

EIN UNBEKANNTES GEMAELENDE  
AUS DER KATAKOMBE  
DER HL. DOMITILLA  
UND DIE COEMETERIALEN FRESKEN  
MIT DARSTELLUNGEN AUS DEM REALEN LEBEN.

---

I.

In der berühmten Katakombe der hl. Domitilla befindet sich im erstem Stockwerke, südlich von der Basilica der hl. Petronilla, eine Gruppe von Arcosolien und Kammern, die allem Anscheine nach in der nämlichen Zeit angelegt wurden. Sie liegen — ein Arcosolium ausgenommen — sämtlich in zwei kurzen Gallerieen, die sich wie die beiden Balken eines griechischen Kreuzes schneiden. Ein mächtiges Luminare über dem Schnittpunkte führte eine grosse Lichtfülle in diese zwar kleine, aber sehr interessante Region. Die Crypten sind polygon; die Arcosolien haben nicht wie gewöhnlich den halbkreisförmigen Bogen mit der Lunette, sondern eine kleine, flache Absis, welche den zwei grossen Absiden der Hauptcrypta <sup>1)</sup> nachgebildet ist. Auch die zahlrei-

---

<sup>1)</sup> Bei Bosio (Roma Sottterr. p. 219 sq.) führt sie den Namen « cubicolo primo del Cimitero di S. Callisto papa »; heute ist sie mehr unter dem Namen « cripta degli Apostoli grandi » bekannt wegen der Darstellung Christi inmitten seiner Apostel in einer der beiden Tribünen, zum Unterschiede von dem « cubicolo degli Apostoli piccoli » in der Region des hl. Damasus.

chen Fresken bieten manche Eigenthümlichkeiten dar, denen wir sonst nirgends in den Coemeterien begegnen; ihr Stil weist auf das Ende des dritten Jahrhunderts hin. Viele von ihnen wurden bereits von Bosio (l. c.) aber mit vielen Ungenauigkeiten veröffentlicht, die ausnahmslos auf allen späteren Reproductionen wiederkehren. Einige, und darunter zwei sehr wichtige, hatte man bisher wenig oder gar nicht beachtet; de Rossi, der „Fürst der christl. Archäologen“, ertheilte uns aufs bereitwilligste die Erlaubniss, eines von diesen in unserer Zeitschrift der Öffentlichkeit zu übergeben. Dasselbe ziert die Frontwand eines von zwei einander gegenüberliegenden Arcosolien, welche auf dem Plane Bosios mit 19 bezeichnet und mit der lakonischen Notiz: „monumenti arcuati dipinti, in parte scoloriti“ abgefertigt sind.

War jenes Fresko schon in den Tagen Bosios in einem schlechten Zustande der Erhaltung, so ist es heute nach weiterem Verlauf von fast drei Jahrhunderten bis zur Unkenntlichkeit verblieben. Dazu kommt, dass es in dem Darstellungsobjecte von allen bisher bekannten coemeterialen Fresken vollständig abweicht. Nichtsdestoweniger ist es mir nach wiederholter Prüfung der Malerei gelungen, den Sinn der dargestellten Scene zu enträthseln <sup>1)</sup>. Wir sehen in der Mitte einen nach links (vom Beschauer) blickenden jungen Mann, welcher vor einem länglich viereckigen, an der Frontseite mit zwei Kreisornamenten verzierten Tische sitzt; er ist mit einer bis zu den Knien reichenden ungegürten Tunica bekleidet, die am unteren Saume und vorn an den Aermeln schwarzverbrämt und an den Achseln sowie in der Kniegegend mit vier runden Purpurflecken (Calliculae) und an der Brust mit zwei kurzen Purpurstreifen geschmückt ist. In der

---

<sup>1)</sup> Ich gebe auf der Tafel I. von dem Fresco eine getreue Copie in zehnfach verkleinertem Maassstabe. Das Bild ist nicht bloss verblieben, sondern auch ganz mit schwarzen Flecken überzogen, die ich auf meiner Abbildung als nur störend weggelassen habe,

herabgelassenen Linken hält er eine offene Rolle, die Rechte ist zum Gestus des Befehles erhoben. Unter dieser Hand sind Spuren einer mit Mennig gemalten Inschrift, von der sich jetzt nur die zwei mittleren Buchstaben U N genau unterscheiden lassen, und deren Entzifferung mir erst nach öfteren Versuchen gelungen ist. Die Inschrift ist zweizeilig und von lakonischer Kürze; sie sagt: SECUNDE SUME. In dem Worte SUME sind die Buchstaben UME in ähnlicher Weise wie mehrere Worte in der schönen Inschrift des Diacons Severus zusammengezogen, welche mit unserem Fresco ungefähr gleichzeitig ist. Rechts von dem Sitzenden steht ein Jüngling hinter einem fünf- oder sechsfüssigen Tische, auf dem ein rundes Gefäss von der Form einer tiefen Schüssel sich befindet. Seine Bekleidung — dasselbe gilt auch von der übrigen Personen — gleicht in allen Stücken jener des Sitzenden; seine Linke ruht auf dem oberen Rande des Gefässes, von der Rechten lassen sich die Umrisse nicht mehr erkennen, doch war sie, wie wir vermuthen können, nach der dargebotenen Rolle ausgestreckt. Links von der sitzenden Hauptfigur steht ein zweiter Jüngling, der mit beiden Händen einen kurzen schwarzen Stab trägt. Links neben der Spitze dieses Stabes erscheinen kleine Flecken von rother Farbe, welche ich anfänglich als zu diesem gehörig betrachtete. Bei einer nochmaligen Untersuchung der Malerei erkannte ich jedoch, dass der Stab in einen runden Knopf endigt und nichts mit jenen Flecken zu schaffen hat. Zu den Füßen des Jünglings steht ein mässig hohes, korbartiges Gefäss, welches nach oben zu sich erweitert und die nämliche Form hat wie diejenigen, die wir bei der Gruppe des Getreideeinkaufes auf den Reliefs des "MONIMENTUM MARCEI VERGILEI. EVRY SACIS PISTORIS REDEMPTORIS" vor Porta Maggiore sehen <sup>1)</sup>. Die schwarze

---

<sup>1)</sup> Zu vergleichen Monumenti inediti dell' Instit. di corrisp. archeol. II, LVIII und die Erklärung in den Annali dell' Instit. di corrisp. archeol. 1838 p. 231 ff.

