

Cecilia Proverbio: *I cicli affrescati paleocristiani di San Pietro in Vaticano e San Paolo fuori le mura. Proposte di lettura.* Turnhout: Brepols 2016 (Bibliothèque de l'Antiquité tardive 33). 440 S., 80 Farb-Abb., 189 Schwarzweiß-Abb. € 90.00. ISBN 978-2-503-56793-8.

Es ist sehr zu begrüßen, dass mit der vorliegenden Dissertation, die zwischen 2006 und 2009 an der Universität Roma Tre angefertigt wurde, sich wieder einmal eine Arbeit den frühchristlichen Zyklen von St. Peter und St. Paul vor den Mauern widmet, sind die mit ihnen verbundenen Probleme doch vielschichtig. Monographien gibt es nur wenige: diejenige von Joseph Garber<sup>1</sup> sowie einen Katalog der erhaltenen Kopien in der Arbeit von Stephan Waetzoldt<sup>2</sup>, so dass die Zeit für eine neue monographische Behandlung reif ist und aus der Perspektive der christlichen Archäologie besonders lohnend erscheint. Die Überlieferungslage ist problematisch, da beide Kirchen zu unterschiedlichen Zeiten zerstört wurden und zur Rekonstruktion auf (Jahrhunderte von der frühchristlichen Zeit entfernte) mittelalterliche Malereizyklen und barocke Zeichnungen zurückgegriffen werden muss. Die Datierung der malerischen Ausstattung von St. Peter schwankt zwischen der Zeit Kaiser Konstantins und dem Pontifikat Leos des Großen, während für St. Paul die Errichtung der theodosianischen Basilika Ende des vierten Jahrhunderts einen *terminus ante quem non* setzt. Eine genauere Datierung der beiden Zyklen, die meist dem späten vierten und der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts zugewiesen werden, ist schwierig, sind die aus Kirchenräumen erhaltenen Bilder nur wenige. Wir wissen nicht, wie schnell sich die Entwicklung einer christlichen Ikonographie vollzog: Nach dem, was sich in der Gattung der Sarkophagplastik in konstantinischer Zeit vollzog, war das Tempo rasant und die Kreativität beachtlich. Man kann daher meines Erachtens die Entstehung des Bilderzyklus in St. Peter in konstantinischer Zeit, wie ihn Hugo Brandenburg annimmt<sup>3</sup>, durchaus für möglich halten: Für eine Widerlegung fehlen Argumente, genauso wie für die Begründung anderer zeitlicher

1 J. Garber: *Wirkungen der frühchristlichen Gemäldezyklen der alten Peters- und Pauls-Basiliken in Rom.* Berlin/Wien 1918.

2 S. Waetzoldt: *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom.* Wien/München 1964 (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 18).

3 H. Brandenburg: *Die konstantinische Petersbasilika am Vatikan in Rom. Anmerkungen zu ihrer Chronologie, Architektur und Ausstattung.* Regensburg 2017, 95–101.

Einordnungen. Die beiden Zyklen sind in der Anzahl ihrer Szenen exzeptionell und als Ausstattung hochbedeutender Pilgerkirchen von großem Interesse; es ist sinnvoller, sich ihnen bzw. den einzelnen Szenen zuzuwenden, als sich an ohnehin hypothetischen Datierungsversuchen abzuarbeiten.

Für die Rekonstruktion des Bilderzyklus von St. Peter sind die Arbeiten von Antonio Grimaldi und dem Maler Domenico Tasselli da Lugo, die sich in zwei verschiedenen Manuskripten der Biblioteca Apostolica Vaticana befinden (im Codex A64ter des Archivs von St. Peter die Zeichnungen von Domenico Tasselli, von denen Kopien bzw. die vorbereitenden Zeichnungen in das Manuskript Barberini latino 2733 eingefügt wurden, welches die Beschreibung der verschiedenen Reste durch Antonio Grimaldi erhält), von grundlegender Bedeutung. Als Papst Paul V. den Auftrag erteilte, die Reste der frühchristlichen Kirche vor ihrem Abriss zu dokumentieren, war der westliche Teil der Kirche bereits neu errichtet und der östliche stand noch vom Eingang bis zum zwölften Interkolumnium. 1615 wurde auch der abgerissen (46–53). Aufgrund dieser Dokumentation lässt sich erschließen, dass der narrative Zyklus von St. Peter 46 Szenen in zwei Reihen übereinander umfasste: Auf der rechten Seite, der Südwand (vom Eingang aus beschrieben), je 23 Tafeln übereinander, die Szenen des Alten Testaments illustrierten, während auf der linken Seite, der Nordwand, Bilder aus dem Neuen Testament dargestellt wurden. Auf der rechten Wand waren zum Zeitpunkt der Dokumentation noch 19 Bildfelder auszumachen (acht oben und elf unten), während auf der linken nur noch sechs Szenen erkannt werden konnten: zwei Szenen oben, drei unten sowie eine wohl im frühen Mittelalter auf zwei Bildfeldern oben und unten gemalte Kreuzigung. Für die alttestamentlichen Szenen von St. Peter ist eine Reihe von meist zwischen dem 12. und dem 15. Jahrhundert in Italien entstandenen Freskenzyklen wichtig, die, wie seit den 1918 veröffentlichten Forschungen Joseph Garbers bekannt ist, von den Malereien in St. Peter angeregt wurden. Das Erzählte entwickelt sich von Westen nach Osten und von oben nach unten (51).

