten Zeit der Kirche. Der Rahmen ihrer linken Seitentüre ist aus antiken Fragmenten zusammengebaut und trägt über dem Architrave die mittelalterliche Wappenkuh. Das innere, in die



Abb. 75. Türmosaik der Abteikirche Grottaferrata (Phot. Alinari)

eigentliche Kirche führende Portal hat schwere holzgeschnitzte Türflügel, die ihren stilistischen Eigentümlichkeiten nach dem Anfange des 14. Jahrhunderts angehören, obwohl viele sie noch aus dem mittelalterlichen Tusculum stammen lassen. Der marmorne Türrahmen ist prachtvoll skulptiert: Weinlaub und Reben, dazwischen Tier- und Menschenköpfe, Vogel- und andere Tiergestalten, am Sturze außerdem drei beschädigte Löwenhäupter. Diese schönen Relieftreifen werden innen durch ein, außen durch drei Bänder eingefasst, von denen jenes die jonische Perlenkette, diese Zahnschnitt und Eierstab zum Motive haben, das äußerste aber aus kosmatischen Musivplättchen besteht. Das Ganze ist eine ebenso sinnreiche wie geschmackvolle Verbindung von Antike und Mittelalter. Über dem Türsturze steht eine byzantinische Mosaikgruppe (Abb. 75: Christus zwischen Maria und Sankt Basilus, zwischen Christus und Maria noch eine Abtsgestalt in demütiger Verkleinerung). Innen überrascht die Basilika durch ihre moderne Pracht. Doch fehlt es gleichwohl nicht an alten Kunstdenkmälern. So soll die Madonna des Hochaltares, ein byzantisches Tafelbild, das wie viele seiner Art dem Heiligen Lucas angedichtet wird, wieder ein

Rest des mittelalterlichen Tusculum fein. Sicher kann man es in die Zeit des Türmosaiks, ins elfte Jahrhundert datieren. Der alte aus dem 13. Jahrhundert stammende Altar, ein Werk der römischen Cosmatenfamilie ist zerstört und nur noch in Resten zu sehen, die sich an verschiedenen Stellen der Kirche (Altar in einem Nebenraume der Apsis, Kapelle des Heiligen Nilus) und des Klosterhauses (Museum) befinden. Mit ihm stand vielleicht das im linken Seitenschiffe eingemauerte Mosaik (einst zwei, jetzt ein Engel mit dem Kreuze und ein Adlerwappen) in Verbindung. Der gegenwärtige Hochaltar ist ein Barockwerk von 1664, die Kassettendecke des Mittelschiffes eine Spätrenaissancearbeit von 1575. Dagegen gehört das große rechteckige Mosaikbild über der Wölbung des Triumphbogens (die Apostel zu beiden Seiten einer leeren, aber unten mit dem Bilde des Lammes versehenen Kathedra) wieder dem 12. Jahrhundert an. Höchstens ein Jahrhundert jünger sind die byzantinischen Fresken, die jüngst an den Seitenwänden sowie auf der Mauer über dem Triumphbogen gefunden und gut hergestellt wurden. Sie stellen die Dreifaltigkeit und biblische Szenen aus beiden Testamenten dar und zeigen, wie sehr die byzantinische Kunst durch lokale Kunstströmungen befruchtet werden konnte. Das schönste Malwerk der Kirche entstand aber in der Spätrenaissance und schmückt die dem rechten Seitenschiffe in dessen ganzer Länge angegliederte Kapelle des Heiligen Nilus. Diese ist das alte Oratorium der Heiligen Hadrian und Natalie. Hier malte der 28jährige Domenichino, den Annibale Caracci an den Kardinal Farnese, das damalige Oberhaupt der Abtei (1610) empfohlen hatte, seine berühmten Fresken aus dem Leben der Heiligen Nilus und Bartholomäus. Darunter wird die Begegnung des Heiligen mit seinem Verehrer und Gönner Otto III. in Gaeta besonders hochgeschätzt (Abb. 76). In dem grün gekleideten Knappen, der das Pferd des abgestiegenen Herrschers hält, porträtierte sich der Maler selbst, rechts daneben auch seine Kunstbrüder Guido Reni und Guercino. Oberhalb des Zyklus sind dann noch die berühmtesten Heiligen der griechischen Kirche und am Triumphbogen eine Verkündigung angebracht. Das Altarbild (die Heiligen Nilus und Bartholomäus) ist von Annibale Caracci. An der dem Altare gegenüberliegenden Schmalwand befindet sich in einem Tabernakel, das Domenichino aus einem Teile des erwähnten



Abb. 76. Fresko Domenichinos in der Abteikirche Grottaferrata
(Begegnung des Heil. Nilus mit Kaiser Otto III.) Teilbild (Phot. Alinari)

alten Hochaltars fertigte, ein altes marmornes Taufbecken, zystenförmig mit gewölbtem Deckel. Seine Reliefs zeigen nackte Angler, die auf einem meerumfluteten Felsen sitzen und Fische fangen. Eine große rundbogige und in ornamentierte Felder abgeteilte Tür in der Mitte des Felsens verstärkt den symbolisch-christlichen Charakter des Bildes. Das Gefäß ruht auf zwei geflügelten Löwen und trägt das Gepräge des verrohten Mittelalters, wie es sich im fünften Jahrhundert, das Tomassetti hier ansetzen zu können meint, im allgemeinen noch nicht kundgibt (Abb. 77). Andere christliche und antike Altertümer, darunter auch Überbleibsel von der alten Architektur der Kirche sind in dem kleinen interessanten Museum der Abtei zu finden, das samt der berühmten Bibliothek und dem wertvollen Archive in den alten Klostergebäuden untergebracht ist. Diese umgeben den fünften Hof, wo eine Seite des Kreuzganges ein weiterer Rest aus der Urzeit der Abtei ist (Abb. 78). Von den reichen Schätzen der Bibliothek und des Archives mußten viele



Abb. 77. Alter Taufstein in der Abteikirche Grottaferrata (Phot. Moscioni)

nach Rom wandern, aber immer noch sind die Bestände wertvoll genug, um dem Forscher reichlich zu lohnen. Auf der Ausstellung italienisch-byzantinischer Kunst, die in Grottaferrata zur Feier des 900jährigen Bestehens der Abtei veranstaltet wurde, hatten die Novizen ihre im altbyzantinischen Stile ausgeführten Miniaturen vorgelegt und damit den Beweis geliefert, daß man auch heute noch im Kloster die paläographische Kunst mit höchster Meisterschaft auszuüben versteht.

Gegen dieses berühmte Denkmal christlicher Kunst und Kultur treten die Überbleibsel der antiken Welt zurück, wenigstens für



Abb. 78. Kreuzgang der Abtei Grottaferrata (Phot. Anderson)

das Laienauge. Denn für den Wissenden liegt gerade hier, bis nach Tusculum hinauf und weit über Frascati hinweg ein archäologisch wertvoller Boden. Villen- und Thermenreste, Mosaikfußböden, Unterbauten, Gräber u. a. m. findet man vielfach in den Vignen, und häufig erkennt das geübte Auge dort ungehobene Schätze, wo der unbefangene Fuß nur über eine natürliche Bodenschwellung zu gehen meint. Unter den Villenresten sind besonders diejenigen erörtert worden, welche auf dem Colle delle Ginestre liegen. Viele, darunter auch Lanciani, hielten sie für das berühmte Tusculanum Ciceros, und M. Albert beschrieb sie eingehend in der 1879er Revue Archéologique. Heute ist leider nicht mehr soviel vorhanden wie damals. Die alte Erfahrung, daß die landwirtschaftliche Kultur der Ruin der Denkmäler ist, zeigte sich auch hier. So war z. B. die weiter unten in der Gegend der Bahnstation Ciampino gelegene Vigna Ingami ein im Mittelalter bewohnter Pfarrort, der sich auf einer glänzenden Kaiservilla erhob und dann in ein Castel Paolo überging. Von Kirche, Häusern, Ringmauern, Türmen usw. war noch zur angegebenen Zeit so

viel da, daß das Ganze ein ungemein pittoreskes Bild gewährte. Aber in den achtziger Jahren war der Besitzer, der es nicht einmal der Mühe für wert gehalten hatte, Altar und Fußboden der Kirche freizulegen, dabei, alles zu verwüsten und dem Pfluge dienstbar zu machen.

Die Via Latina, die nördlich an Grottaferrata vorüberzieht, wird auf dieser jetzt Via Anagnina genannten Strecke besonders gut durch Grabruinen und Reste des antiken Pflasters bezeichnet. Ihr wertvollster und malerischster Punkt ist jedoch der Borghetto di Grottaferrata, eine große rechteckige Burganlage, die ganz nach dem Muster von Capo di Bove eingerichtet war und im Mittelalter die Straße genau so verkehrsarm machte wie jenes die Via Appia. Hier sperrten die mächtigen Grafen von Tusculum den Weg. Der Burgfleck, der die Maße 134×55 m hatte, erhob sich wie viele feinesgleichen über Bauten aus der römischen Kaiserzeit und kommt schon im zehnten Jahrhundert urkundlich als Civitella vor. Seit dem 13. Jahrhundert gehörte er den Savelli, die ihn dann 1473 an Giuliano della Rovere, den damaligen Abt von Grottaferrata abtraten. Natürlich wurde auch dieser wichtige Platz von dem streitbaren Kardinal, dem einst der Helm ungleich besser stehen sollte als die Tiara, neu befestigt, so daß man nachmals an den Ruinen drei Bauperioden unterscheiden konnte: in den ältesten Tuffmauern die aus tusculanischer Zeit, in Kirche und Palast die aus der der Savelli und in den letzten Festungswerken mit der zinnengekrönten Umfassungsmauer die aus den Tagen des nachmaligen Papstes Julius II. Heute ist auch dieser stattliche Zeuge einer alten gewappneten Zeit dem gänzlichen Verschwinden nahe, denn auch hier sah man den Besitzer in den achtziger Jahren alles niederlegen, was seinen landwirtschaftlichen Absichten im Wege war. Der gegen Nordosten in der Vigna Micara gelegene Torrione di Micara ist der Rest eines ungeheuren Grabmales aus Peperin, in Form und Ausführung wie in der mittelalterlichen Befestigung ein Gegenstück zu dem der Caecilia Metella.

Die Gegend von Frascati war schon im klassischen Altertume ein besonders bevorzugter Villenplatz, dessen Schönheit die Dichter von Horaz bis heute immer wieder befangen. Es werden hier allein 43 Besitzer antiker Villen namhaft gemacht, was aber

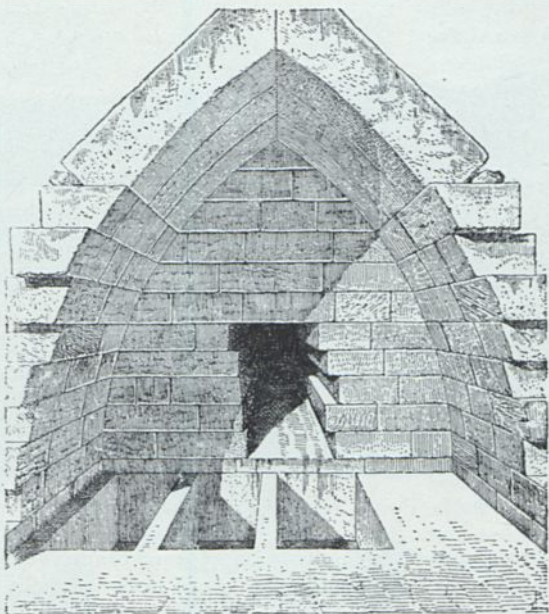


Abb. 79. Quellhaus von Tusculum (Nach Canina)

keineswegs ein vollständiges Register bildet, sondern nur das enthält, was Dichter und Prosaiker erwähnt oder beschrieben haben. Trümmer von den Bauten sind überall zu sehen, die archäologischen Schätze des Bodens, zum Teil berühmte Stücke, in vielen Sammlungen zu finden. Auch unter den anliegenden modernen Villen ist wohl keine, die nicht irgendwelche Kapitelle, Sarkophage, Statuenfragmente, Reliefs, Inschriften u. a. m. in ihren Räumen, Höfen oder Parkanlagen aufzuweisen hätte. Wie wenig man hier mit solchen Dingen zu geizen braucht, zeigt am besten das bekannte Haus im Stadttterrain des alten Tusculum, das in seinen Wänden Statuen birgt, die zum Teil fast vollständig sind und in jedem nordländischen Provinzialmuseum mit Ehren aufgenommen werden würden. Es wurde schon früher gezeigt, daß Tusculum, dessen Name auf tuskischen Ursprung deutet, *sine ves-*
Schrader, Römische Campagna

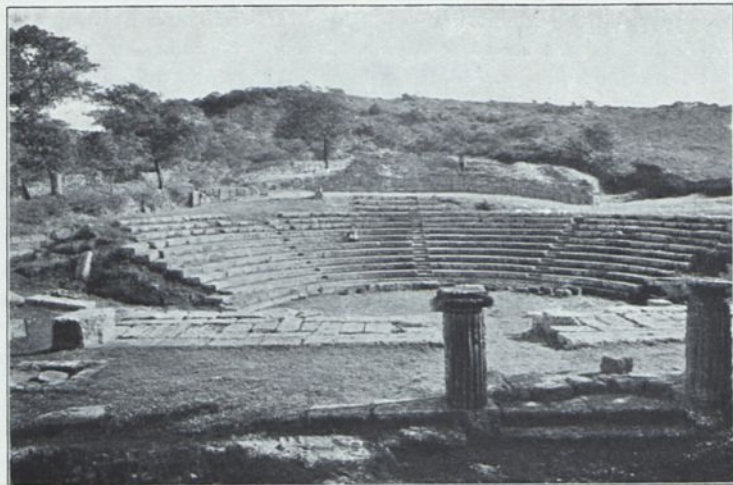


Abb. 80. Theater von Tusculum (Phot. Anderson)

tigiis verschwunden ist, wenigstens im engeren Sinne, denn Spuren feiner baulichen Existenz findet man wohl noch vor. So aus der ältesten Zeit des Ortes das berühmte Quellhaus, ein an ein Stück ältester Stadtmauer gelehntes, 2,70 m hohes Gewölbe, das dem Carcer Mamertinus ähnelt und durch wagerecht gelagerte, immer mehr nach innen vorkragende und dann schräg behauene Steine spitzbogig wurde. Keilschnitt ist hier also noch nicht vorhanden. Zweitens die Reste der unter den Sitzreihen des Amphitheaters gewesenen Backsteingewölbe. Das Gebäude bot ca. 3000 Menschen Platz und maß in den Achsen 70×52 m, in der Arena 48×29 m. Ferner das Theater mit der in der Anlage klar erkennbaren Szene (Bühne 33×8 m) und dem gut erhaltenen Zuschauerraume (Abb. 80). Dieser hat 15 peperinerne Sitzreihen, neun Skalarien (Zugangstrepfen), vier Cunei (Keilabteilungen) und drei Ausgänge. Das Publikum saß gegen Westen und genoß so zu dem Schauspiele noch die herrlichste Aussicht auf Rom, die Ebene und das silberne Meer. Hinter dem Theater liegt eine große, vierteilige Piscina (26×20 m) mit 15 in drei Reihen stehenden Pfeilern. Über das



