

Die altchristliche Terracotta der Barberinischen Bibliothek ¹⁾

von

Franz Xaver Kraus.

Die Terracotten zählen, wenn man von den Lampen ab-
sieht, nicht zu den häufigsten Fundgegenständen des christ-

¹⁾ Unsere Abbildung ist eine Reproduction von Garrucci's Tafel, da angeblich wegen bevorstehender Veränderungen im Besitztitel des Palazzo Barberini die Bibliothek unzugänglich ist. Wir geben die Terracotte in etwas verkleinertem Massstabe wieder.

lichen Alterthumes. « D'ogni . . . manieri di fittili » sagt der grosse und theuere Meister, dem diese und die folgenden Blätter gewidmet sind, « più o meno rozzi i nostri cimiteri non ebbero penuria, ma tolte le lucerne ed i vasi poco posso dirne, e pochissimo ne è stato in specie notato dai miei predecessori » ¹⁾. Das merkwürdigste Denkmal dieser Gattung wäre, falls sich der christliche Charakter desselben erhärten lässt, das kleine *Terracotta-Medaillon* der Biblioteca Barberiniana, welches *Garrucci* zuerst bekannt gemacht hat ²⁾ und welches ich 1884 in meiner Darstellung der Entwicklung der Weltgerichts bilder eingehend besprochen habe ³⁾.

Garrucci, welcher sich zweimal über den Gegenstand geäußert, hat an der ausführlicheren Stelle folgende Beschreibung der Terracotta geliefert :

« Nella Bibl. Barberini scopersi questo finora unico clipeo di terra cotta, il cui uso può soltanto conghietturarsi. Io stimo che gli antichi si servissero di simili scudetti per ornare i fondi e i corpi delle stoviglie. La terra non è fina e il rovescio e informe e rustico nè punto spianato, il che dimostra che fu fatto per essere esposto ad una sola faccia. La rappresentanza è singolare. Siede Gesù in trono nel mezzo di sei dei suoi Apostoli, fra i quali si riconoscono i principi Pietro e Paolo che occupano i primi posti; Pietro a destra, Paolo a sinistra. Tutti seggono in sedie semplici, ma solo Pietro ha sgabello e vi appoggia i piedi. Il concistorio è chiuso davanti dai cancelli, quali si vedono sull'arco di Costantino ove l'Imperatore siede in mezzo ai personaggi primarii dell' Impero, e gitta al popolo che gli sta davanti fuori dei cancelli le $\sigma\mu\beta\omicron\lambda\alpha$, ossia le tessere in forma di quei globetti dei quali ho spiegato la natura nei Piombi antichi. Qui il popolo è egualmente presente, uomini, donne, giovanetti, e tutti aspettano Gesù e implorano alzando le mani. A destra e a sinistra son figurate

¹⁾ *De Rossi* R. S. III 606.

²⁾ *Garrucci*, Storia dell'Arte crist. I, 591. VI, 100, Tav. 465 b.

³⁾ *Kraus*, Die Wandgemälde in der S. Georgskirche in Oberzell auf der Reichenau, Freib. 1884, S. 18.

due come porte di città, a significare le diverse regioni dalle quali vengono costoro. Gesù intanto alza in aria maestosa la destra con sole due dita spiegate; gli Apostoli sono a lui rivolti. Qual sia il senso di questa composizione, tosto s'intenderà ponendo mente a quei simboli che l'artista ci ha figurato dappiè a destra e a sinistra del trono. Imperochè egli ha posto a destra di esso trono due sacchi, uno dei quali è contrassegnato dal monogramma X , l'altro dalla croce + .

A sinistra invece egli ha rappresentato un flagello presso a uno speco. Ora non è malagevole intendere questi esser simboli di guiderdone e di pena; e però sarà del pari facile comprendere che qui si è voluto esprimere il giudizio finale, ovè Gesù giudice in mezzo ai suoi assessori, gli Apostoli, distribuisce a tutti o il premio o la pena dovuta secondo le opere. Aveva già data questa spiegazione allorchè me la vidi confermata, osservando che dintorno al disco apparivano alcune tracce di lettere quantunque appena leggibili, perchè la creta non fu ben calcata nella forma. Attentamente studiando, mi è sembrato di leggere a sinistra ELEC, e un R a destra.