Farbe des Gefässes ist fast gänzlich verschwunden, sodass jetzt das Fleischroth des linken Beines und die Saumverbrämung des Gewandes der dahinterstehenden Figur durchscheinen. Links daneben steht ein dritter Jüngling, welcher in der etwas erhobenen Rechten eine Waage hält. Von den zwei äussersten gleichfalls männlichen Figuren sind nur die Beine und der untere Theil des Gewandes übrig geblieben.

## II.

Gehen wir nun nach dieser allgemeinen Beschreibung des merkwürdigen Gemäldes zu der Deutung desselben über. Man wird unschwer erkennen, dass hier *nicht eine symbolische Gruppe, sondern eine Scene aus dem realen Leben* dargestellt ist. Und schon darum ist das Fresko von dem grösstem Werth, weil der Cyclus der Katakombenbilder mit Scenen aus dem realen Leben sehr beschränkt ist. Wir finden nämlich unter den bisher bekannten zahlreichen coemeterialen Fresken Roms deren nicht mehr als fünf <sup>1)</sup>.

1. Das eine ist in dem Bogen eines Arcosoliums in der ostriatischen Katakombe an der Via Nomentana und stellt einen Mann dar, welcher einen mit zwei Ochsien bespannten Wagen führt, auf den ein grosses Fass geladen ist — eine offenbare Anspielung auf das Gewerbe des im dem Arcosolium Beigesetzten <sup>2)</sup>.

---

1) Wir sehen hierbei natürlich von den *landschaftlichen* Scenen ab, welche übrigens auch sehr selten sind.

2) P. Garrucci « Storia dell'Arte cristiana » vol. II, tav. 67 pag. 70; auf dieser Abbildung, wie auf derjenigen des Bosio (l. c. p. 475) fehlt jedoch etwas Wesentliches, nämlich der Fuhrmann, der auch dem Hrn. Lefort in seinen « Etudes sur les monuments primitifs de la peinture chrétienne » p. 90 entgangen ist. Das Coemeterium Ostriani figurirt in den meisten Werken über christl. Archaeologie noch immer als Coemeterium S. Agnetis, in Wirklichkeit sind aber jenes und dieses zwei ganz verschiedene Katakomben, welche weder in geschichtlicher noch räumlicher

Das Fresko gehört der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts an, weil auf dem Bilde der Lunette Christus und die Apostelfürsten schon durch den Nimbus ausgezeichnet sind.

2. Aus etwas früherer Zeit, etwa der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts stammt das zweite für uns in Betracht kommende Gemälde. Es befindet sich in der Katakombe der hl. Priscilla auf der Via Salaria Nova in der Lunette eines Arcosols: wir sehen da acht Männer in kurzen gegürteten Tuniken, die auf Stangen ein grosses Fass tragen, wobei sie sich auf kurze Stöcke stützen; zwei gleich grosse Fässer liegen daneben auf dem Boden. Bosio (l. c. p. 557) enthält sich jeder Deutung dieses Bildes; Bottari (Roma Sotterranea II p. 158) denkt an acht Martyrer oder Bekenner, die zum Tragen von Wasser zu Bauten verurtheilt waren; P. Garrucci endlich (l. c. tav. 79 pag. 84) sieht hier die Darstellung eines Weinkellers und in diesem mit Berufung auf Tertullian eine Allegorie des Grabes. Nach unserer Ansicht, die im Wesentlichen auch de Rossi theilt, spielt dieses Gemälde gleichfalls auf das Gewerbe derjenigen an, denen die Grabkammer gehörte. In den acht Männern sodann können wir sehr gut die Repräsentanten einer Todtenbruderschaft von Böttchern erkennen, die vielleicht in der ganz uniform angelegten Region, in welcher die Krypta liegt, ihre Begräbnisstätte hatte.

3. Gleichfalls in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts verlegt de Rossi das dritte hierher gehörige Bild, welches die Lunette eines Arcosoliums der Callixtuskatakombe (Soterisregion) schmückt<sup>1</sup>). Es stellt eine Gemüsehändlerin dar, welche an ihrem Ladentische steht und allerlei Gemüse zum Verkaufe feilhält.

---

Verbindung mit einander stehen. Da die Katakombe der hl. Agnes keine Fresken enthält, so sind alle untar ihrem Namen veröffentlichten Gemälde in die ostrianische zu verweisen.

<sup>1</sup>) De Rossi, Roma Sotterranea III, tav. XIII; p. 77 u. 79.

4. Der nämlichen Zeit gehört das Lunettenbild eines Arcosoliums in San Ponziano auf der Via Portuensis an, welches ein Segelschiff darstellt, das mehrere zweihenkelige Amphoren am Bord führt; ein bartloser, gänzlich unbekleideter Schiffer sitzt am Ruder; von einem zweiten haben sich nur geringe Reste erhalten, welche auf den Abbildungen nicht verzeichnet sind <sup>1)</sup>). Das Gemälde enthält eine Anspielung auf den Transport des jährlichen Tributes an Oel, Wein und anderen Producten, der selbst aus den entlegensten Provinzen in grossen Terracottagefässen zu Schiff nach der Metropole des römischen Weltreiches gebracht wurde <sup>2)</sup>).