Die Fresken von St. Paul sind zwischen dem 17. und dem 19. Jahrhundert vor dem verheerenden Brand von 1823 mehrfach kopiert worden, so dass die Überlieferung reichlicher fließt. Besonders wichtig sind unter diesen Dokumenten die um 1640 von Antonio Eclissi mit Wasserfarben angefertigten Kopien (Cod. barb. lat. 4406). Aus diesen Quellen geht hervor, dass in St. Paul auf der rechten Seite der Kirche (vom Eingang aus gesehen) 42 Bildfel-

der in übereinanderliegenden Reihen Szenen aus den alttestamentlichen Büchern Genesis und Exodus schilderten. Diese lassen sich gut mit entsprechenden Szenen aus St. Peter vergleichen, während auf der linken Seite Szenen aus dem Leben des Paulus aus der Apostelgeschichte gezeigt werden, die nicht chronologisch wiedergegeben werden (53–62). Seit den 1918 erschienenen Forschungen Joseph Garbers, dessen Rolle als erster Erforscher der Zyklen von der Autorin nur in einem Nebensatz (90) gewürdigt wird, geht man davon aus, dass sich auch in St. Paul auf der linken Seite ursprünglich Szenen aus dem Neuen Testament befanden.

Diesen Stand der Probleme schildert die Autorin in den ersten beiden Kapiteln (11–69), um sich dann im dritten Kapitel dem „testo“ des bildlichen Schmucks der beiden Kirchen zuzuwenden, den Bildern in ihrer Abfolge und den mittelalterlichen Wiederholungen, die sich an den frühchristlichen Zyklen orientieren (71–85). Um die genaue Abfolge der Szenen zu verstehen und die Argumentation zu verfolgen, ist ein Blättern zwischen diesen Seiten und dem ikonographischen Katalog (175–405) nötig. Die ersten zwölf Szenen des AT-Zyklus stimmen in St. Peter und St. Paul in ihrer Abfolge und in den Themen überein (71). Zehn Szenen widmen sich den Ereignissen von der Erschaffung der Welt bis zum Brudermord Kains an Abel; die vier anschließenden Moses. In der 13. Szene lassen sich Unterschiede zwischen St. Peter und St. Paul feststellen: Während in St. Peter sehr wahrscheinlich der Einzug der Tiere in die Arche dargestellt war, fehlt dieser in St. Paul, war ursprünglich aber doch wohl vorhanden, wie bereits in der wissenschaftlichen Literatur vorgelegte Hypothesen nahelegen (76). Für die Ikonographie der Sintflut (74, 216–219) ist ein Tischplattenfragment des späten vierten Jahrhunderts ehemals in Algier zu ergänzen, auf dem eine im Wasser treibende Leiche dargestellt ist, an der ein Rabe pickt, der auch in St. Paul abgebildet war.<sup>4</sup> Das folgende Bild, die Erscheinung der drei Männer vor Abraham an der Eiche Mamre, ist in beiden Zyklen zu finden; die Bewirtung der drei Männer durch Abraham, ein sehr beliebtes Bildthema in frühchristlichen Kirchen, dürfte sich angeschlossen haben (74–75). Unter den den Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob gewidmeten Szenen ist natürlich auch

4 J. Dresken-Weiland: Reliefierte Tischplatten aus theodosianischer Zeit. Vatikanstadt 1991 (Studi di antichità cristiana 44), 121–123 Abb. 97.

das Abrahamsopfer vertreten. Im unteren Register erscheint die Josefsgeschichte; besonders ausführlich wird von Moses und der Befreiung des Volkes Israel erzählt, die im Buch Exodus berichtet wird.