Abb. 81. Kirche St. Rocco in Frascati
(Mothes)

alles ragt die einstige Stätte der Arx hinweg, heute durch ein Kreuz bezeichnet, das auf Steinresten von der alten Veste steht. Unterhalb lag altitalischer Sitte gemäß die Nekropolis. Sie nahm den Bergrücken des Waldes vom Kloster Camaldoli ein, wo man 1665 die Felsengrabanlage der Furier auf fand. Wie schon an anderer Stelle erwähnt wurde, brachte der Fall Tusculums das etwas tiefer gelegene Frascati hoch, das in frühem Mittelalter als ein Sammelpunkt von Ansiedlern entstanden war, die sich in den ungeheuren, mit Buschwerk durchsetzten Ruinen des Lucullanum und der Villen Galbas und Domitians einrichteten (*frascato* = Laubhütte, auch das aus Zweigen gebildete Schutzdach vor den Türen der Osterien). Von in Frascati vorhandenen Kirchen erwähnt das Papstbuch vier, alle aus dem neunten Jahr-

hundert, während es über Tusculum in dieser Beziehung schweigt. Unter den bestehenden nimmt die alte Kathedrale S. Rocco kunsthistorisch den vornehmsten Rang ein, während die neue, die an Stelle der alten Peterskirche trat, erst 1700 vollendet wurde. S. Rocco hat als Zeugen seiner ältesten Zeit außen den 1305 erbauten, dreigeschossigen Campanile (Abb. 81) und zwei angebaute Kapellenräume, innen zwei Freskobilder der Heiligen Sebastian und Rochus. Dazu fand man bei Restaurierungsarbeiten, die 1879 der Feuchtigkeit wegen unternommen wurden, die runde Urapis auf, deren Anlage der Basilikenform der Kirche entspricht. Gleichfalls bei diesen Arbeiten zum Vorschein gekommene Fresken scheinen einem im 15. Jahrhundert in Rom malenden Meister Francesco anzugehören. Sie stellen Maria als Einzelfigur, die Himmelfahrt mit dem Lilienwunder und ein Leidenbegängnis dar. Mit S. Rocco entstand auch vielleicht die nachmals zur bischöflichen Residenz gemachte Burg, von deren runden Türmen noch einer gut erhalten blieb. Beim Fehlen jeglicher Ornamentierung ist die zeitliche Bestimmung des Bauwerkes schwierig.

Frascati verdankt die Popularität, die es genießt, weder seinen Kirchen noch seinen Altertümern, sondern fast allein seinen Villen und Sommerstätten, die es heute noch gerade so wie im Altertume zum erklärten Lieblinge der römischen Bevölkerung machen. Als Kunstdenkmäler kommen davon nur die älteren in Betracht, diese aber in größter Vielseitigkeit. Sie glänzen nicht nur im Hinblick auf die sogenannte schöne Gartenkunst, die hier infolge der durch das Terrain gebotenen Anlage in Terrassen ganz besonderen Aufgaben gegenüberstand, sondern auch rein architektonisch und als Heimstätten der Skulptur und Malerei, von ihrer Eigenschaft als Apsyle für die Reste der Antike gar nicht zu reden. Als Königin hat stets die des Kardinales Pietro Aldobrandini, jetzt der Borghesi gegolten, wegen ihrer unsagbar schönen Lage auch Villa del Belvedere genannt. Sie wurde nach Entwürfen Giacomos della Porta 1598–1603 angelegt und ist eine der schönsten ihrer Zeit. Hinter dem Palaste oder Kasino, in dem Cav. d'Arpino einige Zimmer mit Fresken schmückte, dehnte sich ein großer Hallenhalbkreis mit zwei Flügeln aus, wo sich der ganze Märchenzauber an Grotten, Nischen, Statuen, In-

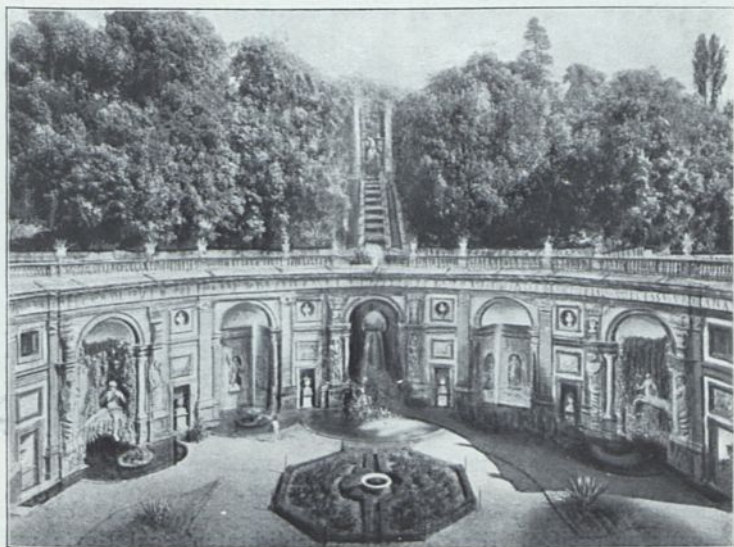


Abb. 82. Villa Aldobrandini bei Frascati (Neue Photograph. Gesellschaft)

terieurs und Wasserspielen entfaltetete, über den der größte Hydrauliker der Epoche, Giovanni Fontana gebot (Abb. 82). In einem Sale des Halbkreisbaues war der Parnas reliefiert und mitten darin eine durch die Wasserspiele zum Ertönen gebrachte Orgel aufgestellt. Hier ließ auch Domenichino zur Zeit, da er in Grottaferrata arbeitete, durch seinen Schüler Alessandro Fontana Fresken (Apollofagen) ausführen, die aber die Borghesi im vorigen Jahrhundert, um sie vor der überhandnehmenden Feuchtigkeit zu schützen, nach Rom schafften. Die viele antike Baureste bergende Villa Muti (1579) hat in ihrem Kasino ebenfalls Deckenmalereien (alttestamentliche Szenen), deren Stil auf den großen Spätrenaissancekünstler bzw. auf seine Schule weist. Sicher entstand wohl nach seinem Entwurfe und unter seiner Leitung das Fresko der Stanza del Sole, während die Stanza della Notte von den Carracci und andere Säle von den Zuccari oder ihrer Schule ausgemalt wurden. Nach der Villa Aldobrandini pflegt man die



Abb. 83. Kasino der Villa Falconieri (Neue Photograph. Gesellschaft)

besonders bei uns Deutschen populäre Villa Falconieri als die schönste zu preisen. Hier lebten und dichteten Paul Heyse und Richard Voß. Gegenwärtig ist der deutsche Kaiser der Besitzer und das viel befungene Idyll verlassen. Es wurde 1546 vom Kardinal Alessandro Ruffini, Bischof von Melfi angelegt, der Palast aber erst 1648 für Orazio Falconieri, an dessen Familie die Villa inzwischen übergegangen war, durch Francesco Borromini, den Nebenbuhler Berninis erbaut (Abb. 83). Innen sind Malereien von Ciro Ferri, einem Schüler und Mitarbeiter Pietros da Cortona, Pietro Leone Ghezzi (Humoresken) und andern Meistern, unter denen auch Carlo Maratta vermutet wird (Abb. 84, 85). Der Zypressenteich der Villa wirkt aber wie ein Gemälde Böcklins. Als Nebenbau dieser einstigen Villa Ruffini entstand das Kasino der jetzt selbständigen Villa Ruffinella, die auch Tuscolana heißt, weil an ihrer Stelle wieder einmal das viel erörterte Tusculanum des Cicero vermutet wird, eine Annahme, zu der besonders Lucian Bonapartes, des einstigen Besitzers Ausgrabungen führten. Durch antike Hinterlassenschaften zeichnen sich ferner die Villen Conti-Torlonia und Piccolomini-Lancelotti aus. Diese hat u. a. in ihrem Kasino ein schönes Fußbodenmosaik aus Tusculum aufzuweisen,



Abb. 84. Plafongemälde (Der Winter) in Villa Falconieri (Phot. Moscioni)

während in den Anlagen jener viele Ruinen aus der letzten Zeit der Republik im Grün der Büsche und Bäume träumen. Die Villa liegt vielleicht auf der letzten Terrasse der ungeheuren Anlage des Lucullus, nachmals Domitians. Als ihr zweiter Besitzer, der Kardinal Altemps sie 1622 an den Kardinal Ludovisi verkaufte, war sie ein wahres Antikemuseum, aus dem viele Stücke (15 Statuen, 19 Büsten usw.) in die Sammlung der römischen Villa Ludovisi kamen. Schließlich ist noch der Villa Mondragone zu gedenken, die unter dem Pontifikate Gregors XIII. vom Kardinal Altemps gegründet wurde und ihren Namen von dem Drachen im päpstlichen Wappen erhielt (*monte dragone*). Sie hat den größten Palast (einst über 350 Fenster), der aber jetzt einer jesuitischen Erziehungsanstalt dient. Seine große Loggia stammt von Vignola, in den weiten Anlagen plätschern wieder Wasserwerke Giovanni Fontanas. Unter dem Besitze Pauls V. Borghese wurde noch die anliegende Villa Taverna angeschlossen und durch einen langen Zypressenweg mit der Mondragone verbunden.

Neben Frascati schauen noch Monte Porzio Catone und Colonna vom nördlichen Rande des Gebirges in die Campagna hinunter. Ersteres hat seinen Namen von einer Villa des M. Portius



Abb. 85. Ghezzis Mönch in der Villa Falconieri (Phot. Moscioni)

Cato und entstand erst unter dem Pontifikate Gregors XIII. (16. Jahrh.). Man trifft hier die ersten antiken Reste an der von Frascati kommenden Straße, wo die sogenannten Cappellette stehen, großartige Überbleibsel einer römischen Kaiservilla, die sich auch die rechts gelegene Berghöhe hinanziehen. Ebenso steckt der Oliveto Borghefe voll von derartigen Hinterlassenschaften. Andere Landgüter stehen nicht nach. Die Tinelle der Vigna Albertazzi ist in eine große dreischiffige Piscina eingebaut und eine der ältesten derartigen Anlagen in Roms Umgebung. Aus den Ruinen, auf denen der Palast der Villa Lucidi steht, stammen die Skulpturen des Palazzo Borghefe in Rom. Mancherlei plastische Sachen findet man noch im Orte, wenn man dessen Privathäuser und Gärten danach absucht. Man betritt Monte Porzio durch den alten Palazzo Borghefe, einen Bau von großen, doch einfachen Verhältnissen, der jetzt als



Abb. 86. Zypressenteich in Villa Falconieri (Phot. Plüschow)

Rathaus dient. Die Hauptkirche wurde von Gregor XIII. erbaut und 1666 auf Kosten des Fürsten Gianbattista Borghese von Grund auf neu gestaltet, angeblich nach Entwürfen eines der beiden Rinaldi, von denen aber der Vater Girolamo 1655 und der Sohn Carlo schon 1641 gestorben ist. Das Innere birgt gute Bilder, so auf dem Hochaltare einen Heiland von Brandi, einem 1691 in Rom gestorbenen Schüler Lanfrancos, ferner einen heiligen An-

tonius von Ciro Ferri u. a. m. Wie Monte Porzio ist auch Colonna eine neuere Stadt, wengleich einige Jahrhunderte älter, da sie schon im elften Jahrhundert als Kastell von sich reden machte. Ihre Stätte ist der alte Ager Labicanus; von Labicum finden sich aber nirgends Reste vor. Selbst vom mittelalterlichen Kastelle blieb nur eine dürftige Ruine übrig, in deren Nähe sich die Kirche erhebt.

Nächst dem Albanergebirge pflegt es besonders die Höhe von Tivoli zu sein, nach der der Campagnawanderer seine Schritte lenkt. Aber nur selten wird er unterlassen, sie ein gutes Stück unterhalb des Zieles zu hemmen, um sich in der größten und prächtigsten Kaiservilla, die uns erhalten ist, der Riesenschöpfung Hadrians ein paar Stunden der reinsten Altertumsfreude hinzugeben. Und doch wie traurig stimmt zugleich diese erhabene Elegie auf die Nichtigkeit aller irdischen Macht und Herrlichkeit! Wie würde der Schatten des großen Kaisers sein Haupt verhüllen, wenn er jetzt aus dem Hades emporschweben und sehen könnte, was aus seiner gewaltigen Schöpfung geworden ist! Die zahlreichen und zum Teil kolossal angelegten Bauten, die eine über 70 Hektar große Fläche bedecken und im Mittelalter, als ob sie das antike Tibur darstellten, Tivoli Vecchio genannt wurden, sind dermaßen fragmentarisch geworden, daß man sich schon dem Studium der reich mit Plänen und Bildern ausgestatteten fachgelehrten Arbeit von Winnefeld oder zum mindesten des großen französischen Prachtwerkes von Gusman widmen muß, um ihnen tieferes Verständnis oder gar die Fähigkeit einer rekonstruierenden Phantasie entgegen zu bringen. Die Villa wuchs seit dem Jahre 123 allmählich heran und scheint im wesentlichen schon nach elf Jahren fertig geworden zu sein. Der Kaiser war während ihres Baues meistens auf Reisen; nur als er gegen Ende des Jahres 126 nach Rom zurückkehrte, blieb er anderthalb Jahre dort oder wenigstens in Italien, was Dürr in seinem Buche über diese Reisen nicht bestimmt entscheidet. Auch der Aufenthalt in Rom um die Wende der Jahre 128—129, nach dem Besuche Afrikas und vor der zweiten Weltreise dauerte nur wenige Monate. Als Hadrian aber von letzterer zurückkehrte und sein Tiburtinum bezog, sollte er sich dessen nicht lange erfreuen, da ihn schon 138

ein qualvolles Siedtum fern von seiner Lieblingschöpfung, als er in Bajae Heilung suchte, dahinraffte. Die Baugeschichte der Villa läßt sich auf Grund von Winnefelds Untersuchungen in folgende Sätze zusammenfassen. Das Werk entstand auf einem hügeligen Gelände, wo schon ältere Bauten vorhanden waren. Während der Ausführung wurden vom Kaiser noch eingreifende Änderungen des Planes vorgenommen und minder bedeutende Zusätze gemacht. Nach des Kaisers Tode trat trotz der Wiederbenutzung der Villa, abgesehen von Veränderungen geringer Art, eine Baufille ein, die erst mit Beginn des vierten Jahrhunderts einer ziemlich ausgedehnten erneuerten Werkstätigkeit wich. Letztere setzt einen starken Verfall der Hadrianschen Bauten voraus und trägt im übrigen selber alle Zeichen des künstlerischen Niederganges an sich. Sonderbar ist nun, daß von den vielen alten Schriftstellern Aelius Spartianus der einzige ist, der etwas Handgreifliches über das antike Bauwunder meldet. Er schreibt in seiner *Vita Hadriani*: *Tiburтинam villam mire exaedificabit, ita ut in ea et provinciarum et locorum celeberrima nomina inscriberet, velut Lyceum, Academiam, Prytaneum, Canopum, Poecilen, Tempe vocaret. Et ut nihil praetermitteret, etiam inferos finxit.* Es wurden danach also viele von den Baulichkeiten nach berühmten Stätten benannt, die der Kaiser auf seinen Reisen gesehen hatte. Die Stelle gab dann aber zu jener vagen Wiedertäuferei Veranlassung, die seit Pirro Ligorio, dem Architekten Ippolitos d'Este und begeisterten Erforscher der Hadriansvilla so verwirrend wirkte und das Verständnis der Ruinen erschwerte. Jetzt hat die Wissenschaft die noch immer umlaufenden Namen über Bord geworfen und nur noch den des Kanopischen Serapeions als halbwegs zu Recht bestehen gelassen. Doch handelt es sich auch hier keineswegs um eine wirkliche Nachbildung des unterägyptischen Wallfahrtsortes. „Was Hadrian Kanopus nannte,“ schreibt Winnefeld a. a. O. „war eine im wesentlichen den übrigen Bauten der Villa gleichartige Zieranlage, in Grundriß und Aufbau durchaus nach den Regeln der römischen Baukunst angelegt — — — soweit wir erkennen können, nur im Charakter der plastischen Ausschmückung sich ägyptischem Geschmacke anschließend. Es ist die genaue Analogie zu den Zierbauten in den Gärten im Stile Ludwigs XIV. und seiner Nachahmer, wo ein barockes Gebäude, das eine barocke