5. An letzter Stelle nennen wir einige Malereien aus der Katakombe der hl. Domitilla, welche sich in unmittelbarster Nachbarschaft von unserem Fresco, nämlich in der „Cripta degli Apostoli grandi“ befinden, die schon oben berührt wurde. Diese Cripta ist zu beiden Seiten einer kurzen Gallerie ausgehauen und bildet im Grundriss ein Octogon mit abwechselnd schmälern und breiteren Wänden, auf denen zwei grosse Absiden ruhen. Gerade die für unsere Frage wichtigen Fresken dieser Kammer waren bisher ein Kreuz der Archäologen, welche auf Grund der in einigen wesentlichen Punkten ganz unrichtigen Abbildungen Bosios (und aller übrigen) ihre Hypothesen von dem symbolischen Character jener Malereien aufbauten. Einer Einladung von Seiten de Rossi's entsprechend unterzog ich dieselben einem eingehenden

---

1) P. Garrucci I. c. tav. 882 p. 98. Das Verdienst dieser Entdeckung gebührt meinem Collegen Hr. Kirsch. P. Garrucci schreibt über die Bedeutung des Bildes: *La nave torna in porto carica delle merci, simbolo ben noto della beata tranquillità, a cui giungono gli eletti ricchi di buone opere.*

2) Der Monte Testaccio, welcher in der Nähe vom Emporium, und nicht weit von der Ponziankatakombe liegt, verdankt seine heutige Höhe der successiven Anhäufung der Scherben jener irdenen Gefässe. Vergl. de Rossi Bull. di archeol. crist. 1870 p. 20 f; Annali dell'Inst. 1878 p. 118 ff. 1885 p. 232 f.

Studium und machte von ihnen an Ort und Stelle eine genaue Zeichnung, die ich auf Tafel II—III wiedergebe. Die Hauptgruppe <sup>1)</sup> ist auf der schmalen Wand im Hintergrunde der Gallerie: dort erblicken wir einen Mann mit einem vollen, unschönen Gesichte in einer mit zwei Bruststreifen verzierten Aermeltunica und einer runden Kopfbedeckung; er steht hinter einem mit Getreide gefüllten Malter (modius), der nach oben zu sich verjüngt und unten drei niedrige, viereckige <sup>2)</sup> Füsse hat. Bosio identificirte den Malter mit der Figur und zeichnete eine unförmlich corpulente Frau. Nach dem Bekenntnisse seines Unvermögens die Darstellung zu erklären, schreibt er (l. c. p. 227): „La figura di Donna in habito così strano . . . forse sarà l'Imagine d'alcuna Donna seppellita in uno dei Monumenti, che vi stanno sotto . . .“, wofür er dann ein in der Krypta gefundenes Fragment von der Grabschrift einer GAVIN (ia) . VAL (eria) SCOLASTICA anführt. P. Garrucci (l. c. tav 20. p. 24 sq.) trennte mit Recht das Gefäss von der Figur, hielt aber letztere gleichfalls für eine Frau und erkannte in ihr die Personification der Kirche. „Una matrona“, sind seine Worte, „con largo manto abbottonato sul petto e col capo coperto, e involto in un panno a modo di velo e portante una stretta fascia, che dal collo discende a due bande, a modo della stola sacerdotale, abbraccia un gran moggio di grano“ etc. Erst de Rossi machte darauf aufmerksam, dass die fragliche Figur einen Mann und zwar ein hervorragendes Mitglied der Bäckerzunft „uno dei principali del collegium pistorum“ darstellt, welche in der Katakombe der hl. Domitilla ihre Begräbnisstätte hatte. Zum Beweise für die Richtigkeit dieser überraschenden Entdeckung weist er auf das Abhängigkeitsverhältniss hin, in welchem die Cömeterien der ostiensischen, ardeatinischen und jene zur Rechten der appischen Strasse zu der

---

1) Taf. II n. 1

2) Also nicht «piedi a zampa di leone» oder «trois griffes de lion».

ersten kirchlichen Region standen, die autonomastisch „Horrea“ genannt wurde. <sup>1)</sup>

Dieselbe umfasste den Aventin mit der zwölften und dreizehnten civilen Region, wo die annonarische Verwaltung ihr Centrum und ihren Sitz hatte. Hier lagen jenseits der Porta Trigemina am Fusse des Aventinus die Porticus fabaria, der Vicus frumentarius sowie die weitausgedehnten städtischen Magazine und Getreidespeicher, unter denen die Horrea Galbiana die ältesten und berühmtesten waren; hier lagen die Porticus Aemilia und das Emporium mit dem Zollamt, an welchem für die in die ewige Stadt zu Schiff herbeigeführten Lebensmittel das Ansarium (Einfuhrzoll) entrichtet wurde; hier lagen endlich das Forum pistorum und die Station des Collegium oder Corpus pistorum <sup>2)</sup>. Daher kein Wunder, dass wir in den oben angeführten Cömeterien Anklänge an einzelne Zweige der annonarischen Verwaltung finden, so beispielsweise unter den Gräbern der Basilica des hl. Paulus an der Via Ostiensis das Grab eines Constantinus, welcher den Posten eines horrearius (Speicheraufseher) innehatte <sup>3)</sup>, dann eines BITALIS PISTOR.... R(egionis) XII, welcher am Feste der hl. Soteris (IN NATALE DOMNES SITIRETIS) in der Basilica beige-  
 setzt wurde ( Inscript. christ. I n. 495 p. 212 ). In der Katakombe der hl. Domitilla lag in einer engen Seitenstrasse hinter der Absis der Basilica S. Petronillae die „POLLECLA QUE OR-  
 DEV BENDET DE BIA NOBA“; Bosio sah noch ihre unversehrte Grabschrift und veröffentlichte sie in seiner Roma Sotterranea auf Seite 214; sie war mit einem spitzen Instrumente in den Kalkverschluss eingeritzt, der heute fast ganz herabgefallen ist, nur die Worte DE BIA NOBA haben sich

1) Annali dell' Instituto 1885 p. 229 f.

2) Die Belege hierfür siehe bei de Rossi l. c.