In Bezug auf den neutestamentlichen Zyklus von St. Peter betont die Autorin zu Recht, dass die Lückenhaftigkeit der Überlieferung außer ganz allgemeinen Überlegungen keine Aussagen zulässt (81). Der aus Zeichnungen bekannte Apostelzyklus in St. Paul kann sich auf keine frühchristlichen Vergleiche stützen (85). Die Autorin kommt im fünften Kapitel auf dieses Problem zurück.

Das vierte Kapitel versucht, anhand der Ikonographie der erhaltenen Szenen und durch deren möglichen Kontext Hinweise auf die Datierung der Zyklen zu gewinnen (89–145). Zutreffend hält die Autorin fest, dass sich in Bezug auf den christologischen Zyklus lediglich konstatieren lässt, dass im (frühen) Mittelalter in St. Peter Bilder eingefügt wurden – die Anastasis und die vier Bildfelder bedeckende Kreuzigung –, die vorher nicht vorhanden waren (95). Sie überprüft im Folgenden die erhaltenen Ikonographien auf mögliche Vergleiche mit frühchristlichen Bilderfindungen und kann einige Bildelemente nennen, die erst später hinzugefügt worden sein müssen (96), doch wird die frühchristliche Ikonographie im Großen und Ganzen beibehalten. Eine Ausnahme ist der Traum Josefs (97, 244), der wegen Unlesbarkeit wohl vollständig neugestaltet wurde, wie bereits Ulrike Koenen dargelegt hat<sup>5</sup> (sie wird von der Autorin, 56 und 129, irrtümlicherweise für einen Mann gehalten – Deutsch ist offensichtlich nicht die Lieblings-Fremdsprache der Autorin; es werden im Folgenden auch einige Bücher und Aufsätze auf Deutsch nachgetragen, die ihr entgangen sind). Ein langer Abschnitt (99–125) fasst die Kenntnisse über die Ausschmückung von Kultgebäuden in frühchristlicher Zeit mit Bildern zusammen, ein lobenswerter Versuch, der lediglich, wie die Autorin selbst schreibt, den Kontext der Bilderzyklen von St. Peter und St. Paul zeigt, und deren Besonderheit hervorhebt (125). Unter den frühen Zeugnissen für Bilder hätte noch die konstantinische Inschrift des Markos Ioulios Eugenios aus Laodikea Katakekaumene<sup>6</sup>, die einen Kirchenbau beschreibt, erwähnt werden können. Für Thessaloniki dürfen zu Hagios

5 U. Koenen: Das Bild der Träume Josephs von St. Paul vor den Mauern in Rom. In: *JbAC* 35, 1992, 185–194.

6 J. Dresken-Weiland: Ein wichtiges Zeugnis zum frühen Kirchenbau in Kleinasien. In: *JbAC* 48–49, 2005–2006 [erschienen 2008], 67–76.

Demetrios die Arbeiten von Franz Alto Bauer und Pamela Bonnekoh ergänzt werden.<sup>7</sup>

In Bezug auf die beiden alttestamentlichen Zyklen erkennt die Autorin eine Zusammensetzung von Bildabfolgen, die verschiedenen biblischen Gestalten gewidmet sind, und weist zu Recht darauf hin, dass diese Bildvorlagen schon im vierten Jahrhundert weit verbreitet gewesen sein müssen (131). Vermutlich wurde auch keine Einheitlichkeit angestrebt, wie es beim alttestamentlichen Zyklus des achten Jahrhunderts in S. Maria Antiqua der Fall ist (Garber, wie Anm. 1, 28–30), der in seiner Themenwahl mit St. Peter und St. Paul übereinstimmt, aber andere Ikonographien zeigt. Leider wird er von der Autorin nicht berücksichtigt – warum, ist nicht einzusehen. Zu fragen wäre auch, wer über die Gestaltung von Bildern entschied. Das konnte auch mehr oder weniger spontan geschehen sein, wie eine hier zu ergänzende, wenig bekannte Textstelle nahelegt: Gregor von Tours berichtet für die Mitte des fünften Jahrhunderts, dass die Frau eines Namatius, der in dieser Zeit Bischof von Clermont war, eine Stefanskirche erbauen ließ. Sie setzte sich mit einem Buch auf ihrem Schoß in die Kirche, las die Geschichte des Heiligen und teilte den Malern mit, welche Bilder dargestellt werden sollten.<sup>8</sup>

Im neutestamentlichen Zyklus von St. Peter sind die letzte und die vorletzte Szene (Christus segnet die Apostel in der Nähe von Bethanien, Lk 24,50, und die letzten Weisungen an die Apostel, Lk 24,44–49) auf karolingischen Elfenbeinen des frühen neunten Jahrhunderts dargestellt, die ihrerseits auf frühchristliche Vorlagen zurückgreifen, so dass diese Darstellungen bereits in frühchristlicher Zeit entstanden sein könnten (133).