Abb. 87. Hadrians Villa: Sogen. Natatorium (Neue Photograph. Gesellschaft)

Statue in antikisierender Gewandung und mit antikisierenden Attributen umschloß, als Tempel dieser oder jener griechischen Gottheit benannt wurde. Bietet doch auch alles, was wir über die Gartenkunst der Römer wissen, die allernächsten Berührungspunkte mit dem Stile Le Notres.“ Man wird also bei der Betrachtung des Ruinenkomplexes gut tun, sich völlig von den noch beibehaltenen Benennungen der einzelnen Bauten nach griechisch-orientalischen Mustern zu emanzipieren und sie nur aus ihrer äußeren Erscheinung heraus zu erfassen. Das macht gleich beim ersten Reste, den man am modernen Eingange der Villa trifft, keine Schwierigkeit. Er gehört einem Theater von der gewohnten Anlage an und bildet den Anfang der ersten, im allgemeinen wenig reale Anschauung gewährenden Gruppe der Bauten. Hier kann man aus den alten Plänen von Piranesi, Nibby und Penna, die alle in Gusmans Werke Aufnahme fanden, eine klarere Übersicht gewinnen. Auf denjenigen von Penna ist nordwestlich vom



Abb. 88. Hadrians Villa: Aus dem großen Kaiserpalaste (Nach A. Roffi)

genannten Theater auch der Pantanello eingezeichnet, jener durch Hamilton und De Angelis trocken gelegte Sumpf, in dem sich ganze Haufen von Köpfen, Büsten, Statuen und Fragmenten als traurige Zeugen der ehemaligen Kalkbrennerei vorfanden. Besser erhalten ist die zweite Gruppe, die sich südöstlich an den modernen Garten anschließt. Sie umfaßt in ihrem nördlichen Teile die um den sogenannten Bibliothekshof liegenden Gebäude und darunter auch jenen sonderbaren Rundbau, der fälschlich als Natatorium und Teatro Marittimo kurfiert (Abb. 87). Er wird wohl die Nachbildung irgend einer berühmten, mit einem Hause bestandenen Insel gewesen sein. Der mittlere und untere Teil dieser Gruppe aber gehören zum großen Hauptpalaste, dessen südliche, intimere Gebäudehälfte sich deutlich von der nördlichen, mehr repräsentativen absondert. Er pflegt wegen seiner einstigen Pracht unter dem Sammelnamen Piazza d'Oro begriffen zu werden und war vermutlich die eigentliche Privatwohnung des Kaisers. Als Anfang der dritten Bautengruppe kann man dann jenen riesigen, ganz westlich gelegenen Raum setzen, dem eine ca. 200 m lange stehengebliebene Mauer zu der falschen Bezeichnung Poikile verhalf. Hier schließt sich das Stadion und weiterhin auch der Komplex

der beiden Thermenanlagen an. Zwischen ihnen nach dem äußersten Westen heraustretende, zurzeit noch undeutliche Baureste wurden von manchen zu dem antiken Villeneingange in Beziehung gebracht, von Winnefeld aber als Nachbildung irgend eines berühmten Heiligtumes oder dergleichen erklärt. Die Gruppe wird südlich durch das erwähnte Kanopische Serapeion abgeschlossen. Die Exedrabauten desselben stoßen an die Substruktionen eines über 300 m langen Gartens, eines Teiles von einem zweiten Palaste, der später als der Hauptpalast angelegt und kleiner war. Leider blieb sein Terrain bisher in Privatbesitz und von den Feldern und Gebäuden der Villa Bulgarini bedeckt, so daß man die Ruinen noch so findet, wie sie Pennas Stiche aus den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts zeigen. Piranesi fand noch mehr vor, denn zwischen seiner und Pennas Zeit liegt ein halbes Säkulum ausgedehnter Zerstörung. Der an der Nordwestecke des Gartens stehende Turm Roccabruna (brauner Turm) oder Torre di Timone hat viele wunderliche Deutungsversuche veranlaßt, obwohl er kaum mehr als ein architektonisch komplizierter Aussichtspavillon war, der heute noch das schönste Panorama der Villa und ihrer Umgebung gewährt. Zu dieser vierten Gebäudegruppe gehört auch jenes unterirdische, trapezförmige Korridorviereck, das als die von Spartian erwähnte Unterwelt (*infernus*) ausgelegt wurde, aber offenbar nur der Kommunikation zwischen einzelnen Gruppen der Villenbauten diente. Ein sich vor diesen „Inferi“ hinziehender, über 200 m langer und 15 m breiter Kanal, der in eine Grotte endet, soll sogar der Styx gewesen sein! Zwischen dieser Stelle und dem großen Hauptpalaste befindet sich Ackerland, auf dem außer der Ruine eines Kuppelrundbaues fast alles wegrasiert wurde. Die fünfte und letzte Bautengruppe liegt abge sondert ganz weit nach Süden hinaus und wird in der Regel als außer Zusammenhang mit der Villa erklärt. Zu ihr gehört auch der Ruinenkomplex auf den Hügeln des Klosters Sto. Stefano. Die noch erkennbare Basilika Sto. Stefano wurde laut Piranesi im 13. Jahrhundert unter Ausnutzung eines Trikliniums erbaut, das eine Apsis und reich ornamentierte Säulen hatte.

Hadrians Bautätigkeit bleibt schon deshalb von größter Bedeutung, weil durch sie der Orient und Occident in enge Be-



Abb. 89. Hadrians Villa: Sommertriklinium (Phot. Gargioli)

ziehung zu einander traten und dadurch die Weiterentwicklung der Kunst nicht wenig gefördert wurde. Die Ruinen der Tiburtinischen Villa im besondern sind als reiche und zeitlich bestimmbare Fundquelle für das damalige Ornament und Baudetail geradezu unschätzbar. Ebenso zeigt sich hier der Gewölbebau in höchst lehrreicher und für Grundplan und Deckenbildung vielseitigster Anwendung. Die weiten Halbkuppelnischen zum Abflusse von Höfen und Gärten sowie die gruppierten Zentralanlagen der großen Grottenräume mit ihren barocken, geschweiften Säulenstellungen und Wänden regen zum Nachdenken in den verschiedensten Richtungen an. Hierunter ist eine Form, die den Kernpunkt des Südbaues vom großen Palaste und einen der bevorzugtesten Teile der Villa überhaupt bildet, besonders eigentümlich. Es handelt sich da um ein Achteck mit abwechselnd ein- und auswärts geschweiften Seiten, deren erstere durch gewaltige Pfeiler gebildet werden, während die letzteren den Übergang zu

den seitlich anstoßenden Zimmern, zu dem Peristyle und dem ihm gegenüberliegenden breiten apfidenähnlichen Räume bilden (Abb. 90). Auf den Pfeilern ruhte offenbar die Kuppel. Da diese Anlage nur in der Hadriansvilla, dort aber gleich dreimal (noch im kleinen Palaſte und in den kleinen Thermen) vorkommt, handelt es sich bei ihr wohl um eine eigene Erfindung des in allen Künſten bewanderten Kaiſers, die ſich aber nicht fruchtbar erwies und mit ihm zu Grabe getragen wurde.

Dieſe ungeheure Villa mit ihren zahlreichen Sälen, Korridoren, Niſchen, Höfen und Gartenanlagen erforderte für ihre künſtleriſche Ausſtattung natürlich eine Unmaſſe ſtatuarischen und dekorativen Materiales, das in der kurzen Bauzeit ziemlich haſtig beſchafft werden mußte und deſhalb auch keine einheitliche oder beſonders ausgeprägte Richtung erhalten konnte. Man füllte alles mit Kopien berühmter Werke aus und ſchwang ſich nur in Porträtbüſten und in den Darſtellungen des Antinous zu wirklicher Originalität auf. In der Eile, mit der alle Poſtamente und ſonſtigen Plätze für Statuen beſetzt werden mußten, griff man ſogar zu Doubletten. So wurde der Myroniſche Diskobolos zweimal gefunden (Vatikan und Brit. Muſeum); zwei ausruhende Satyrn (Kapitolin. und Berliner Muſeum) und zwei aus rotem Marmor (Vatikan und Kapitolin. Muſeum) ſind nahezu gleich u. ſ. f. Für dieſen Roſſo Antico herrſchte in der Villa eine beſondere Vorliebe, aber auch andere farbige Marmorarten wurden gern verwendet, ſelbſt wenn die nachzubildenden Originale weiß waren und durch ein anders ge-

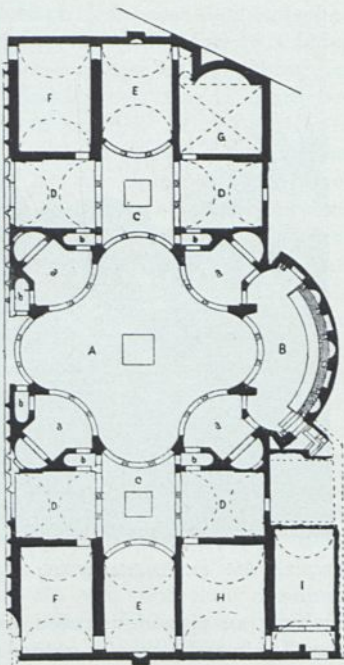


Abb. 90. Hadrians Villa:
Grundriß des Oktogones im großen
Kaiserpalaste (Winnefeld)

Dieſe ungeheure Villa mit ihren zahlreichen Sälen, Korridoren, Niſchen, Höfen und Gartenanlagen erforderte für ihre künſtleriſche Ausſtattung natürlich eine Unmaſſe ſtatuarischen und dekorativen Materiales, das in der kurzen Bauzeit ziemlich haſtig beſchafft werden mußte und deſhalb auch keine einheitliche oder beſonders ausgeprägte Richtung erhalten konnte. Man füllte alles mit Kopien berühmter Werke aus und ſchwang ſich nur in Porträtbüſten und in den Darſtellungen des Antinous zu wirklicher Originalität auf. In der Eile, mit der alle Poſtamente und ſonſtigen Plätze für Statuen beſetzt werden mußten, griff man ſogar zu Doubletten. So wurde der Myroniſche Diskobolos zweimal gefunden (Vatikan und Brit. Muſeum); zwei ausruhende Satyrn (Kapitolin. und Berliner Muſeum) und zwei aus rotem Marmor (Vatikan und Kapitolin. Muſeum) ſind nahezu gleich u. ſ. f. Für dieſen Roſſo Antico herrſchte in der Villa eine beſondere Vorliebe, aber auch andere farbige Marmorarten wurden gern verwendet, ſelbſt wenn die nachzubildenden Originale weiß waren und durch ein anders ge-

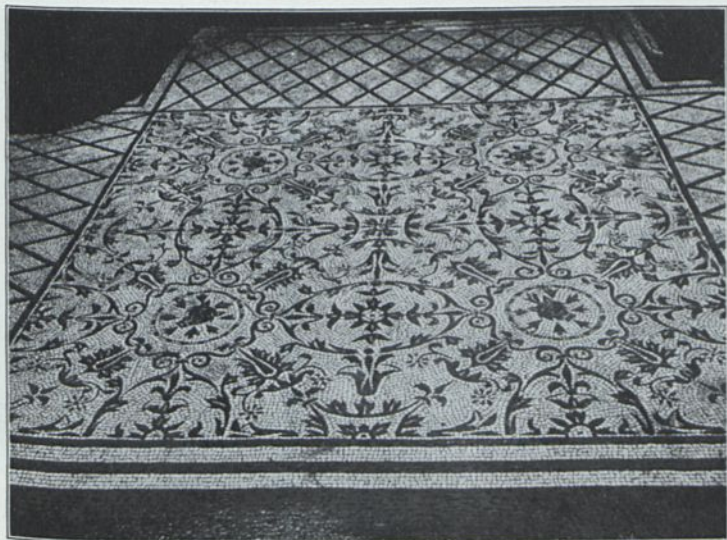


Abb. 91. Hadrians Villa: Fußbodenmosaik (Phot. Moscioni)

färbtes Material verloren. Trotzdem Funde aus der Villa in fast allen Museen zu treffen sind, kam doch nur ein geringer Bruchteil der Statuenmasse auf uns. Es sind viele populär gewordene Stücke darunter, wie z. B. die Kolossalbüste des Antinous, die Ephesische Artemis, die vatikanische Niobide, der Harpokrates, die beiden kapitolinischen Kentauren, der Satyr mit der Traube, die kapitolinische Antinousstatue, der Dionysos des römischen Thermensmuseums, der schlafende Hermaphrodit in Petersburg u. a. m. Winnefeld wie Gusman geben in ihren Werken vollständige Verzeichnisse der Villenfunde. Die überkommenen Reliefs sind nur architektonischer Natur, mit Ausnahme jenes berühmten des Antinous in der Villa Albani. Unter den in ausgiebiger Weise dekorativ verwendeten Kandelabern sind die beiden Barberinischen ebenfalls allgemein bekannt. Ähnlich waren Prachtvasen in Menge aufgestellt. Einen besonders hervorragenden Rang nehmen die Mosaiken ein, von denen vielen der Wert selbständiger Bilder zuschraden, Römische Campagna



Abb. 92. Hadrians Villa: Kentaurenmosaik (Berliner Antiquarium)

kommt (Abb. 91, 92). Sie scheinen auch in bezug auf Placierung und Folie als solche behandelt worden zu sein (das Berliner Kentaurenmosaik, kapitolin. Taubenmosaik u. a.). Leider ist von den wirklichen Gemälden der Villa kein einziges erhalten geblieben.