3) De Rossi Inscript. christ. T. I. n. 1026 p. 466.

erhalten. Ausserdem fand hier derselbe Archaeologe viele Gräber, an denen im Kalkverschluss der Malter mit aus der Oeffnung herausragenden Aehren graffirt war, und hielt diesen für ein „vaso ardente“, ein „sicheres Zeichen“ des Martyrgrabes <sup>1)</sup>. Auf der gleichen Seite 214 veröffentlichte er zwei Inschriften dieser Art mit dem beistehenden „vaso ardente“; die interessantere enthält eine Bitte an die Verstorbene:

“ EXUPERANTIA IN PACE PETAS P(r)O NO(bis)... ”

In den gleichen Irrthum wie Bosio fielen auch die späteren Archaeologen, namentlich Boldetti in seinen „Osservazioni sopra i Cimiteri de' SS. Martiri“ p. 318, wo er einen Grabstein aus S. Domitilla mit der Inschrift: EX VPERANTIVS IN PACE und einer „caldaia accesa“ anführt. Aber schon P. Garrucci hat in seinem trefflichen Commentar zu den Hagioglypta des Macarius (p. 106 f.) diesen Irrthum hervorgehoben und verbessert. Jenes fragliche Gefäss ist in der That der modius der Alten, der das stehende Attribut der Annona ist und uns auf allen Monumenten begegnet, welche mit der Annona in einem Zusammenhange stehen, so auf Münzen <sup>2)</sup>, vor allem aber auf den Getreidemarken (tesseræ frumentariæ) <sup>3)</sup> und von christlichen Denkmälern besonders auf den Grabschriften der Bäcker <sup>4)</sup>.

Es darf uns also nicht befremden, dass wir ihn auch auf

---

1) Bosio, Roma Sott. p. 196.

2) Taf. II 2.

3) Die tesseræ erhielten diejenigen aus der römischen plebs urbana, welche zum unentgeltlichen Empfange des auf Staatskosten gelieferten Getreides berechtigt waren; gegen Vorzeigung derselben nahmen sie in den Staatsmagazinen die ihnen gebrühende Portion in Empfang.

4) « Modius.... insigne est Collegii pistorum » lesen wir bei de Rossi, Inscr. christ. I. p. 213. Das Gewerbe der Bäcker war anfangs verachtet (Suetonius Aug. IV. ed. Panckoucke p. 52), erhielt jedoch bald eine grosse Bedeutung für die Bürgerschaft durch seine Verwendung in der cura annonae. Diese Bedeutung steigerte sich noch in hohem Grade, als die monatliche Largitiones frumentariæ abgeschafft und dafür tägliche Brod-

dem kurz zuvor besprochenen Bilde der « *Cripta degli Apostoli grandi* » in Verbindung mit einem Manne antreffen, in dem de Rossi ein Mitglied der Bäckerzunft erkannt hat.

Diese Entdeckung erhält jetzt eine unumstössliche Bestätigung durch die sonderbaren Compositionen, die sich in dem schmalen Fries unter den beiden Absiden hinziehen <sup>1)</sup>. Unter derjenigen zur *Linken* steigen acht Männer in geschäftiger Eile auf Treppen auf und nieder; sie sind mit einer runden Kopfbedeckung und der *Tunica exomis*, der gewöhnlichen Arbeitertracht, bekleidet; sechs von ihnen tragen schwergeladene Säcke auf den Schultern, einer scheint etwas in Empfang nehmen zu wollen, von einem andern ist der ganze Oberkörper durch ein späteres Grab zerstört, sodass jetzt nur noch die Beine übrig geblieben sind. In dem Fries der *rechten* Absis sehen wir nach den Abbildungen zunächst zwei Männer zu Pferde und zwischen ihnen einen Arbeiter in der *Tunica exomis*, der beide Hände vor sich haltend mit Hast nach links eilt. Der erste Berittene, jetzt mit dem Stuck von der Wand herabgeschlagen, trug eine enganliegende Tunika und die phrygische Mütze; er schaute nach dem Arbeiter zurück und hatte in der Rechten eine Lanze, während die Linke zum Gestus des Befehles ausgestreckt war. Der zweite ist noch ganz erhalten, aber sehr verblichen und fleckig, sodass man nicht mehr erkennen kann, ob er über der am unteren Saume reich verzierten Tunika ein Obergewand trug, und was für eine Kopfbedeckung er hatte. Seine Linke hält einen kurzen Stab. Auf ihn folgen sieben mit *Tunica* und *Pallium* und einer runden Kopfbedeckung bekleidete Männer, die in einem eifrigen Gespräch mit einander begriffen sind. Die Reihe beschliessen vier Männer, wel-

vertheilungen an die Armen eingeführt wurden. Wann dieses geschah, ist ungewiss. Vergl. darüber das treffliche Werk Marquardts « *Römische Staatsverwaltung* » II p. 132 coll. 417, wo jene Einrichtung dem Aurelian zugeschrieben wird.

<sup>1)</sup> Taf. III.

che ein grösseres Gepäck auf Stangen tragen. Sie haben die Arbeitertracht und stützen sich, ähnlich wie die Männer mit dem Fasse auf dem oben erwähnten Fresco, mit der Rechten auf einen Stab; die zwei vorderen halten die Stangen *unter* dem Arme, die übrigen tragen sie auf den Schultern; von dem dritten sieht man jetzt nur noch die Hand mit dem oberen Ende des Stockes und von dem vierten nur den Oberkörper; auch ein Theil des Gepäcks ist zerstört.

Wie die Bäckergruppe so haben auch diese Scenen im Laufe der Zeit eine verschiedene Deutung erfahren. Bosio (op. cit. p. 227) schreibt: „ Quello che rappresentino queste figure „ (nämlich die Sackträger), „ non ardirei affermar di certo: perciocchè potrebbero forse rappresentare Santi Martiri condannati ad opere servili come a cavare, e portar' arena: ò pure (se vogliamo riferirle ad Istoria) si potrebbe dire che siano i figli di Giacob, quando mandati in Egitto, furono da Gioseppe loro fratello caricati di sacchi di frumento „; und bezüglich der gegenüberliegenden Scenen „ si potrebbe dire (continuando l'Istoria di Gioseppe) che rappresentino l'istesso Gioseppe, quando riconduce da Egitto nella Giudea il corpo di Giacobe suo Padre; ò vero alcuna delle trasportazioni dell'arca Foederis <sup>1)</sup>; che si leggono nella Scrittura sacra „.