Besonders wichtig ist das fünfte Kapitel, das einen neuen Datierungsvorschlag für den Apostel-Zyklus in St. Paul vor den Mauern präsentiert (148–170). Die Autorin legt noch einmal dar, dass die in der frühchristlichen Kunst beliebten Paulus-Szenen in St. Paul nicht dargestellt werden (auf dem Sarkophag in Marseille [150 Abb. 74] handelt es sich bei der im Hintergrund

7 F. A. Bauer: *Eine Stadt und ihr Patron. Thessaloniki und der Heilige Demetrios*. Regensburg 2013, und P. Bonnekoh: *Die figürlichen Malereien in Thessaloniki vom Ende des 4. bis zum 7. Jahrhundert. Neue Untersuchungen zur erhaltenen Malereiausstattung zweier Doppelgräber, der Agora und der Demetrios-Kirche*. Oberhausen 2013 (Nea Polis 1).

8 Greg. Tur. hist. Franc. 2,17.

der Gefangenschaft des Paulus dargestellten Frau um eine Verstorbene<sup>9</sup>), so dass eine frühchristliche Datierung des Zyklus auszuschließen ist. Lediglich die letzten beiden Szenen des Zyklus, Paulus auf Malta und die Umarmung von Petrus und Paulus, die auf frühchristlichen Denkmälern dargestellt sind, könnten am Ende eines frühchristlichen Zyklus gestanden haben (160).

Die Verfasserin kann zeigen, dass ab dem neunten Jahrhundert eine dichtere Überlieferung von Paulus-Darstellungen einsetzt und dass zwischen dem siebten und dem Ende des neunten Jahrhunderts St. Paul besondere Aufmerksamkeit seitens der Päpste genießt. Leider wird die Erneuerung des Bilderschmucks nicht explizit im *Liber Pontificalis* erwähnt, auch wenn verschiedene Restaurierungsarbeiten stattfanden; allerdings wird im *Liber Pontificalis* (LP 2, p. 1) Leo III. die Ausstattung von St. Paul und der Laterankirche mit Bildern zugeschrieben. Es könnte auch die Zerstörung der Kirche durch ein Erdbeben im Jahr 801 den Anlass zu Restaurierungsarbeiten gegeben haben (168–169). Auch wenn es für diese Hypothese keine eindeutigen Belege gibt, ist diese sehr ansprechend, ruht sie doch auf dem nachvollziehbaren Erscheinen von Paulusbildern in dieser Zeit und ist somit besser begründet als alle früheren Überlegungen. Sie zeigt ebenfalls, wie wichtig das Fach Christliche Archäologie für die Beurteilung frühchristlicher Denkmäler ist, die auf rein kunsthistorischer Basis nicht gelingen kann. Die Tabellen (170–173) fassen die Bilder aus St. Peter und St. Paul und ihre mittelalterlichen Nachbildungen übersichtlich zusammen. Es folgt der ikonographische Katalog der erhaltenen Nachzeichnungen (175–405), die in Farbe abgebildet sind.

Die Autorin hat eine solide gearbeitete Untersuchung vorgelegt und sich souverän im Dschungel der Forschungsmeinungen bewegt. Für ihren Mut, sich mit einem schwierigen, spröden und extrem komplexen Thema zu befassen, ist sie sehr zu loben, auch für ihre Hypothese, den Paulus-Zyklus in St. Paul in das frühe Mittelalter zu datieren. Die Arbeit darf als rundum gelungen bezeichnet werden.

9 M. Studer-Karlen: *Verstorbenenarstellungen auf frühchristlichen Sarkophagen*. Turnhout 2012 (Bibliothèque de l'Antiquité tardive 21), 201.

---

Jutta Dresken-Weiland, Göttingen  
jutta.dresken-weiland@gmx.de

**www.plekos.de**

Empfohlene Zitierweise

Jutta Dreksen-Weiland: Rezension zu: Cecilia Proverbio: I cicli affrescati paleocristiani di San Pietro in Vaticano e San Paolo fuori le mura. Proposte di lettura. Turnhout: Brepols 2016 (Bibliothèque de l'Antiquité tardive 33). In: Plekos 20, 2018, 155–161 (URL: <http://www.plekos.uni-muenchen.de/2017/r-proverbio.pdf>).

---