Neben der tiburtinischen hatte Hadrian noch Villen bei Praeneste und Antium. Aus der pränestinischen stammt die berühmte Kolossalstatue des Antinous im Vatikan (Museo Pio Clementino). Wie schon angedeutet, entstand mit der Vergötterung dieses Lieblingspagen ein neuer plastischer Vorwurf und die einzige originale Leistung, zu der sich die Kunst der Hadrianischen Epoche aufzuschwingen vermochte. K. Levetzow untersuchte diesen neuen Typus in einer eingehenden archäologischen Abhandlung (Berlin 1808). Edle Gesichtszüge mit dem Ausdrucke der Unschuld und einem Zuge sinniger Schwermut, eine breite Brust und weiche, volle Körperformen kennzeichnen die Gestalt, deren Muskulatur „das Mittel zwischen der weidlichen Fülle des Bacchus und der jugendlichen männlichen Grazilität des Apollo hält.“ Brunn erklärt die Bildung des Antinous als den letzten und nicht erfolglosen Versuch,



Abb. 93. Antinousstatue aus Hadrians Villa
(Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen)

die Formen eines Porträts nicht bloß typisch zu fixieren, sondern zu eigentlich idealer Bedeutung zu erheben. Darstellungen finden sich in jeder Form, als Statuen, Büsten, Reliefs, Gemmen und Münzen (Abb. 93).

Tivoli, das in der Regel nur seiner landschaftlichen Reize wegen besucht zu werden pflegt, ist die geschichtlich und künstlerisch reichste Stadt in der näheren Nachbarschaft Roms. Zur halbwegs erschöpfenden Schilderung seiner Denkmäler wäre eine eigene Monographie nötig, wie sie auch schon in der Sammlung *Italia Artistica* geliefert wurde. Die Gründungsgeschichte verliert sich in der mythischen Vorzeit, in der sich die Sikuler in der Gegend festgesetzt haben sollen. Die Sikuler (Schnitter) scheinen jedoch nur ein Kulturbegriff zu sein, durch den der Fortschritt der Bevölkerung vom Hirtenleben zum Ackerbaue bezeichnet wird. Immerhin wurde noch zur Zeit des Dionys von Hali-

karnaß ein Ortsteil Sikelion genannt, und das Nachbardorf Siciliano (Ciciliano) gibt nach einer Konjektur Chr. Müllers einen weiteren Anknüpfungspunkt. Daß dieser Dorfname aber auch als Andenken an die Sarazenenplage gilt, wurde schon früher bemerkt. Von Tivoli erzählt die Sage weiter, daß mit Evander auch die Söhne

des älteren Catillus, Corax, Tiburtus und Catillus jun. aus Argos ins Land gekommen seien, die Sikuler verjagt und die eingenommene Stadt nach Tiburtus umgetauft hätten, gerade so wie der sie überragende Monte Catillo und die volskische Bergstadt Cora (Cori) an dieses argivische Geschlecht erinnere. (Vergil, Aen. VII: *Tunc gemini fratres Tiburtia moenia linquunt, / fratris Tiburti dicta cognomine gentem / Catillusque, sacerque Coras, Argiva juventus.*) Das soll alles schon vor dem trojanischen Kriege passiert sein. Geschichtlich ist, daß Tibur noch einige Jahrhunderte vor Rom gegründet wurde und früh mit demselben in Konflikte geriet, dabei 380 von Camillus erobert wurde und im Bundesgenossenkriege (90 v. Chr.) seine Selbständigkeit verlor. Von da ab fing die schöne Bergstadt an, Tusculum Konkurrenz als Villenort zu machen. Als solcher war sie schon unter Caesar, Antonius, Augustus und Germanicus in Mode, während ihre glänzendste Zeit die war, in der Hadrian auf ihrem Gebiete seine berühmteste Villa anlegte. Die Dichter besangen Tibur unermüdlich, von Catull bis Statius, am wärmsten aber Horaz, der ja auch in diesem Gebiete, wahrscheinlich nördlich vom heutigen Rocca Giovane ein ihm von Mäcenat geschenktes kleines Landgut, sein vielgepriesenes Sabinum besaß.

Der Umfang von Tiburs noch in einigen Resten erhaltener Stadtmauer betrug nach Nibby $2\frac{1}{2}$ km, die Zahl der Tore fünf. Das nach Rom zu liegende (Porta del Colle) hieß Porta Esquilina und stand schon, als der Esquilinus noch ein selbständiges Gemeinwesen trug. Als Hauptgottheit galt Herkules, dessen Tempel zu den schönsten und reichsten in Latium gehörte und u. a. auch durch seine Bibliothek berühmt war (Abb. 94). Er war eine ausgedehnte Anlage mit Terrassen, Säulenhallen, Prachttreppen, Kryptoportiken und gigantischen Substruktionen, die vom Westhügel der Stadt weit in das römische Land hinein glänzte und sich hinterwärts bis zur heutigen Kathedrale S. Lorenzo hinzog. Die hinter deren Apis gelegenen Reste einer runden Cella aus Opus reticulatum gehörten noch zum Tempelbezirke, ebenso diejenigen, welche vor der Porta del Colle Villa des Mäcenat getauft und von Lucian Bonaparte bei Errichtung seines Eisenhammers benutzt wurden. Hier überbrückten die Tempelbauten sogar die antike Straße, die deshalb an der Stelle seit dem zehnten Jahrhundert Porta Oscura heißt.

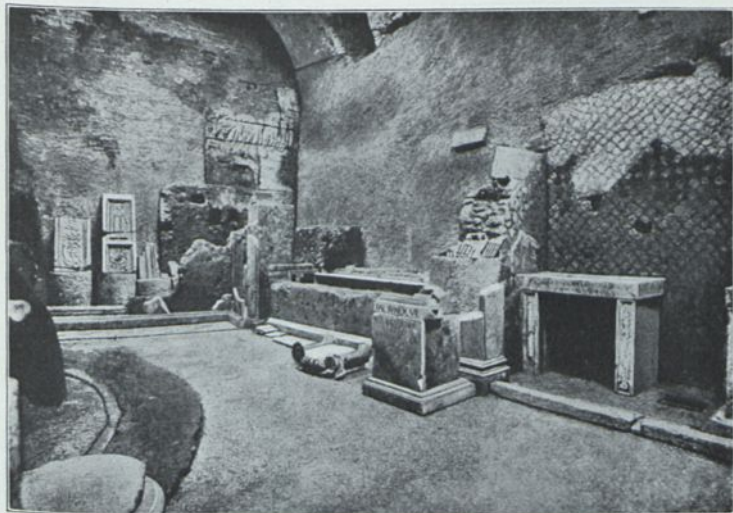


Abb. 94. Reste des Herkulestempels in Tivoli (Nach A. Roffi)

Südlich von der fogen. Mäcenavilla erhebt sich die Ruine eines merkwürdigen Zentralbaues, die den sonderbaren Namen Tempio della Tosse (Huftentempel) führt, aber zu diesem erst im 16. Jahrhundert kam (Abb. 95). Es ist das mit Ausbauten, Nischen und Fenstern verfehene Grabmal einer Familie Tuscia (Tossia) aus dem vierten christlichen Jahrhundert. Der innere Durchmesser beträgt fast 12 m, die Kuppel hatte ein offenes Auge. Spuren mittelalterlicher Malerei zeugen von der nachmaligen Benutzung als Kirche (Sta. Maria della Febbre). Außer diesem sind noch viele Reste von Gräbern, Brücken, Aquädukten, Nymphäen, Thermen und Villen um die moderne Stadt herum gelagert, doch selten sicher zu deuten. Unter den Aquädukten trifft man auch hier die Claudia in imposanten Ruinenstücken, wie die beigegegebene Abbildung einer Partie an der Straße nach Empiglione (Empulum) zeigt. Der aufgesetzte Turm ist mittelalterlich; er diente zur Beherrschung des Tales (Abb. 96).

Daß Mäcenas, der Freund des Augustus und Horaz in Tibur



Abb. 95. Tempio della Toffe bei Tivoli (Nach A. Roffi)

eine Villa hatte und im Jahre 8 v. Chr. dort starb, steht ebenso fest, wie daß er diese Villa dem Augustus vermachte und dem Dichter den berühmten kleinen Pachthof in der Sabina schenkte. Einen Landsitz in Tibur aber besaß Horaz nicht. Die bald ihm, bald Sallust angehängte Villa besteht aus den ansehnlichen Resten beim Kloster Sant' Antonio, wo 1885 ein Nymphäum mit Mosaikfußboden entdeckt wurde und sich auch noch Fragmente der Stuck- und Marmorbekleidung an den Mauern befinden. Ebenso apo-



Abb. 96. Aqua Claudia mit mittelalterlichem Turm bei Tivoli (Nach A. Roffi)

kryph ist die des Quinctilius Varus, die nordwestlich von der Stadt jenseits der Aqua Marcia liegt und einer kleinen hineingebauten Kirche zu dem Namen Sta. Maria di Quintiliolo verhalf. Freilich ermahnte einst Horaz (Od. I, 18) den unglücklichen Feldherrn vom Teutoburger Walde: *Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem / circa mite solum Tiburis et moenia Catilli*. Man sieht noch den rechteckigen Grundriß zweier großer Terrassen, deren obere eine Exedra und eine schräg gegenüber liegende, rechteckige Piscina erkennen läßt, während die Substruktionen der unteren Parterregemächer enthalten. Alles ist in Opus reticulatum aufgeführt. Das Terrain war eine reiche Fundstätte von Säulen, Kapitellen, Mosaik- und Marmorbödenresten, von Statuen und Antikaglien, steht aber in der Beziehung noch gegen das Gelände des vor der Porta di Sta. Croce gelegenen Kasinos vom Collegio Greco zurück, das als Villa des Cassius figuriert und als Fundus Cassianus noch bis 945 in Urkunden angetroffen wird. Hier kamen der bekannte Apollon Kitharoidos mit den Musen ans Licht, ferner einer der beliebtesten ruhenden Faune, eine Pallas und andere Denk-

mäler der Plastik, die jetzt nicht nur die vatikanischen Sammlungen, sondern auch andere Museen Europas schmücken. Darunter sind besonders sechs Hermen der sieben Weisen und eine des Platon interessant, die alle mit Zitaten aus den Lehren ihrer Vorbilder versehen sind und wohl zusammengehörten. Sie stammen aus der Sammlung in Hadrians Villa, aus der sie ein späterer Besitzer der Villa des Cassius wegnahm oder sonst wie erhielt.

Innerhalb der Stadt nun werden alle antiken Reste, die man dort noch reichlich an und in Häusern, Kirchen usw. entdecken kann, durch die beiden Tempel überstrahlt, die über dem Absturze des Anio an der Stelle stehen, wo sich ehemals im Stadtteile Sikelion die *Arx* erhob. Der schönste von ihnen ist bekanntlich der sogen. Sibyllentempel, dessen Beziehungen zur weisagenden Albunea aber längst abgebrochen wurden. Nibby schreibt ihn auf Grund einer Inschriftenauslegung dem *Hercules Saxanus* zu. Das Heiligtum wird aber der *Vesta* gehört haben, deren Dienst für Tibur inschriftlich bezeugt ist. Auch hieß das ganze betreffende Quartier in alter Zeit *Veste*. Zudem paßt die Form des Tempels zum Vestadienste, da sie rund wie die aller Vestatempel Roms ist. Das herrliche, aus der letzten Zeit der Republik stammende Bauwerk ist allerwärts beschrieben und abgebildet. Es ist ein auf hohem Unterbaue stehender *Peripteros* von 18 korinthischen *Travertinfäulen*, der mit einem flachen Zelt-dache, nach anderer Meinung mit einer flachen Kuppel gedeckt war und als einzigen, aber wirksamen Schmuck des Gebäudes den Fries mit seinen *Bukranien* und *Fruchtgewinden* hat. Die Maße sind 7,20 m für die Lichtweite der *Cella*, 12,75 m im Durchmesser zwischen den Säulenachsen und 9,20 m für die Höhe der Säulen mit dem Gebälk. Außer einer beträchtlichen Strecke der Säulenperistase sind Teile der Cellawand mit der Eingangstüre erhalten, neben der rechts ein Fenster sitzt, dem links ein zweites entsprochen haben wird.

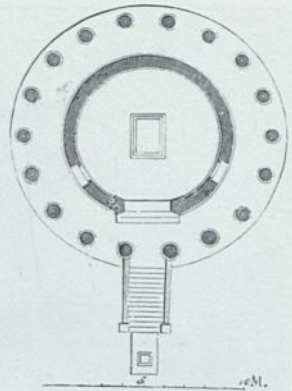


Abb. 97. Grundriß des Vestatempels in Tivoli



Abb. 98. Kapitell vom Vestatempel in Tivoli (Ancelet)

Dieser Rundtempel veranschaulicht am besten das frühkorinthische Baudetail. Da die Säulenkapitelle sowohl denen des großen pränestinischen Terrassentempels als auch denen des Dioskurentempels in Cori gleichen, so liegt die Vermutung nahe, daß die drei Heiligtümer zu gleicher Zeit erbaut oder wenigstens restauriert wurden. Nach der Inschrift des Vestatempels, die um den Architrav herum lief und von Nibby ergänzt wurde, erfolgte eine solche Restauration in Tibur durch einen L. Gellius auf öffentliche Kosten, und aus einer durch Volpi überlieferten Inschrift geht hervor, daß dieser Gellius anfangs der Kaiserzeit Decemvir sowie Kurator des öffentlichen Aerars und der öffentlichen Arbeiten in Tibur war. Heute ist am Tempelgebälk nur noch zu lesen L. GELLIO L. F. (*Lucii filio*, vom Sohne des Lucius). Unter der Tyrannei des Christentumes wurde der herrliche Bau vergewaltigt, indem man ihn ins Kirchenjoch zwang. Der nebenstehende rechteckige Pseudoperipteros mußte sogar bis ins Jahr 1884 unter demselben dienen! Seine starke Verbauung wird jeden

Altertumsfreund mit Unlust am übereifrigen Kirchentume erfüllen. Es ließ von der zierlichen Schönheit des Baues gerade so wenig über, wie von der des ähnlichen Pseudoperipteros der Mater Matuta am Ponte Palatino in Rom. Und doch wären ohne diese christliche Verwandlung sicher alle drei Denkmäler der Barbarei des Mittelalters zum Opfer gefallen. Der bezüglich seiner Gottheit nicht sicher bestimmbare Pseudoperipteros in Tivoli ist jonischer Ordnung und ein Prostylus Tetrastylus, d. h. er hatte vorn vier freistehende Säulen. Die seitlichen stecken ungefähr zu zwei Dritteln ihres Umfanges in der Cellamauer. Gleich seinem runden Nachbar ruht er auf großen Tuffsubstruktionen.