Bottari (R. S. II, 20 f.) bezieht die Fresken ausschliesslich auf die Geschichte Josephs und die Uebertragung der Leiche Jacobs (Gen. XLII, 25; L, 5 sq.). P. Garrucci (l. c. tav. XXII. p. 26) bringt die Scenen in Verbindung mit der Reise der Israeliten durch die Wüste in das gelobte Land, worin er eine Allegorie unserer Wanderschaft nach dem himmlischen Vaterlande erkennt: „ Per me, „ schreibt der gelehrte Archaeologe, „ non

---

(1) Dem entsprechend hat auch der Gegenstand, den jene vier Arbeiter auf den Stangen tragen, auf den Abbildungen die Form einer Lade mit einem abgerundeten Deckel.

v'ha dubbio, che a sinistra siano rappresensati gli ebrei che recano sulle loro spalle in quei sacchi le spoglie dell'Egitto, preparandosi al viaggio che debbono intraprendere per la terra di Canaan, e a destra i medesimi che viaggiano pel deserto verso di essa. E parmi questo biblico avvenimento essere un'allegoria della vita presente, nella quale raccogliamo i meriti delle buone opere, viaggiando verso la terra a noi promessa, che è la patria celeste ».

Auch de Rossi war nicht abgeneigt, die Malerei unter der *linken* Absis auf ein biblisches Ereigniss zu beziehen mit einer geistreichen Einschränkung jedoch, die das Richtige ahnen liess. « Dato eziandio, » sind seine Worte, « che la pittura rappresenti un soggetto biblico, questo per la singolarità sua ed in quel luogo non parmi debba essere stimato estraneo alle reminiscenze del grano scaricato all'emporio tiberino e portato ai forni dei pistori, che ebbero sepolcreto loro proprio in quel cimitero (di s. Domitilla) » <sup>1)</sup>. Hierbei dachte er an die Frumentations-scenen aus der Geschichte Josephs.

Soviel Wahrscheinlichkeit diese Ansicht auch immer hat, so konnte ich mich dennoch des Gedankens nicht erwehren, dass in dem Fries Scenen aus dem realen Leben ohne irgend welchen Bezug auf ein biblisches Factum dargestellt seien. Um dieses constatiren zu können, untersuchte ich im Hintergrunde der Scene mit den Sackträgern und in dem Felde unter dem Bäcker, auf welches der Arbeiter zwischen den Berittenen zuelt, jede Spur von Farbe und war wirklich so glücklich, *hier* ein Schiff mit Mastbaum, Segel und Tauwerk, *dort* zwei grosse Barken zu entdecken, an denen die Treppen angelehnt sind. Unter der einen sieht man noch an einer Stelle die grüne Farbe des Wassers, und in der zweiten das Getreide, mit dem sie angefüllt

---

<sup>1)</sup> Annali dell'Istituto 1885 p. 230.

ist. Damit war die Erklärung der seit drei Jahrhunderten missverstandenen Szenen von selbst gegeben: die Schiffe deuten den Stapelplatz Roms an, das Emporium tiberinum am Fusse des Aventinus; hierhin brachten die Tiberschiffer (*codicarii*) das aus den Provinzen gelieferte Getreide, welches in Ostia aufgespeichert lag; die Sackträger trugen es, wie wir auf dem Bilde sehen, in Säcken in die nahegelegenen städtischen Magazine und Speicher, und von da in grösseren Quantitäten in die Oeflzinen der Bäcker, welche in jener Zeit auch das Geschäft des Mahlens besorgten; die sieben Männer, die augenscheinlich ein lebhaftes Gespräch mit einander führen, halte ich für hervorragendere Mitglieder des *collegium pistorum*, und in den zwei Berittenen sehe ich Beamten der *Annona*, welche bei der Ausladung des Getreides die Aufsicht führen. Bei dem noch erhaltenen mit dem Stabe in der Hand dachte ich an den *Praefectus annonae* selbst, und bei dem Zerstorten mit der Lanze an seinen militärischen Adjutanten, <sup>1)</sup> doch scheint die Bekleidung jenes zu einfach zu sein.

Damit war mein Studium der Fresken in der *Cripta degli Apostoli grandi* noch nicht abgeschlossen. Bosios Abbildung (l. c. p. 227) zeigt *links* von der Gruppe, in welcher jetzt der Bäcker mit dem *modius* constatirt ist, einen jugendlich schönen Mann, der mit dem Stabe aus einem isolirten spitzen Hügel eine grosse Wasserfülle schlägt, und rechts einen gleich jugendlichen Mann, der die herabgelassene Rechte über vier hohen, mit kleinen Bröden gefüllten Körben ausgestreckt hält: in jenem sieht er „*Moisè, quando percuotendo la pietra ne fece scaturir' acque per dar da bere all'assetato popolo d'Israele* „; in diesem „*l'istesso Moisè con li*

---

1) Vergl. darüber Marquard op. cit. p. 131. Die *Basilica des hl. Paulus* bewahrt die Fragmente der Grabschrift eines *GENE* (*thlianus*), welcher *S(ub) CE(nturio) PRAEF(ecturae) ANN(onae)* war; auch ein *centurio annonae* kommt vor.

pani, (cioè la manna) che venne dal Cielo, con la quale fu satiato l'istesso affamato popolo, nel deserto ».

P. Garrucci (l. c. tav. 20 p. 24 f.) adoptirte beide Zeichnungen Bosios, legte sie aber im Anschlusse an die Personification der Kirche (siehe oben S.26) in einem andern Sinne aus: »La chiesa nel mezzo, Gesù alla sua destra (vom Beschauer *links*) disseta colle acque della fede e rigenera col battesimo, e alla sinistra (resp. *rechts*) il medesimo Salvatore i rigenerati suoi figli nutre del pane celeste che è la sua carne. Pel battesimo entriamo nella Chiesa e per l'eucaristia viviamo in essa e speriamo la risurrezione promessa (*et ego resuscitabo eum*), a coloro che di quelle immacolate carni si cibano ». Diese Deutung, so genial sie ist, leidet an der unrichtigen Supposition, dass die Figur auf dem Hauptbilde in der Mitte eine Frau sei.