Queste due monche leggende credo si possano supplire ELECTI, REPROBI; e vie più me ne convinco perchè vedo che il vocabolo *Electi* è alla destra del Redentore, vuol dire dalla parte dei premii, e quello di *Reprobi* è per converso a sinistra, o sia dalla parte delle pene. Molto giudiziosamente poi, sui sacchi di premio ove è il denaro, simbolo della remunerazione per le opere buone, si trova segnata la croce e il monogramma di Cristo, perocchè noi siamo salvi per la croce o sia pei meriti di Cristo dai quali prendono valore le nostre opere per entrare nel regno dei cieli. L'antro o spelonca dinota il luogo della condanna, e il flagello è simbolo generale delle pene eterne. La Scrittura suole significare le pene degli empîi con questa metafora, che si prende ancora per simbolo di ogni pena corporale. Così si legge nel Salmo XXXI, 10: πολλὰ αἱ μαστίγες τοῦ ἀμαρτωλοῦ, e S. Luca (VII, 29): ἐπεράπευσέ πολλοὺς ἀπὸ νόσων καὶ μαστίγων, cioè dai morbi e da ogni dolore e pena, fra le quali è da annoverarsi anche l'ossessione degli spiriti maligni. Non lascerò di ricordare la descrizione di una pittura lasciataci dal *Valafredo Strabo*, che ha molta analogia col nostro soggetto. Essa doveva esser dipinta *subtus thronum*

inter paradisum et infernum, ed è stata da lui espressa in questi due versi :

*Hic resident summi Christo cum iudice sancti,
iustificare pios, baratro damnare malignos ».*

Ich habe die Deutung *Garrucci's* als wohlbegründet übernommen, und zwar sowol in der Publication über die Reichenauer Wandgemälde (a. a. O.) als in meiner Realencyklopädie der christlichen Alterthümer (II 986). Nicht so *Anton Springer*, dessen Hingang die Kunstwissenschaft vor wenigen Monaten zu beklagen hatte. In seiner Abhandlung über das „ Jüngste Gericht „¹⁾, in welcher er im übrigen meinen Ausführungen in allen unwesentlichen Punkten zugestimmt hat²⁾, lehnt er zunächst die Umschriften, die *Garrucci* über den als Apostel vermutheten sechs Personen gelesen, ab. „ Offenbar, meint er, hat der Versuch, in dem Bilde das jüngste Gericht zu finden, *Garrucci's* Auge bei der Lesung der Buchstaben geleitet. Es ist gradezu undenkbar, dass die beiden Worte über den Köpfen der Apostel, denn dafür nimmt *Garrucci* die sechs Beisitzer, angebracht worden waren. „ Gegen die Deutung des Bildes, fährt dann *Springer* fort, als jüngstes Gericht sprechen die von dem Typus vollständig abweichenden Gestalten der mittlern thronenen Figuren, in welchen man nimmermehr Auferstandene erblicken kann. So hat es denn mit der Behauptung volle Richtigkeit, dass erst im Karolinischen Zeitalter im Norden deutliche Bilder des jüngsten Gerichtes uns entgentreten „.

Der Widerspruch *Springers* veranlasste mich, gelegentlich meiner Anwesenheit in Rom im Frühjahr 1889 die Barberinische Terracotta einer erneuten Prüfung zu unterziehen.

¹⁾ Repertor. f. Kunstwissenschaft (1884) VII 375 ff.

²⁾ Vgl. die ausdrückliche Erklärung Repertor. a. a. O. S. 375, Anm. 1.

Die von Garrucci gegebene Abbildung und Beschreibung des Denkmals ist im Wesentlichen sehr genau. Dasselbe ist im Ganzen gut erhalten; doch war die Prägung von Anfang an nicht scharf; die Rückseite ist, wie Garrucci auch angibt, ohne Darstellung, flach. Die Platte misst in der Höhe 0,135 m.

Etwas zweifelhaft ist mir die Doppelschnur der Geißel; dann scheinen die Regionen unten, aus welchen die Gläubigen herauskommen, rechts eine Art Tugurium (Schilfdach, getragen von einer Säule?), links eher eine Art Wohngebäude, als ein Thurm.

Der Christus scheint mir einen kurzen Bart zu haben, das Haupthaar ist eigenthümlich vertical gestrahlt; der Erlöser streckt nur zwei Finger der Rechten segnend aus. Der linke Arm ist etwas verkümmert und scheint nichts zu halten. Petrus stützt die Füße auf ein deutlich gearbeitetes Suppedaneum, Paulus auf ein einfaches Brett. Man kann bei Beiden den traditionellen Typus nicht ganz verkennen, wie er sich auch auf den Goldgläsern ausspricht. Der von Garrucci als *speco* angesehene Hügel scheint eine einfache Erhöhung zu sein, wie man sie auf Katakombenbildern nicht selten unter den Füßen sitzender Personen bemerkt.

Durchaus nicht beitreten kann ich dagegen Garrucci in der Lesung des auf der Platte erscheinenden Inschriftfragmentes. Die Vermuthung ELECTI erscheint ausgeschlossen, indem die betr. Buchstaben keine Querbalken haben. Ich lese vielmehr

U I C t o R i a ?