Von den anderen Heiligtümern Tiburs ist nicht viel übrig geblieben. Die Kirche Sant' Andrea wuchs aus den Fundamenten eines Dianatempels hervor und enthält noch ein paar dazu gehörige Cipollinsäulen. Allerdings werden die hier noch sichtbaren Reste von Opus latericium und reticulatum auch als Thermen erklärt. Wo jetzt die Kirche S. Biagio steht, scheint der Tempel der Juno gewesen zu sein, dessen Reste beim Baue des christlichen Gotteshauses benutzt wurden. Die alte Peterskirche (La Carità) hat in ihrem Mittelschiffe noch zehn antike jonische Säulen als Reste einer Villa des Metellus, nach der der Platz Campitelli (*campus Metelli*) genannt wurde. Ein Tempel der Bona Dea lag draußen auf dem Monte Sant' Angelo. Dort mischten sich seine Ruinen mit denen der 1180 hineingebauten, der Jungfrau und dem Erzengel Michael geweihten Cisterzienserklosterkirche. Heute ist ein Cafale dort. Über die Heiligtümer der Proserpina, Isis, des Mitras usw. unterrichten uns dagegen fast nur Inschriften und Stellen aus den alten Schriftstellern.

Tibur blieb auch in den schweren Zeitläuften des Mittelalters ein wichtiges Bollwerk, das von der Kriegsfurie wild umtobt wurde. Die Goten mußten sich seiner immer vorweg bemächtigen, ehe sie an die Bezwingung Roms denken konnten. Dabei dienten die Bauten in Hadrians Villa ihren Heeren als Quartiere. Als Vitiges zur Belagerung Roms kam, sicherte sich Belisar den Besitz Tiburs durch eine Besatzung von 500 Mann. Auch später blieb eine Isaurische Besatzung dort, bis Totila die Veste nahm und schleifte. Doch baute er die Werke drei Jahre später, eines sicheren Stützpunktes bedürftig, wieder auf. In Urkunden des

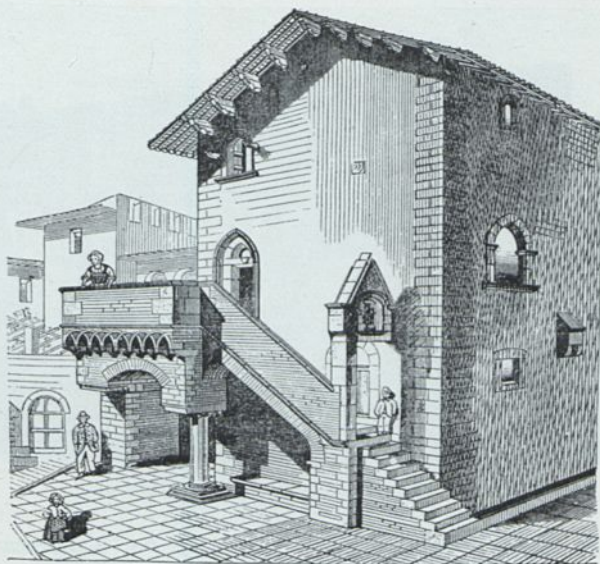


Abb. 99. Altes Haus in Tivoli

zehnten Jahrhunderts wird Tiburs als einer gewerbstätigen, blühenden Stadt gedacht. Die Kriege zwischen Kaiser und Papst machte es mit wechselndem Glücke durch, zeigte sich darin aber stets als alte, unverföhnliche Feindin Roms. Interessant ist es als deutscher Kaiserstiz. Heinrich IV., dessen Demütigung in Canossa jetzt durch A. Dammann unwiderleglich als ursprüngliche Fälschung und nachmalige Geschichtslüge nachgewiesen ist, nahm Tibur auf seinen Römerzügen ein, und als Friedrich Barbarossa von Hadrian IV. die Kaiserkrönung durch die schmachvolle Preisgabe Arnolds da Brescia erkaufte hatte, nach dem schönen Judasfeste aber samt dem Papste aus Rom hinausgejagt worden war, fand er da oben ebenfalls Unterkunft. Außer den genannten beherbergte die alte Bergveste noch viele deutsche Kronenträger. Zu Rom hielt sie eigentlich nur zweimal: einmal, als es Tusculum zu zerstören galt, und dann, als Cola di Rienzo die Macht der Colonna in Praeneste brechen wollte. Der letzte der Tribunen soll damals



Abb. 100. Alte Häuser in Tivoli (Phot. Moscioni)

feine zündenden Volksreden auf dem Platze vor S. Lorenzo gehalten haben. In den Baronskriegen fiel Tiboli, wie die Stadt nun zu heißen anfing, bald an die Colonna, bald an die Orfini. Pius II. suchte sie dann durch eine neue Burg in Schach zu halten. Diese gehört zu den besten Denkmälern des Quattrocento in Tivoli. Bei ihrem Baue kamen bedeutende Reste eines großen antiken Amphitheaters und auch solche einer mittelalterlichen Burg Friedrichs Barbarossa zutage, die indessen alle dem neuen Werke zum Opfer fielen. Seine hohen Mauern sind in quadratischem Grundrisse angelegt und an den Ecken durch vier starke runde Türme von ungleicher Höhe bewehrt. Um alles läuft ein kräftiger Zinnenkranz. Ein schönes Portal mit Zugbrücke führt ins Innere. Hier ließ Alexander VI., der den Bau vollendete, noch Wohngebäude aufführen, in denen er selbst im Sommer 1494 residierte. Heute dienen sie als Gefängnis.

Die drei Renaissancezeitalter kennzeichnen auch sonst die Profanarchitektur des älteren Tivoli. Zahlreiche Gebäude, deren einige hervorragenden architektonischen Wert haben, sind noch aus dem Quattrocento vorhanden. Sie haben römischen Typus,

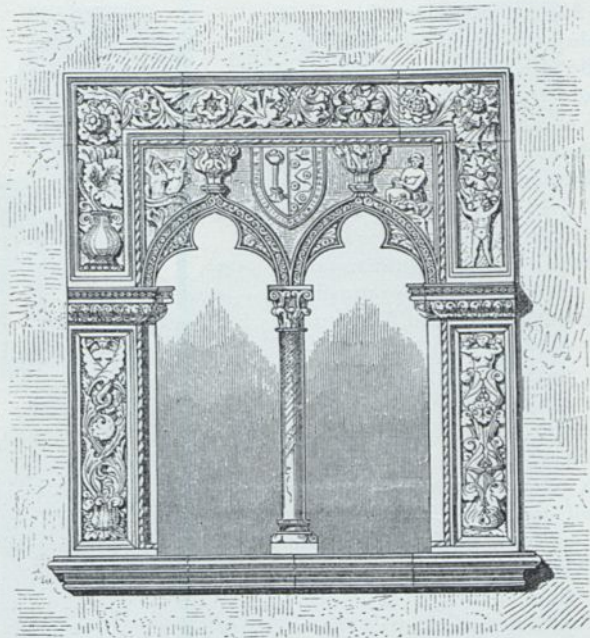


Abb. 101. Fenster eines Hauses an der Piazza Sta. Croce in Tivoli

sind nicht groß, aber harmonisch disponiert und häufig elegant in den Details. Oft erscheinen sie durch lateinische Inschriften, antike Marmorfragmente und zierliche Familienwappen geschmückt. Ins Cinquecento gehören u. a. die beiden Paläste Tomei (Via del Trevio) und Bandini (Via Maggiore), die sich besonders durch reiche und malerische Höfe auszeichnen. Die Dekoration desjenigen vom Palazzo Bandini (jetzt Giannozzi) mit ihren Mosaikbildern, Majolikagetäfel, Stuckbewürfen und Steinfiguren wirkt ungemein durch die geschlossene Farbenharmonie und geniale Eleganz der ornamentalen Motive. Auch die Grottesken des Hausflures, die Vasari zugeschrieben werden, aber wahrscheinlich der Schule der Zuccari angehören, und die Treppen sind sehr beachtenswert. Wenn man durch die Gassen und über die Plätze

in der Absicht schlendert, seine Zeit nicht bloß für die Wasserfälle und die Villa d'Este bereit zu haben, wird man manches architektonische Detail entdecken, das man als Prachtmuster schon früher hie und da in Büchern gesehen hat. Dazu gehört z. B. das hier abgebildete Fenster eines Palastes an der Piazza Sta. Croce, das ins Quattrocento gehört und als ein Übergangsstück von der Gotik zur Renaissance aufgefaßt werden kann. Die Gotik war in viele Orte Latiums und der Sabina eingedrungen, hatte dort aber gerade so wenig mit der organischen Logik der nordischen zu schaffen wie anderswo in Italien. In Tivoli zeigt sie sich besonders hübsch an der Fassade von Sta. Maria Maggiore (früher S. Francesco), einer neben dem Palazzo der Villa d'Este befindlichen Kirche. Hier steht über dem spitzbogigen Portale, dessen weißer Marmor gelblich verwittert ist und daher in der Sonne herrlich leuchtet, ein schlanker Baldachin. Von dem Gemälde, das er einst schützen mußte, sind nur noch Spuren vorhanden. Zu beiden Seiten dieses Mittelstückes sitzen je zwei schlichte spitzbogige Fenster und darüber je ein rundes mit Vierpaßmotiven. Hoch oben im Giebfelde schwebt dann über dem allen das schöne einfache Radfenster. Zwei Spitzbogenfenster und ein großes Rundfenster mit gotischem Maßwerke hat auch die Fassade der Kirche S. Biagio aufzuweisen. Ihr Hauptportal ist hingegen ein Renaissancestück von edelster Bildung.

Die Zeitperiode fast aller wichtigen Kirchen Tivolis ist die vom

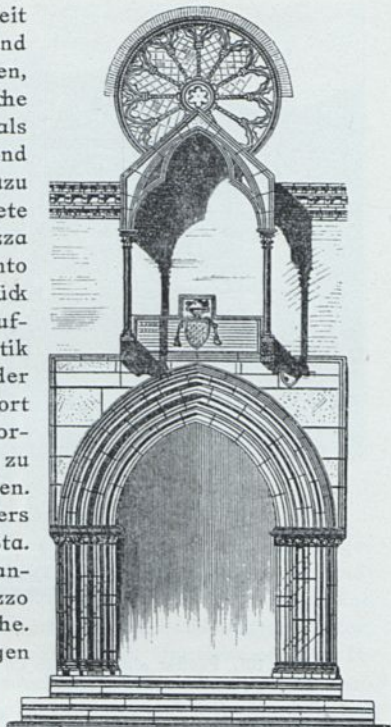


Abb. 102. Gotik an Sta. Maria Maggiore in Tivoli



Abb. 103. Campanile von S. Michele in Tivoli (Nach A. Roffi)

10.—14. Jahrhundert, sei es nun, daß die Kirchen in ihr ganz erbaut oder daß sie wenigstens in ihr von Grund auf umgestaltet wurden. So stammen S. Silvestro aus dem zehnten, S. Biagio und Sta. Maria Maggiore aus dem elften Jahrhundert. Auch S. Michele und Sant' Andrea gehören in den genannten Zeitraum, während die Kathedrale S. Lorenzo und S. Pietro (jetzt Carità) zwar weit älter sind, aber doch im zehnten bzw. zwölften Jahrhundert neugebaut wurden. S. Lorenzo erlebte dann leider noch einmal 1635 eine und zwar so durchgreifende Umgestaltung, daß

der alte Charakter des Bauwerkes völlig verchwand. Die Bauform ist fast immer die dreischiffige Basilika mit ihren Marmorsäulen und bisweilen einem kleinen Portikus vor dem Haupteingange. Die eleganten Campanili erinnern durchaus an die gleichzeitigen Denkmäler in Rom. Doch sind manche davon nicht mehr im ursprünglichen Zustande (Sta. Maria Maggiore, S. Lorenzo, S. Biagio, Sant' Andrea), andere aber entweder durch barbarische Restaurationen oder durch sorglose Vernachlässigung nur noch Schatten von ihrer einstigen Schönheit (S. Pietro und der einer kleinen verfallenen Kirche in der Via dei Selci). Nur der Campanile von S. Michele zeigt sich noch in seiner ganzen ursprünglichen Reinheit (Abb. 103). Auch die Ausstattung des Kircheninnern deutet auf die römische Nachbarschaft. So die cosmateske Arbeit an Altären, Ambonen, Ciborien, gewundenen Säulchen usw., so auch die bunten, aus kleinen Plättchen zu den verschiedenartigsten Mustern zusammengesetzten Marmorfußböden, die sich noch als größere oder kleinere Reste in Sta. Maria Maggiore, S. Silvestro, S. Pietro und der Sakristei von S. Lorenzo vorfinden. Besonders wertvoll sind die in einigen Kirchen (S. Pietro, S. Silvestro) unter dem Hochaltare angelegten kleinen romanischen Krypten, zu deren Ausschmückung sich Skulptur und Freskenkunst die Hände reichen mußten. In der Regel waren auch die Wände der Apsiden und Hauptschiffe mit Freskenreihen bedeckt. Leider ist von alledem nicht viel mehr da, denn Feuchtigkeit wie schonungslose Restauratorenhände haben nur noch Reste übrig gelassen. Solche bergen die Apsis von S. Silvestro, die von S. Biagio, die beiden genannten Krypten, S. Vincenzo (Spitzbogenfeld über der Seitentüre) und der Chor von Sta. Maria Maggiore. Neuere Fresken sind vor allem in der kleinen bei dem Ospedale Civico liegenden Kirche S. Giovanni Evangelista zu sehen, wo der früher schon einmal erwähnte Antoniazzo malte. Diesem werden auch die bis auf einen prachtvollen heil. Antonius zerstörten Fresken in S. Biagio zugeschrieben. Da die großen Zyklen, die dieser Meister in Rom schuf, verschwunden sind, haben die in Tivoli um so größere Bedeutung. Antoniazzo schloß sich hier eng an den Stil Pinturicchios an, wie die beigegebene Abbildung zeigt. Sie gibt einen Teil der Himmelfahrt Mariä in S. Giovanni Evangelista wieder. Das andere dort befindliche Hauptbild stellt die Geburt



Abb. 104. Himmelfahrt Mariä von Antoniazio, Teilbild (Nach A. Roffi)

des Evangelisten Johannes mit dem gesamten Apparate einer Wochenbettstube dar. Außerdem wurden noch die zwölf Sibyllen, die vier Evangelisten und Scholastiker, ferner ein segnender Christus gemalt.