Nachdem es einmal ausser aller Frage stand, dass das Object auf der Hauptgruppe dem realen Leben entlehnt ist, gerieth der symbolische Character a fortiori bei den Nebengruppen in's Schwanken. Um womöglich einiges Licht in diese Frage zu bringen, unterwarf ich auch jene beiden Bilder einer genauen Prüfung und fand, dass auf dem zur Linken *der Stab und der isolirte Fels mit den Wasserströmen eine fremde Zuthat des Künstlers* sind, der für Bosio die Zeichnung anfertigte; dazu hat der Mann nicht ein jugendlich schönes, sondern wie der Bäcker ein volles, dickes Gesicht, eine runde Kopfbedeckung und hält in der erhobenen rechten Hand ein deutlich sichtbares, kleines Brod. Dasselbe gilt auch von dem Manne, welcher auf der gegenüberliegenden Seite neben den Körben steht, mit dem geringen Unterschiede, dass dessen rechte Hand zu den Körben <sup>1)</sup> herabgelassen ist. Est ist hier also dreimal derselbe Bäcker dargestellt: einmal in Verbindung mit dem Malter, dem characteristischen Abzeichen der

---

1) Die Körbe sind jetzt fast ganz, von der Figur glücklicherweise nur die untere Hälfte herabgeschlagen. S. Taf. II.

Bäckerzunft, sodann wie er aus den gefüllten Körben ein Brod herausnimmt, und schliesslich wie er ein solches vorzeigt. Man wird aus dieser eigenthümlichen Wiederholung des gleichen Gegenstandes vielleicht nicht mit Unrecht auf eine selbstgefällige Hochschätzung des Bäckergerwerbes schliessen können.

Es wurde mir wegen der Aehnlichkeit der rechten Gruppe mit jener der Darstellung des Wunders der Brodvermehrung vorgehalten, dass die Scenen auf den beiden Nebenbildern *symbolische* sein können, die sich auf die Eucharistie beziehen: rechts die Brodvermehrung, links der Herr mit einem der wunderbar vermehrten Brode.

Gegen diese Einwendung bemerke ich, dass bei aller Aehnlichkeit etwas Wesentliches, der *Stab*, fehlt, mit welchem der Heiland jenes Wunder wirkt; dass *ferner* eine derartige Zusammenstellung in der ganzen altchristlichen Symbolik kein Analogon hat; denn die seit langer Zeit zerstörte Darstellung Christi mit den eucharistischen Broden im Pallium <sup>1)</sup>, auf die man sich etwa berufen könnte, ist zu sonderbar, als dass man sie ohne Bedenken hinnehmen könnte, und ich befürchte, das auch hier dem Künstler Bosios ein ähnliches Missgeschick wie oben zugestossen ist; *sodann* ist die Aehnlichkeit der vollen Gesichter bei allen drei Figuren so auffallend, dass sie unmöglich nicht beabsichtigt sein kann; *schliesslich* widerstreitet es dem Genius der altchristlichen Kunst, symbolische Scenen solchen aus dem realen Leben unterzuordnen, was hier der Fall sein würde. Wie sehr aber dieses der Absicht des Künstlers fern lag, sehen wir an seiner

---

1) Die Scene befand sich im *cubicolo terzo* des Bosio, R. S. p. 245, und ist wiedergegeben bei P. Garruccil. c. tav. 26. Dieses Cubiculum liegt am Fusse der grandiosen Haupttreppe der Domitilla katakombe und wird von den modernen Fossoren « *cubicolo del re Davide* » genannt, weil auf einem Gemälde der Decke der jugendliche David, wie er zum Kampfe wider den Riesen Goliath auszieht, dargestellt ist.

tactvollen Vertheilung der Malereien dieser Krypta: die symbolischen Scenen dominiren in den beiden grossen Tribunen und in den kleinen Absiden der Arcosolien, während die Scenen aus dem realen Leben auf einen ganz secundären Platz, nämlich in den schmalen Fries und in den Hintergrund der engen Galerie verwiesen sind.

Mit dem Character der Krypta harmonirt übrigens sehr gut die Anwesenheit der Personificationen der *vier Jahreszeiten* auf dem Bilde des guten Hirten in der linken Concha; denn von ihrem regelmässigen Wechsel hängt ja das Gedeihen der Feldfrüchte ab. Wir finden dieselben in auffallend ähnlicher Weise gruppiert auf einem antikem Trinkglase, welches einem *praefectus annonae* dedicirt war. Das Original existirt nicht mehr, doch fand de Rossi davon eine gute Kopie in den Scheden des Suarez und veröffentlichte dieselbe in den Annalen des deutschen Instituts (l. c. tav. aggiunta I. p. 230) <sup>1)</sup>.

6. Das oben hervorgehobene Abhängigkeitsverhältniss der Katakombe der hl. Domitilla zu der ersten kirchlichen Region, welche autonomastisch *horrea* hiess, und wo die annonarische Verwaltung ihren Sitz hatte, giebt uns den Weg zum richtigen Verständnisse des auf S. 21 ff. beschriebenen Gemäldes an. Ohne Zweifel steht die Darstellung mit der Annona in engster Beziehung. Darauf deuten — abgesehen von der Nähe derselben zu den eben besprochenen annonarischen Scenen — vor allem die Gegenstände hin, welche der Maler den einzelnen Figuren