Natürlich fehlt es den Kirchen Tivolis auch nicht an Tafelbildern. In Sta. Maria Maggiore befindet sich ein Triptychon von Bartolomeo Bulgarini, einem sienesischen Maler des 14. Jahrhunderts, der nach Vasari ein Schüler Pietro Lorenzettis war. Das Mittelbild des Werkes, eine Madonna mit dem Kinde, steht auf einem Altare des linken Kirchenschiffes, während die beiden außen- und innenseitig bemalten Flügel (S. Lodovico und S. Francesco, der Verkündigungengel und die stark beschädigte Maria) in der Sakristei aufbewahrt werden. Die Malweise des Künstlers erinnert bei diesen Bildern aber weit mehr an Duccio di Boninfegna, das Haupt der sienesischen Schule, als an Lorenzetti. Ein anderes wertvolles Bild befindet sich in S. Biagio.

Dort sieht man in der Kapelle des Heil. Vincenz dessen segnende Figur auf Goldgrund, mit fliegenden Engeln auf den Seiten und zwei Gruppen kleiner knieender Figuren zu seinen Füßen. Der Stil des Werkes deutet auf die umbrische Schule, die Zeit ist die zweite Hälfte des Quattrocento. Letztere gilt auch für ein Temperabild, das das Hauptstück der im Palazzo Comunale untergebrachten Sammlung ist, aber der sienesischen Schule angehört. Es wurde von Sano di Pietro gemalt und stellt fast lebensgroßen Wundertäter S. Bernardino dar, den zwei kleine Engel mit wunderbar lieblichen Köpfen und den bekannten langen Goldflügeln stützen. Das vorzügliche Bild hat alle Stileigenheiten jener Freskofigur des Heiligen, die Sano an einen Pfeiler des vor der Kapelle des Palazzo Pubblico in Siena liegenden Saales malte.

Die plastische Kunst ist mit einigen hervorragenden Werken in der Kathedrale S. Lorenzo vertreten. Dort fällt unter den Grabmälern besonders das des 1517 gestorbenen Bischofs Leonini auf, ein architektonischer Aufbau im Stile Sansovinos, der zu den besten derartigen Werken seiner Zeit (erste Cinquecentohälfte) gehört (Abb. 105). Der Bischof ruht halb sitzend, halb liegend, das Haupt auf



Abb. 105. Denkmal des Bischofs Leonini



Abb. 106.

Statue der Empfängnis in S. Lorenzo in Tivoli

die rechte Hand gestützt, auf dem Sarkophage unter einem dezent drapierten Baldachine, was alles in einen rechtwinkligen Nischenbau gestellt ist: rechts und links über dem die Inschrifttafel tragenden Unterfätze zwei schön skulptierte Pilaster mit korinthischen Kapitellen, darüber das reich gegliederte, am Architrave mit geflügelten Engelsköpfen versehene Gebälk, dann ein abschließendes Bogenfeld mit der Madonna und zwei Heiligen in halber Figur. Oben ist noch eine Christusbüste aufgestellt, die einen kleinen kubischen Altar als Postament hat und durch ihren unterschiedlichen, an das letzte Viertel des Quattrocento anklingenden Stil als fremde Zutat erscheint. Die Cappella della Concezione hat in einer Statue der Empfängnis ein vollreifes Barockwerk aufzuweisen (Abbildung 106). Es verrät in allem die Schule Berninis. Sein Schöpfer stellte die heilige Jungfrau ganz als

Weib feiner Zeit dar, wofür schon der feine, reizende Kopf, noch mehr aber das in reichstem Faltenwurfe gehaltene, mit großer Virtuosität skulptierte Gewand spricht. Ein plastisches Denkmal des romanischen Mittelalters ist in der Cappella del Crocifisso zu finden: eine Holzgruppe der Kreuzabnahme. Dieses herbe, aber durch dramatische Natürlichkeit überraschende Werk



Abb. 107. Aufsatz des silbernen Reliquiariums in S. Lorenzo in Tivoli

mag ungefähr mit 1200 zu datieren sein. Auch das Hauptstück der Kleinkunst des Kirchenschatzes gehört dem Mittelalter an. Die Tiburtiner hatten bei der Zerstörung Tuskulums u. a. ein altes Holzbild Christi erbeutet, das wieder einmal vom Heil. Lukas gemalt sein soll, durch Stil und Malweise aber der Zeit jenes traurigen Ereignisses selbst zugewiesen wird. Dieses sehr verehrte Bild steckt in einem silbernem Reliquiarium von feinsten Arbeit. Es ist vorn eine Art Triptychon, dessen Mittelstück in einer Nachbildung des dahinter ruhenden Originals als dünne Silberplatte besteht, während die beiden Flügel in je vier quadratischen, an die florentiner Frührenaissance erinnernden Feldern die Evangelisten, die Verkündigungsszene und die vier Hauptheiligen Tivolis zeigen. Darüber steht ein Aufsatz gotischen Stiles, der in einer inneren Wölbung Darstellungen von Sonne, Mond und Sternen sowie die Inschrift birgt, oben aber fünf Tabernakel mit Statuetten von Heiligen (dieselben wie an den Türflügeln und dazu Johannes der

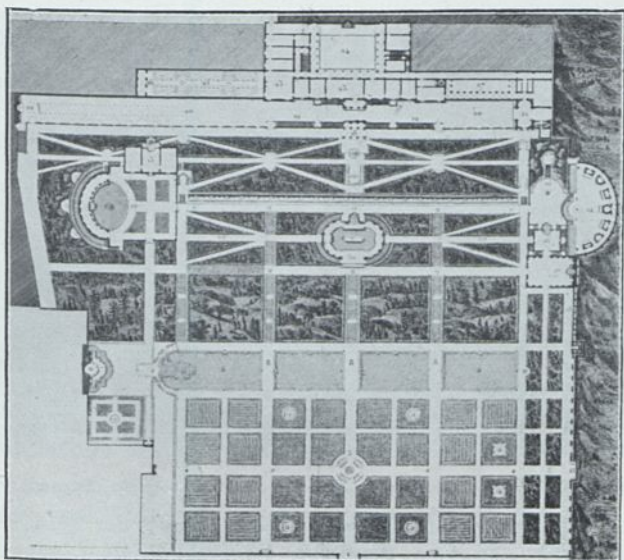


Abb. 108. Villa d'Este: Plan

Täufer) trägt (Abb. 107). Die Felder zwischen den Tabernakeln werden durch Fenster mit reichem Maßwerke belebt, und an beiden Seiten dieser Fensterchen sind vertikale Flachrelieftreifen mit Darstellungen musizierender Höllengestalten. Die letzteren tragen das Gepräge nordischer Phantasie und verleugnen den deutschen Humor nicht. Man nimmt denn auch an, daß es sich bei diesem Meisterstücke der Goldschmiedekunst um ein oberitalienisches Werk handle, das vielleicht in Venedig unter Mitwirkung rheinischer Künstler gearbeitet sei. Als Entstehungszeit wurde die erste Hälfte des Quattrocento bestimmt. Ein anderes Hauptstück des Kirchenschatzes, ein reich zifeliertes silbernes Prozessionskreuz mit fein gearbeiteter, ausdrucksvoller Christusstatuette gehört dagegen in die glänzendste Periode des Cinquecento.

Der Ausgang der Renaissance und die vollendete Kunst des Barocco zeigt sich in ihrer ganzen phantastischen Vielseitigkeit im Palazzo und in den Anlagen der Villa des Kardinales Ippolito II.



Abb. 109. Villa d'Este: Zypressenrondel und aufsteigende Längsadse

d'Este. Letzterer wurde 1559, also zwei Jahre nach der Heimführung Tivolis durch den vom spanischen Könige Philipp II. gegen den Papst geschickten Herzog Alba, Gouverneur der Stadt und fand als echter, kunst- und prachtliebender Renaissance-mensch keinen Gefallen an der herkömmlichen Amtswohnung. Deshalb ließ er sich durch Pirro Ligorio, einen Schüler Giulio Romanos und Nachfolger Bramantes beim Baue der Peterskirche, eine würdigere Residenz schaffen. Das war nicht leicht, denn da mußten Bergpartien abgetragen, Talgründe ausgefüllt, Tunnel gebohrt, Substruktionen aufgeführt und selbst die Häuser eines Vorstadtteiles niedergelegt werden. Ligorio, der auch ein echter Renaissance-typus und als solcher Baumeister, Ingenieur, Bildhauer, Maler und Archäologe in einer Person war, erhielt als Gehilfen Giorgio Vasari, den Brescianer Maler Muziano, die beiden Zuccari und andere Künstler. Hippolit II. erlebte aber die Vollendung des Werkes nicht mehr, an dem noch sein Neffe und Nachfolger Luigi d'Este bis zu seinem Tode (1586) weiterbauen ließ. So wurde manches, wie z. B. der Palaß mit seiner kahlen Fassade überhaupt nicht fertig, denn nach dem Tode Luigis kam eine Periode des Interregnums über den schnell berühmt gewor-

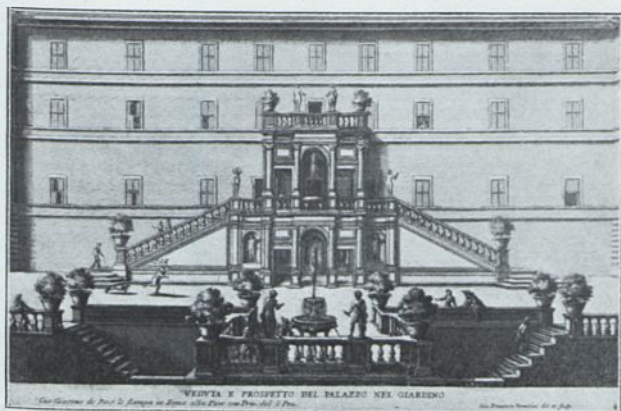


Abb. 110. Villa d'Este: Kafino (Venturini)

denen Landfit, während der er stark verfiel. Und als dann die Herzöge von Modena Erben wurden, erging es ihm erst recht schlecht. Die Kunstschätze und das Inventar kamen fort und sind jetzt durch ganz Europa verzettelt. Im Jahre 1780 wurde die Villa, deren Anlage einst fünf Millionen Lire gekostet hatte, nur noch mit 380000 Lire, ihr Inventar aber gar nur mit 4115 Lire bewertet. Anfangs des 19. Jahrhunderts hausten in ihr die Franzosen, die die Wasserwerke ruinierten, die Bauten beschädigten und alles mögliche, sogar die Leitungsröhren mitnahmen. Der Herzog von Modena aber bewilligte nicht einen Soldo für Ausbesserungen, die Villa ward vogelfrei und jegliches Volk trieb sich zwang- und aufsichtslos in ihr umher. Erst als der kunstfreundliche Kardinal von Hohenlohe sie 1849 gegen die Verpflichtung der Übernahme der Unterhaltungskosten zum Nießbrauche erhielt, brach eine bessere Zeit an. Da zogen auch die Musen wieder ein, indem Franz Liszt, der Freund des gaffreien Kirchenfürsten dort regelmäßig im Herbst und Winter Hof hielt. Über einer in Angriff genommenen Restauration verstarb leider der Kardinal. Der gegenwärtige Besitzer Erzherzog Franz Ferdinand von Este, der österreichische Thronfolger, würdigte den alten Musensitz noch nie eines Besuches, und so schwindet auch der Rest des ehemaligen Glanzes dahin.



Abb. 111. Villa d'Este: Kafinointerieur

Die Villenanlage zerfällt in zwei Teile, einen Terrassenbau, der oben durch den Palast abgeschlossen wird, und eine untere große Gartenfläche. Hier liegt in der Mitte das berühmte Zypressenrondel, von dem aus man den an Bramantes Giardino della Pigna im Vatikan erinnernden Aufbau am klarsten erkennt. In diesem Zypressenkreise kreuzt sich die über eine großartige, von Querterrassenalleen durchschnitene Treppe zum Balkonbau der Palastmitte hinaufgeführte, unten aber durch das mittlere Haupttor der Villa abgeschlossene Längsachse mit der Querachsenallee. Der künstlerische Hauptwitz entfaltet sich im Terrassenteile, wo die Verbindung von Architektur, Plastik, Wasser und Pflanzenwuchs Bilder erzeugte, deren Wirkung sich niemand entziehen kann. Namentlich in den Schnittpunkten der drei übereinander gelagerten Querterrassenalleen mit der großen Längsachsentreppe wurden in Podestbauten wahre Prachtstücke barocker Kunst geschaffen. Der oben abschließende Balkonbau ist alles, was von der Fassade des Palastes fertig wurde. Sie verstimmt durch ihre Kahlheit und



Abb. 112. Villa d'Este: Civettafontäne und Theater, ehemaliger Zustand

zwar um so mehr, als auch die ihr zgedachten Seitenturmaufsätze fehlen. Der genannte von zwei Treppen flankierte Mittelbalkon ist noch ein reines Renaissancestück. Seine beiden Geschosse erinnern an Palladios Triumphbogenstil, wo sich immer ein hohes rundbogiges Mitteltor zwischen niedrigen rechtwinkligen Seitentüren erhebt. Dazu treten hier noch rechts und links zwei runde Statuennischen, die sich in den Wänden der Seitentreppe befinden. Die Säulenordnung ist unten toskanisch, oben korinthisch. Der Palastbau gruppiert sich um einen innern, auf drei Seiten mit Säulenarkaden umgebenen Hof, dessen Rückseite an der Bergwand liegt und durch eine Brunnennische belebt ist. Das Wasser läßt selbst in den inneren Räumen des Palastes seinen Zauber spielen. Leider ist heute alles so verfallen, daß man schon, ähnlich wie unten in Hadrians Villa, die Phantasie bemühen muß, um den einstigen lebendigen Zustand zu erfassen. Selbst der reiche malerische Schmuck des Palastinnern wird jährlich schattenhafter. An der Decke des Eingangsfaales prangte eine täuschende Scheinarchitektur, und die Wände des rechten Nebensaales waren mit Bildern aus der Tiburtusfage geschmückt. Im folgenden Raume sieht man Szenen und Gestalten aus der griechischen Mythologie: Apollon, Galathea u. a. m. Dann kommt die von Girolamo Mu-



Abb. 113. Villa d'Este: Civettafontäne, heutiger Zustand

ziano mit Noahs Opfer ausgemalte Hauskapelle, in der Franz Liszt 1865 die niederen Priesterweihen empfing. Links vom Eingangsaale aber gelangt man zunächst ins olympische Zimmer mit den Taten des Herkules, darauf in zwei Räume, wo Federigo Zuccaro die allegorischen Figuren der vier Adelstugenden (Nobilitas, Liberalitas, Generositas, Gloria) an die Decken malte, und zuletzt noch in ein Gemach mit Motiven aus dem ritterlichen Leben, mit Landschaften und Jagdfzenen. Das alles muß bald unwiederbringlich dahin sein, und weit früher als bei den Bauten und Anlagen in Hadrians Villa wird hier der Wanderer auf Trümmern rasten.