---

<sup>1)</sup> Das Glas stammt aus dem Ende des vierten oder aus dem fünften Jahrhundert und ist in zwei Felder eingetheilt: in dem oberen ungleich grösseren steht der *praefectus annonae* neben seiner Gattin, umgeben von zwei Kindern (links ein Sohn, rechts eine Tochter), zwischen den Gliedern der Familie sind die kleineren Figuren der vier Jahreszeiten vertheilt; in dem schmalen unteren Felde sieht man nach de Rossi's Vermuthung den Sohn des Praefecten in der Ausübung seines Amtes: er steht vor einer grossen Waage, die auf einer hölzernen Vorrichtung ange-

beigegeben hat, die auf beiden Seiten der sitzenden Hauptfigur aufgestellt sind: wir sehen zunächst die Waage von der Form der noch heute üblichen Schnellwaagen; der junge Mann also, der sie trägt, ist vermuthlich einer von den auf Inschriften so häufig erwähnten *mensores macchinarii*; der Mann daneben, zu dessen Füßen das Gefäß steht, erweist sich durch den Stab<sup>1)</sup>, den er in beiden Händen hält, als einen *mentor frumentarius*. Ein solcher »Getreidemesser« Namens Maximinus ist z. B. auf einem Grabsteine aus der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts graffirt, der früher dem kircherianischen Museum angehörte und heute in der Inschriftengalerie des lateranensischen Palastes aufbewahrt wird<sup>2)</sup>; wir geben davon ein Facsimile nach unserem Calco auf Taf. II n. 3. Der Ort seiner Provenienz ist unbekannt; vielleicht verschloss er ein Grab in der Katakombe der hl. Domitilla. Maximinus steht auf dem Grabsteine neben dem Modius, aus welchem Aehren herausragen, und hat in der Rechten die virga<sup>3)</sup>; er wird *amicus omnium*, Freund Aller genannt, und wie wir vermuthen können besonders derjenigen, denen er bei den largitiones frumentariae als Christ eingedenk

---

bracht ist; daneben zieht ein Arbeiter an einem Karren, von dem nur die Deichsel sichtbar ist, dann kommen zwei Fuhrleute mit zwei Pferden, welche die Lasten zur Waage bringen.

1) Der Stab (*virga — regula*) diente dazu, das überflüssige Getreide vom Malter wegzustreichen.

2) Pil. XVI, 39. Vergl. Lupi, *Epitaphium Severae M.* tab. VIII. n. 1 p. 52, wo die Grabschrift zum ersten Male veröffentlicht wurde; nach Lupi brachte sie neben andern Muratori, *Thesaurus inscriptionum* p. 1912 n. 8; Martigny *Dictionnaire* 2 ed. p. 467 und Kraus *Realencyclopädie* p. 401; in einer schönen, getreuen Copie erschien sie in dem Prachtwerke von Peret »*Les Catacombes de Rome* T. v. pl. XXVI n. 51.

3) Der Unterschied dieser virga von jener mit der Knopfverzierung auf dem Gemälde erklärt sich aus der Verschiedenheit der Monumente: hier ein Grabstein, in welchen der Lapidide die Inschrift und die beistehende Gruppe, so gut und schlecht er es konnte, hineinkratzte; dort ein Fresco, welches ein Künstler malte.

der Worte des Evangeliums (Luc. VI, 38) „mensuram bonam et confertam . . . et supereffluentem“ zugemessen hat.

Wir haben also schon zwei Klassen von Beamten (allerdings der niedrigsten Stufe) constatirt, die im Dienste der Annona standen. Dieses giebt uns das Recht, für einen ähnlichen Beamten auch den Jüngling zu halten, der rechts von dem Sitzenden steht und, wie es scheint, von diesem die dargereichte Rolle in Empfang nimmt. Aus diesem Grunde glaube ich auch, dass er der Secundus ist, an welchen der Befehl: SECUNDE SUME, S. nimm (die Rolle)! sich richtet <sup>1)</sup>. Der Befehl ist übrigens viel zu vag, als dass man aus ihm etwas Sicheres auf den Inhalt der Rolle schliessen könnte, vielleicht stand er in irgendwelcher Beziehung zu einer Getreidevertheilung.

Die *largitiones frumentariae* an die *incisi* <sup>2)</sup>—wir wiederholen nochmals dass die Zeit ihrer Abschaffung nicht feststeht—fanden inder porticus Minucia <sup>3)</sup> statt, welche 45 ostia hatte; diese porticus glaubte ich anfangs in dem Hintergrunde der Scene dargestellt, wo sich anscheinend hölzerne, rothgemalte Gebäude <sup>4)</sup> erheben. Bei genauerem Zusehen fand ich aber auf dem äussersten linken Flügel des vermeintlichen Gebäudes eine Console oder Stütze, die ich bis dahin für herabgeronnene Farbe gehalten hatte. Dieser Stütze entsprach auf der rechten Seite eine ähnliche, die jetzt mit dem Stuck herabgefallen ist. Was wir also im Hintergrunde sehen, ist nicht ein Gebäude sondern eine Art Reposito-

<sup>1)</sup> Nach dem Blicke des Befehlenden müsste man den Secundus auf der linken Seite suchen, es herrscht jedoch in der ganzen Scene eine solche Monotonie, dass mir der angeführte Grund als unzureichend erscheint.

<sup>2)</sup> Die zum unentgeltlichen Empfange des Getreides Berechtigten hießen *incisi* von den Bronzetafeln, in denen ihre Namen verzeichnet waren.

<sup>3)</sup> Marquardt l. c. p. 124 f.

<sup>4)</sup> Bekanntlich sind auf coemeterialen Fresken die Gebäude in der Regel durch einige wenige Striche mehr angedeutet, als gezeichnet.

rium, d. i. eine Vorrichtung, die an den Wänden der Magazine oder der Kaufmannsläden befestigt war und zur Aufnahme von Gefässen mit Oel oder Wein sowie auch von Säcken mit Getreide und andern Fruchtgattungen diente <sup>1)</sup>.

Es bleibt nunmehr festzustellen, wen der in der Mitte sitzende Mann zu bedeuten hat. Offenbar ist er ein Beamter *höheren Ranges* als diejenigen, welche ihn umgeben, weil er ihnen zu befehlen hat; andererseits wird der Abstand nicht so gross gewesen sein, dass man an den praefectus oder subpraefectus annonae denken könnte, denn seine Kleidung ist zu einfach, unterscheidet sich sogar in nichts von derjenigen, die die übrigen tragen. Deshalb möchte ich ihn für einen der Oberbeamten halten, welche bei den monatlichen Frumentationen die Aufsicht führten, dieselben leiteten. <sup>2)</sup>

Der oben ausgesprochene Grundsatz, dass die altchristlichen Künstler die Scenen aus dem realen Leben den symbolischen unterordneten, findet auch bei diesem Arcosolium seine Bestätigung: die eben erklärte Scene ist auf der Frontwand über dem Bogen, wo wir gewöhnlich nur Ornamente antreffen, während der hervorragendere Platz, die Absis des Arcosols, von den symbolischen Scenen occupirt ist: links unten wirkt der Herr das Wunder der Brodvermehrung, rechts schlägt Moses Wasser aus dem Felsen,

---

<sup>1)</sup> Eine ähnliche mit allerlei Gefässen angefüllte Vorrichtung befindet sich auf einem Basrelief in dem Garten des deutschen archaeologischen Institutes auf dem Capitol; dasselbe stellt das Inuere eines Vicualienladens dar.

<sup>2)</sup> Solche, denen diese Conjectur oder Vermuthung nicht convenirt, können vielleicht an einen von den »Geschäftsführern« (actores a frumento) denken, welche das als Tribut eingebrachte Getreide in Empfang zu nehmen und es weiter zu verabfolgen hatten (Marquardt l. c. p. 128 f), oder an einen grösseren negotiator frumentarius. Es ist zu bedauern, dass man nicht mehr sehen kann, was für distinctive Merkmale den beiden äussersten Figuren beigegeben waren; diese hätten vielleicht jeden Zweifel beseitigt.

und in der Mitte ist der Verstorbene, wie er mit zum Kreuze ausgespannten Armen betet<sup>1)</sup>).

Es verdient noch hervorgehoben zu werden, dass einer der *Beamten* nur wenige Schritte von dem Arcosolium entfernt sein Grab hatte; es ist ein locus bisomus, heute erbrochen und seines Inhaltes wie der Verschlussplatte mit der Inschrift beraubt. Die Malerei, die das Grab schmückte, ist zum Theile mit dem Stuck zerstört, man sieht nur noch eine männliche Orante, die ganz wie die Beamten auf der Scene gekleidet ist. Das Fresko wurde bisher gar nicht beachtet, für uns ist es von besonderem Interesse, weil es ein neues Grab zeigt, in dem ein Beamter der Annona ruhte.

Schon in den ersten Zeilen der vorliegenden Arbeit hob ich die gleichförmige und gleichzeitige Anlage der Region hervor, in welcher die zuletzt beschriebenen Monumente liegen; ich wies ferner auf einige Eigenthümlichkeiten dieser Monumente hin und constatirte ihre engen Beziehungen zu der Annona: es drängt sich daher von selbst die Frage auf, ob wir nicht in jener Region die Begräbnisstätte des *Collegium pistorum* und der mit dieser Sodalität liierten Beamten der Annona zu sehen haben. Doch darüber wird uns de Rossi in dem vierten Bande seiner monumentalen Roma sotterranea belehren.

Zum Schlusse wollen wir einen kleineren Aufsatz veröffentlichen, mit dem uns der grosse Archaeologe beehrt hat<sup>2)</sup>. Für diejenigen, welche der italienischen Sprache nicht ganz mächtig sind, fügen wir kurz bei, dass der Aufsatz eine metrische Grabinschrift eines *praefectus annonae* behandelt, welcher in der Basilica

---

1) Es ist wohl selbstverständlich, dass in dem Arcosolium die Hauptperson der Scene beigesetzt war.

2) Die Aufsätze unserer italienischen Collegen werden wir in deutscher Uebersetzung bringen, mit diesem ersten gläubten wir eine Ausnahme machen zu sollen.

des hl. Sebastianus auf der appischen Strasse, und zwar in der dem Heiligen selbst geweihten Kapelle begraben war.

Der Originalstein ist in der inneren Eingangswand der Basilica rechts vom Eintretenden eingelassen; er wurde so verstümmelt, wie wir ihn heute sehen, bei dem auf Kosten des Cardinals Francesco Barberini ausgeführten Umbau der Basilica im Jahre 1672 gefunden. Suarez, Bischof von Vaison, ergänzte willkürlich die fehlenden Worte und Buchstaben, und seine Ergänzungen gingen zum Theil auf die moderne Copie über, welche man in Marmor ausführte und in der nämlichen Basilica dem Original gegenüber befestigte. Nach der Copie wurde die Inschrift von Galetti in die *Inscriptiones Romanae infimi aevi* (II. p. 1, n. 1) aufgenommen und aus diesem Werke entlehnte sie Vitali für seine „*Storia diplomatica dei Senatori di Roma*“ p. 31, der auf Galetti gestützt den in der Grabschrift gefeierten *praefectus annonae* den römischen Senatoren des zwölften Jahrhunderts beizählt. Die Inschrift gehört jedoch nicht dem Mittelalter, sondern dem Ende des vierten oder dem fünften Jahrhundert an, also einer Zeit, in welcher die *praefectura annonae* ihren alten Ruhm bereits eingebüsst hatte, wie wir aus einer Stelle des Boëthius (*De philos. cons.* III, 4) entnehmen: *si quis quondam populi curasset annonam, magnus habebatur: nunc ea praefectura quid abjectius?*

Deshalb giebt wohl die von de Rossi nummehr richtig ergänzte Grabschrift den *cursus honorum*, den der *praefectus annonae* durchlaufen, in umgekehrter Reihenfolge an, indem sie an letzter Stelle die *praefectura annonae* erwähnt, die dem gefeierten Anonymus den Weg zu höheren Ehren (*comes in aula scil. principis*) ebnete, bis er schliesslich einer der einflussreichsten „im Rathe“ der Senatoren wurde.