Abb. 114. Villa d'Este: Wasserfall unterhalb d. Orgelfontäne, ehem. Zustand (Venturini)

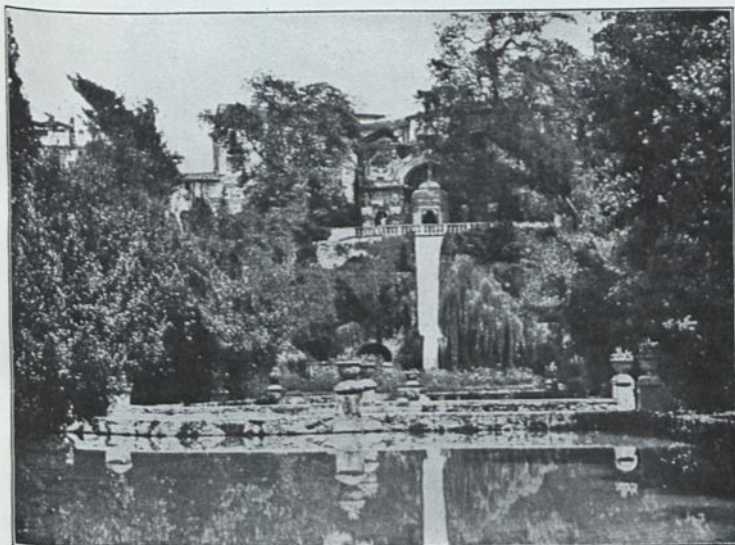


Abb. 115. Villa d'Este: Wasserfall unterhalb der Orgelfontäne, heutiger Zustand



Abb. 116. Herkulestempel in Cori (Mitteilungen des Archäologischen Instituts)

Unter den Städten, die man vom Agro Romano aus auf den Lepiner Bergen blinken sieht, ist Cori die bedeutendste. Der Ort, dessen alten Namen Cora man mit dem griechischen *κόρα* (bewohnter Platz, lat. *coranus* = Einwohner) zusammenbringt, ist uralt wie Tivoli. Seine Gründung wird jetzt in die Zeit der jüngst auf dem römischen Forum entdeckten Nekropole verlegt (um 1470 v. Chr.), die alte Stadtchronik steht in den Resten des dreifachen Mauerkreises geschrieben. Diese sind sehr beträchtlich und lehrreich. Die ältesten, gegen die Piazzetta Montagna hinan liegenden ähneln denen von Tyrins und Mykene. Jüngere bestimmen die Lage der Arx und werden dem Jahre 1100 v. Chr. zugewiesen, zu welcher Zeit die Sage Silvius Latinus eine Kolonie

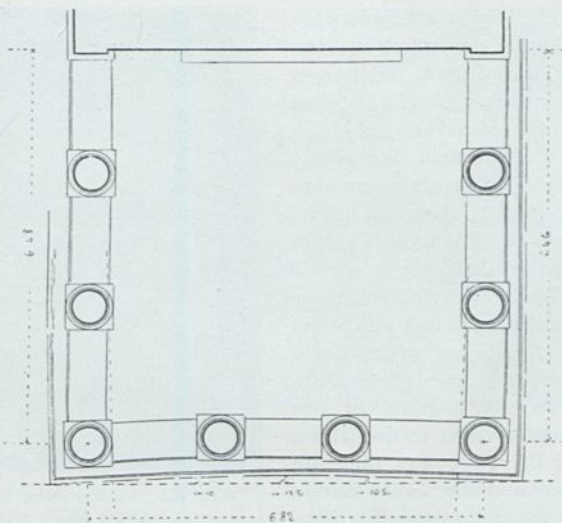


Abb. 117. Herkulestempel in Cori (Mitteilungen des Archäologischen Instituts)

von Alba Longa hier hinführen läßt. Gegen diese alte Arx zu findet man unterhalb Sant' Olivas einen weiteren Mauerzug, der die Substruktion der auf den Berg führenden Straße bildet. Er stammt aus dem Jahre 493 v. Chr., in dem Cora mit einer römischen Kolonie belegt wurde. Dieser Mauergürtel erlebte nach seiner Zerstörung im Bürgerkriege eine Auferstehung unter Sulla (Opus incertum) und noch um 1408 n. Chr. eine Restauration unter König Ladislaus von Neapel. Das Stadtbild scheidet sich heute wie im Altertume in einen oberen und unteren Teil (Cori a Monte, Cori a Valle), die durch eine dazwischen gelegene häuflere, aber baumgrüne Berglehne auseinander gehalten werden.

Die Akropolis von Cora zerfiel in die Arx und das Capitolium. Zu letzterem gehörte das wichtigste Denkmal des Ortes, der angeblich dem Herkules geweihte, nach Südwesten gerichtete und unter Sulla restaurierte Tempel. Sein hinterer Teil dient der anliegenden Kirche Ss. Pietro e Paolo als Sakristei. Da sich an Stelle dieser Kirche noch ein zweiter Tempel erhob, besteht die

Anficht, daß dieser vielleicht dem Herkules und der erhaltene den drei kapitolinischen Gottheiten gehört habe, zumal dort jene Statue der Minerva gefunden wurde, die nachdem den römischen Kapitolsplatz als Roma verschönern mußte. Der noch in imposanten Resten stehende Tempel ist dorischer Ordnung und das einzige Beispiel derselben in der römischen Tempelbaukunst. Seine außen durch Pfeiler belebte Cella hat eine $8,50 \times 6,80$ m große Vorhalle von vier Säulen in der Breite und zweien in der Tiefe. Am Gebälk fällt der niedrige Architrav und die abweichende Bildung des Geison auf. Die Säulen sind bis auf das unterste Drittel kanneliert und haben ungewöhnlich weite Abstände, was noch auf tuskische Gepflogenheit deutet. Die Gebälkhöhe verhält sich zu der neun untere Durchmesser betragenden Säulenhöhe wie $1 : 6\frac{1}{2}$, während dieses Maß am Poseidontempel in Pästum ungefähr $1 : 2\frac{1}{2}$ beträgt. Über der hübsch gerahmten Cellatüre befindet sich die Bauinschrift aus Sullas Zeit. Nach Windkelmanns Berichte



Abb. 118. Antiker Altar in Cori
(Nach Attilj)

maß und zeichnete Raffael das herrliche Bauwerk; die Blätter sollen jetzt in der Kaiserl. Bibliothek in Wien sein. In der nebenliegenden Kirche dient ein antiker kubischer Marmoraltar als Taufbedekenträger. Ein auf einer Seite befindliches Gesicht wurde von Nibby als ein der Haare und Schlangen beraubtes Medusenhaupt erklärt, von anderen aber als Sonnenbildnis gedeutet und auf Herkules bezogen. Auf ähnliche schwache Beweise stützt sich die ganze, durchaus unsichere Annahme des Herkuleskultes in Cora. So will Volpi eine darauf bezügliche Inschrift (*Herculi sacrum*) gefunden haben und ein anderer auf der Area des fraglichen Tempels ein bronzenes Idol, das Herkules mit Fell und Keule darstellt. Dagegen sind die an der Piazza S. Salvatore belegenen Tempel-



Abb. 119. Kreuzgang von Sant' Oliva in Cori (Nach Attilj)

reste inschriftlich als einstiges Dioskurenheiligtum sichergestellt. Man sieht noch die Säulen, die in die Wände eines in die Tempelvorhalle hineingebauten Hauses vermauert wurden, und zwei freistehende, die ein Stück Gebälk tragen. Sie haben attische Basen, mit feinem Stuck überzogene Schäfte und korinthische Kapitelle, deren Verwandtschaft mit Tibur und Praeneste schon betont wurde. Von den übrigen klassischen Altertümern Coris, deren Zahl nicht gering ist, mag noch des wohl erhaltenen Ponte della Catena vor Porta Ninfina gedacht sein, der die Schlucht des Grabens Picchioni in einer Höhe von 20 m überwölbt und zu den besten Denkmälern seiner Art gehört.

Daß sich auch in Cori einige christliche Gotteshäuser in den Resten antiker eingemistet haben, wird als landläufige Tatsache nicht auffallen. Unter ihnen steht das einer Heiligen Oliva geweihte obenan, ein säkularisiertes, jetzt als Kindersyl dienendes Augustinerkloster. Es hat antike Grundmauern, über deren einstmalige Zugehörigkeit verschiedene Ansichten im Schwange sind, und eine originelle, in zwei ganz verschiedenartige Baupartien auseinanderfallende Fassade. Der ursprüngliche Portikus gehört jetzt zur Cappella del Crocifisso, wo ein bizarrer Cinquecentist biblische Szenen an die Decke malte. Auch der Chor enthält be-



Abb. 120. Fresken im Oratorium dell' Annunziata in Cori:
Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Weisen (Nach Attili)

merkwürdige Fresken, darunter eine Krönung Mariä in der Weite Pinturicchios. Das schönste Kunstdenkmal des Klosters ist aber der 1465 erbaute zweigeschossige Kreuzgang, dessen obere Marmorfäulenreihe sich durch die reizendsten und vielartigsten Kapitellformen auszeichnet (Abb. 119). Hier sollen die beweglichen Altertümer Coris ihre Museumsstätte finden. Auf antiken Resten ruht ferner die in der Unterstadt gelegene Kirche Sta. Maria della Pietà. In ihr steht ein wertvoller romanischer Kandelaber aus



Abb. 121. Fresken im Oratorium dell' Annunziata in Cori: Jüngstes Gericht

dem Anfange des zwölften Jahrhunderts, den Venturi in seiner Geschichte der italienischen Kunst genauer würdigt und Attilj für „*il più raro cimelio che possessa Cori*“ erklärt. Der Leuchter besteht unten aus einer reliefierten zylindrischen Basis, die von Chimären getragen wird. Auf der Basis erheben sich vier reich ornamentierte Säulchen, oben ist ein Kapitell mit dem Ölbehälter. Zwei andere bemerkenswerte Kirchen findet man draussen vor der Porta Romana. So die anmutig auf einem Hügel gelegene des Klosters San Francesco. Hier enthalten die Sitze des Refektoriums ausgezeichnete Intarsien, die um 1670 vom P. Vincenzo da Bassiano gearbeitet wurden und die Hauptereignisse aus dem Leben des Heil. Franciscus von Assisi wiedergeben. Dann weiterhin gegen die Bahnstation zu das kleinè runde Oratorium Sant' Annunziata, das das bedeutendste Malwerk der Gegend besitzt. Es sind ausgedehnte Wandbilder von biblischen Geschichten, Heiligen, dem jüngsten Gerichte usw., die in der Zeit zwischen 1400 und 1425 von verschiedenen Künstlern ausgeführt wurden und infolgedessen ungleich ausfielen. Einige erscheinen ziemlich nachlässig und roh, andere zeugen von entschiedener, an toskanische Malweisen erinnernder Meisterschaft. Auch dieses Denkmal findet man bei Venturi a. a. O. eingehend gewürdigt. Der vor Porta Romana

stehende Turm ist unten antik (Opus incertum), oben aber in der Zeit von 1404–1414 vom Könige Ladislaus als Bollwerk gegen Rom restauriert.

Ähnliche Schicksale wie Cora, das schon in der Kaiserzeit verödete und erst im 13. Jahrhundert neu besiedelt wurde, erlebte auch seine starke Nachbarin Norba. Sie fand ihr Ende im Sulla'schen Bürgerkriege, während dessen sie 82 v. Chr. in Flammen aufging. Unter den Resten bietet der 2½ km lange Mauerring ein hervorragendes Beispiel alter Befestigungskunst (Abb. 3). Man sieht ein Tor, mehrere Türme und unterirdische Ausfallsgänge, alles polygonal aufgeführt und später ausgebessert. Die jüngsten Ausgrabungen haben unter den Fundamenten Glascherben zutage gefördert und dadurch gezeigt, daß die Anlage erst in republikanischer Zeit entstanden ist. Innen kamen vier Tempelanlagen zum Vorschein, deren bewegliche Reste zum Teil im römischen Thermenmuseum, zum Teil aber auch in einer kleinen in den Ruinen selber angelegten Sammlung zu sehen sind. An Stelle des antiken Norba trat im achten Jahrhundert das heutige nur durch einen Taleinschnitt von ihm getrennte Norma, jetzt ein reinliches, luftiges und mit gutem Wasser versehenes Städtchen von dritthalbtausend Einwohnern, das weithin über die Campagna hinweg bis aufs silberne Meer schaut. Tief unten im Tale aber, hart an der Grenze der Pontinischen Sümpfe liegt Ninfa, „die märchenhafte Ruine einer Stadt, mit ihren Mauern, Türmen, Kirchen, Klöstern und Wohnungen, halb versunken im Sumpf, und begraben unter dichtestem Efeu. Wahrlich, dieser Ort sieht reizender aus als Pompeji selbst, dessen Häuser umherstarren wie halb zerfallene Mumien, die man aus der vulkanischen Asche hervorgezerrt hat. Aber über Nympha wogt ein duftiges Meer von Blumen; jede Wand, jede Mauer, jede Kirche, jedes Haus ist mit Efeu verschleiert, und auf allen Ruinen wehen die purpurnen Fahnen des triumphierenden Gottes des Frühlings.“ So schwärmt Gregorovius. Im Sommer nimmt sich indessen die Sache anders aus. Da ist alles in Wüstenglut getaucht, und abends verbreitet der Anopheles Claviger durch seine Stiche das Malaria Gift. Ninfas Geschichte ist dunkel. Der zur Zeit seiner höchsten Blüte von 10000 Menschen bewohnte Ort soll unter Hadrians I. Kolonisierung der pontinischen Sümpfe zusammen mit Norma gegründet sein.



Abb. 122. Panorama von Ninfa (Phot. Plüschow)

Als 1159 Alexander III., der im Kriege mit dem Gegenpapste Victor lag und gleich diesem Rom nicht zu betreten wagte, in Ninfa geweiht wurde, stand die Stadt im höchsten Ansehen; sie entvölkerte sich aber bald darauf, weil die für sie ausgeführten Entfumpfanlagen das Gegenteil von ihrer guten Absicht bewirkten und die Gegend völlig ungesund machten. Seit dem Ende des 13. Jahrhunderts sind die Caetani im Besitze des Ortes, den vorher die Frangipani beherrschten. Diese hatten auch den Burgbau aufgeführt, dessen mächtiger, viereckiger Turm jüngst des malerischen, aber seiner Erhaltung keineswegs förderlichen Pflanzenbewuchses beraubt wurde. Von den sechs Kirchen blieben meist nur die Tribunen mit ihren mehr und mehr verblaffenden Fresken erhalten. Es waren kleine dreischiffige Basiliken, deren Details keine gotischen Spuren, wohl aber die Kleeblattform des spätromanischen Bogens zeigen. Mothes betont den Baucharakter der ganzen Stadt als spätromanisch. Er schildert seine dort erhaltenen Eindrücke in seiner Geschichte der Baukunst des Mittelalters in

Italien: „Halb im Wasser versunken, von Schlingpflanzen umwuchert, bieten hier die Trümmer einer spätromanischen Stadt, unberührt durch sogenannte Restaurierungen, in höchst romantischer Schönheit dem Maler eine Fülle der reizendsten Motive, dem Forscher eine schier unerforschliche Fundgrube.“ „Als ich die Trümmerstätte besuchte, waren die einzigen Bewohner einige Büffelhirten und ein Schmied, der einen Kirchturm als Esse benutzte. Noch waren Tortürme, Wohnhäuser, Hallen, Friedhöfe, Kirchen und Kapellen leidlich erhalten; aber schon drohte manches dem Einsturze, denn die Schlingpflanzen, vor allem die mächtig wuchernden Efeuranken, sandten ihre Wurzeln in die Fugen und trieben sie auseinander.“ Dieses Bild trifft noch zu, wenn auch drüben am Bergrande der einsame Capostazione ein paar Bahnzüge abfertigen muß, die Ninfa mit Terracina und Rom verbinden. Steht man auf dem Friedhofe der alten Hauptkirche und betrachtet dort die stillen Stelen, so wird man von einer doppelten Welt des Todes umschauert. Das Plinianische Leitmotiv, das die ganze Campagnafymphonie durchzieht, erklingt hier in ungeahnter Steigerung — *interitum sine vestigiis!*



Abb. 123. Kirchenruine in Ninfa (Phot. Plüschow)

VERZEICHNIS DER HAUPTSÄCHLICH BENUTZTEN LITERATUR

Der Verfasser spricht an dieser Stelle Herrn Dr. Georg Leyh, derzeit Bibliothekar am Kgl. Preuß. Historischen Institute in Rom, Herrn Dr. Oppermann, Abteilungsvorstand an der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen, und vor allem der Kgl. Bibliothek in Berlin seinen Dank für die Unterstützung der vorliegenden Arbeit aus.

- Abbate, E.: *Guida della Provincia di Roma*, 2 Bde. 2. Aufl. Rom 1904. —
 Abeken, Wilh.: Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft nach seinen Denkmälern dargestellt. Stuttgart und Tübingen 1843. — *Archivio storico dell'Arte*, Rom 1888 ff. — Archäologisches Institut, kaiserl. deutsches, römische Abteilung: *Annali*, Rom 1829 ff.; Archäologische Zeitung, Berlin 1843 ff.; *Buletino*, Rom 1829 ff.; Jahrbuch, Berlin 1886 ff.; Mitteilungen, Rom 1886 ff. — *Attilj, Severino: Il tempio d'Ercole e gli altri monumenti di Cori*. Rom 1904. — *Ausonia, Rivista della Società di Archeologia e Storia dell'Arte*, 1. Jahrg. Rom 1906. — Baedekers Italien, 2. Bd., 14. Aufl. Leipzig 1908. — Baumgarten, Fritz: Kreuz und quer durch die Campagna. Mannheim 1891. — *Boito, Cam.: L'architettura del medio evo in Italia*. Mailand 1880. — Borrmann und Neuwirth: Geschichte der Baukunst, 1. Bd. Leipzig 1904. — *Buletino della commissione archeologica municipale di Roma*. Rom 1872 ff. — Burckhardt, Jakob: Der Cicerone, 3 Bde. 9. Aufl. Leipzig 1904. — Derselbe: Die Zeit Konstantins des Großen, 3. Aufl. Leipzig 1898. — *Canina, Luigi: Etruria marittima*, 2 Bde. Rom 1846. — Derselbe: *La prima Parte della Via Appia dalla Porta Copena a Boville*, 2 Bde. Rom 1853. — Deecke, W.: Italien. Berlin, o. J. — Dürr, Jul.: Die Reisen des Kaisers Hadrian. Wien 1881. — Ficker, Johannes: Die althristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans. Leipzig 1890. — Fournier, Th.: Rom und die Campagna. Leipzig 1865. — *Fraschetti, Stanislao: Il Bernini*. Mailand 1900. — Gregorovius, F.: Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter. 8 Bde. 5. Aufl. Stuttgart 1903. — Derselbe: Geschichte des römischen Kaisers Hadrian und seiner Zeit. 3. Ausg. Hamburg 1884. — Derselbe: Wanderjahre in Italien, 1. u. 2. Bd., 7. u. 6. Aufl. Leipzig 1890, 1889. — Gfell-Fels: Rom und die Campagna, 6. Aufl. Leipzig 1906. — *Guidi, A.: I Paschi dei Colli Albani*. Rom 1890. — *Gusman, P.: La Villa imperiale de Tibur*. Paris 1904. — Handbuch der Architektur von Durm, Ende, Schmidt und Wagner: a) Durm, Jos., Die Baukunst der Etrusker und Römer, Darmstadt 1885; b) Hofmann, Albert, Geschichte des Denkmals, Stuttgart 1906. — Helmolts Weltgeschichte, Bd. IV. Leipzig 1900. — Justi, C.: Winkelmann und seine Zeitgenossen, 3 Bde., 2. Aufl. Leipzig 1898. — Kraus, F. X.: Roma Sotterranea, 2. Aufl. Freiburg i. B. 1879. — Levezow, Konr.: Über den Antinous usw. Berlin 1808. — *Lombardi, F.: Anzio antico e moderno*. Rom 1865. — *Mantovani, Paolo: Descrizione geologica della Campagna Romana*, 2. Aufl. Turin 1884. — Martens, G. v.: Italien, 3 Bde. Leipzig 1846. — *Martha, Jules: L'Art Étrusque*. Paris 1889. — *Marucchi, Orazio: Le Catacombe Romane*. Rom 1903. — Moltke, H. Graf: Wanderbuch, Berlin 1892. — Mommsen, Th.: Römische Geschichte, Bde. 1–3, 8. Aufl. 1888 ff. — Mothes, Oscar: Die Baukunst des Mittelalters

in Italien, 2 Bde. Jena 1884. — Müller, Christian: Roms Campagna in Beziehung auf alte Geschichte, Dichtung und Kunst, 2 Bde. Leipzig 1824. — Müller, K. O.: Die Etrusker, neu bearbeitet von W. Deecke, 2 Bde. Stuttgart 1877. — Nibby, Ant.: *Analisi della Carta dei Dintorni di Roma*, 3 Bde. Rom 1848. — Nissen, H.: Italisches Landeskunde, 2 Bde. Berlin 1883, 1902. — *Notizie degli Scavi di Antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei*, Rom 1876 ff. — *Nuovo Bulletino di Archeologia Cristiana*, Rom 1895 ff. — Pauly und Wiffowa: Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Stuttgart 1893 ff. — Piper, O.: Abriss der Burgenkunde. Leipzig 1904. — *Raggi, Oreste: I Colli Albani e Tuscolani*, 2. Aufl. Rom 1879. — Reumont, Alfred von: Geschichte der Stadt Rom, 3 Bde. Berlin 1867 ff. — Richter, O.: Topographie der Stadt Rom, 2. Aufl. München 1901. — *Rocchi, A.: La Badia di S. Maria di Grottaferrata*, Rom 1884. — *Rossi, G. B. de: La Roma Sotterranea Cristiana*, 3 Bde. Rom 1864 ff. — *Rossi, Attilio: Tivoli (Italia Artistica Nr. 43)*. Bergamo 1909. — Ruhemann, A.: Die Pontinischen Sümpfe. Leipzig 1900. — *Soffredini, Calcedonio: Storia di Anzio, Satrico, Astura e Nettuno*. Rom 1879. — Sombart, W.: Die römische Campagna. Leipzig 1888. — Springer, Anton: Handbuch der Kunstgeschichte, 1. Bd., bearbeitet von Michaelis, 8. Aufl. Leipzig 1907; 2. Bd., bearbeitet von Neuwirth, 8. Aufl., ebendaf. 1909; 4. Bd., bearbeitet von Becker, 7. Aufl., ebendaf. 1905. — *Tomassetti, G.: Della campagna romana nel medio evo*, 7 Bde. Rom 1885 ff. — *Venturi, A.: Storia dell'Arte Italiana*, bis jetzt 5 Bde. Mailand 1901 ff. — Westphal, J. H.: Die römische Kampagne in topographischer und antiquarischer Hinsicht dargestellt. Berlin 1829. — Wilpert, Joseph: Die Malereien der Katakomben Roms, 2 Bde. Freiburg i. B. 1903. — Winnefeld, Hermann: Die Villa des Hadrian bei Tivoli. Berlin 1895. — Zacher, Albert: Was die Campagna erzählt, 2 Bde. Frankfurt a. M. 1903. — Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig 1866 ff.

VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG

- E. PETERSEN, *Vom alten Rom*. 3. Auflage. 185 Seiten mit 150 Abbildungen. M. 3.— (Berühmte Kunststätten Bd. 1)
- E. STEINMANN, *Rom in der Renaissance*. Von Nikolaus V. bis auf Leo X. 3. Auflage. 220 Seiten mit 165 Abbildungen. M. 4.— (Berühmte Kunststätten Band 3)

Berühmte Kunststätten. Format 17×24 cm. Nr. 1–38.

1. **Vom alten Rom.** Von E. Peterfen. 3. Auflage. 185 S. mit 150 Abbildungen. M. 3.—
2. **Venedig.** Von G. Pauli. 3. Auflage. 164 S. mit 137 Abbildungen. M. 3.—
3. **Rom in der Renaissance.** Von Nikolaus V. bis auf Leo X. Von E. Steinmann. 3. Auflage. 220 S. mit 165 Abbildungen. M. 4.—
4. **Pompeji.** Von R. Engelmann. 2. Auflage. 105 S. mit 144 Abbildungen. M. 3.—
5. **Nürnberg.** Von P. J. Rée. 3. Auflage. 260 S. mit 181 Abbildungen. M. 4.—
6. **Paris.** Von G. Riat. 204 S. mit 180 Abbildungen. M. 4.—
7. **Brügge und Ypern.** Von H. Hymans. 116 S. mit 114 Abbildungen. M. 3.—
8. **Prag.** Von J. Neuwirth. 141 S. mit 119 Abbildungen. M. 4.—
9. **Siena.** Von L. M. Richter. 188 S. mit 152 Abbildungen. M. 4.—
10. **Ravenna.** Von W. Goetz. 136 S. mit 139 Abbildungen. M. 3.—
11. **Konstantinopel.** Von H. Barth. 201 S. mit 103 Abbildungen. M. 4.—
12. **Moskau.** Von E. Zabel. 123 S. mit 81 Abbildungen. M. 3.—
13. **Cordoba und Granada.** Von K. E. Schmidt. 131 S. mit 97 Abbildungen. M. 3.—
14. **Gent und Tournai.** Von H. Hymans. 140 S. mit 121 Abbildungen. M. 4.—
15. **Sevilla.** Von K. E. Schmidt. 141 S. mit 111 Abbildungen. M. 3.—
16. **Pifa.** Von P. Schubring. 182 S. mit 140 Abbildungen. M. 4.—
17. **Bologna.** Von L. Weber. 156 S. mit 120 Abbildungen. M. 3.—
18. **Straßburg.** Von F. F. Leitschuh. 176 S. mit 139 Abbildungen. M. 4.—
19. **Danzig.** Von A. Lindner. 112 S. mit 103 Abbildung. M. 3.—
20. **Florenz.** Von A. Philippi. 2. Auflage. 260 S. mit 223 Abbildungen. M. 4.—
21. **Kairo.** Von Franz Pascha. 160 S. mit 139 Abbildungen. M. 4.—

Berühmte Kunststätten:

22. **Augsburg.** Von B. Riehl. 148 S. mit 103 Abb. M. 3.—
23. **Verona.** Von G. Biermann. 190 S. mit 125 Abb. M. 3.—
24. **Sizilien I.** Die Griechenstädte und die Städte der Elymer.
Von M. G. Zimmermann. 126 S. mit 103 Abbildungen.
M. 3.—
25. **Sizilien II.** Palermo. Von M. G. Zimmermann. 164 S.
mit 117 Abbildungen. M. 3.—
26. **Padua.** Von L. Volkmann. 138 S. mit 100 Abb. M. 3.—
27. **Mailand.** Von A. Gofche. 222 S. mit 148 Abb. M. 4.—
28. **Hildesheim und Goslar.** Von O. Gerland. 124 S. mit
80 Abbildungen. M. 3.—
29. **Neapel I.** Die alte Kunst. Von W. Rolfs. 177 S. mit
140 Abbildungen. M. 3.—
30. **Neapel II.** Baukunst und Bildnerei im Mittelalter und in
der Neuzeit. Von W. Rolfs. 227 S. mit 145 Abb. M. 4.—
31. **Braunschweig.** Von O. Doering. 136 S. mit 118 Abb. M. 3.—
32. **St. Petersburg.** Von E. Zabel. 126 S. mit 105 Abb. M. 3.—
33. **Genua.** Von W. Suida. 205 S. mit 143 Abbildungen. M. 4.—
34. **Verfailles.** Von A. Pératé. 152 S. mit 126 Abbildungen.
M. 3.—
35. **München.** Von A. Weefe. Eine Anregung zum Sehen.
248 S. mit 160 Abbildungen. M. 4.—
36. **Krakau.** Von L. Lepszy. 142 S. mit 120 Abbildungen. M. 3.—
37. **Mantua.** Von S. Brinton. 184 S. mit 85 Abbildungen. M. 4.—
38. **Köln.** Von E. Renard. 216 S. mit 188 Abbildungen. M. 4.—

Neue Serie im Taschenformat 12×18 cm.

41. **Athen.** Von E. Peterfen. 256 S. m. 122 Abb. M. 4.—
42. **Riga und Reval.** Von W. Neumann. 165 S. mit 121 Abb.
M. 3.—
43. **Berlin.** Von M. Osborn. 318 S. mit 180 Abb. M. 4.—
44. **Affifi.** Von W. Goetz. 164 S. mit 118 Abbildungen. M. 3.—
45. **Soest.** Von H. Schmitz. 143 S. mit 114 Abbildungen. M. 3.—
46. **Dresden.** Von P. Schumann. 351 S. mit 185 Abb. M. 4.—
47. **Naumburg und Merseburg.** Von H. Bergner. 180 S. mit
161 Abbildungen. M. 3.—
48. **Trier.** Von O. von Schleinitz. 260 S. mit 201 Abbildungen.
M. 4.—
49. **Die römische Campagna.** Von B. Schrader. 246 S. mit
123 Abbildungen. M. 4.—





BIBLIOTEKA GŁÓWNA

352381 L/1