Ich habe einen der bedeutendsten Paläographen der Gegenwart, Herrn Hofrath Prof. Dr. von Sichel, welcher zu gleicher Zeit mit mir in der Barberiniana arbeitete, gebeten, meine Lesung an dem Original zu prüfen. Das Resultat unserer wiederholten gemeinsamen Prüfung war kein anderes, als das vorgelegte.

Ich kann unter diesen Umständen von der früher gegebenen Erklärung der Terracotta nicht abgehen. Die von *Springer* vorgebrachten Einwendungen sind durchaus nicht stichhaltig. Es ist nicht abzusehen, in wiefern die thronende Figur vollständig von dem Christustypus der ältern Kunst abweiche; selbst wenn der kurze Bart als vorhanden erkannt wird (Garrucci's Abbildung gibt ihn nicht an), so spräche das nur dafür, dass das Werk etwa jenem Stadium zuzuschreiben wäre, wo sich der Uebergang von dem bartlosen Idealtypus zu dem sog. callistinischen Typus (Christus bärtig, aber noch relativ jung) vollzogen hat; letzterer begegnet uns auf den frühesten, noch der ersten Hälfte des IV Jahrh.'s angehörenden Mosaiken (S. Costanza, S. Pudenziana u. s. f.)¹⁾. *Springer's* Behauptung, die auf dem Boden liegenden Gegenstände, die Scheidung der Scenen durch ein Schrankenwerk, die Haltung der untern Figuren spreche gegen unsere Deutung des Bildes, ist mir, offen gestanden, nicht recht verständlich: gibt man einmal zu, dass die Scene des Weltgerichtes in Nachbildung des seine Wohlthaten ausspendenden Imperators dargestellt sei, so stehen diese Einzelzüge in vollkommenster Uebereinstimmung mit dem Ganzen: statt in ihnen eine Schwierigkeit zu sehen, kann ich sie nur als eine Bestätigung unserer Deutung erklären²⁾. Der Umstand, dass nur sechs Beisitzer statt der Zwölfe den thronenden Christus umgeben, kann denjenigen nicht befremden, welcher mit der constanten Uebung der hier in Betracht kommenden Kunstepoche bekannt ist: in zahlreichen Fällen bedingen die Raumverhältnisse Andeutungen ähnlicher Art.

1) Vgl. Realencykl. d. Christl. Alterth. II, 26.


2) Auch das muss hervorgehoben werden, dass *Springer* die Anwesenheit des Monogramms auf den Geldtaschen vollkommen ignoriert: durch sie allein musste er auf eine Deutung im christlichen Sinne geführt werden.

Was nun zunächst die äussere Erscheinung unserer Terracotta anlangt, so gehört dieselbe offenbar zu der Gattung kreisrunder Thonmedaillons, welche auch bei uns am Rhein mehrfach vertreten ist. So besitzt das Provincial-Museum zu Bonn zwei kreisförmige Terracottaplatten, von denen die eine (11 1/2 cm. Durchm.) Leda den Schwan liebkosend mit Cupido darstellt; auf dem Rande steht auch hier eine Inschrift . . . M LEDA IVNX SIT AMOREM. Die andere Platte (12 1/2 cm. im Durchmesser) zeigt einen auf einem Zweigespann im Triumph einherfahrenden Sieger, dem eine hinter dem Wagen einerschreitende Person einen Kranz aufsetzt. Die unter der Darstellung geordneten Inschriftenreste ergeben keinen befriedigenden Sinn ¹⁾. Immerhin sind diese rheinischen Denkmäler mit dem unsrigen als Pendants in Beziehung zu setzen. Ob *Garrucci* mit seiner Vermuthung betreffs der Verwendung solcher Thonmedaillons Recht hat, lasse ich dahingestellt.

Wichtiger ist die Frage, wie die altchristliche Kunst dazu gelangt ist, das Weltgericht in der Form der *Kaiserlichen Liberalitas* darzustellen. Wie die Kaiser das *Congiarium* bzw. das *Donativum* austheilten (vgl. über den Unterschied dieser beiden Termini *Forcellini Lex. i. v.*), das zeigen seit Nero die Münzen mit der *Liberalitas*: ich verweise da namentlich auf die schönen Exemplare, welche die K. K. Antikensammlung in Wien besitzt. Lange ehe das Relief des Constantinsbogens entstand, hatte man also Bildwerke vor Augen, welche dies Sujet veranschaulichten und deren Bedeutung daher allgemein verstanden wurde; wie bei andern Gegenständen, so knüpften die christlichen Künstler auch hier an allgemein verständliche und bekannte Vorstellungen an. Sehr interessant sind in dieser Beziehung zwei Goldmedaillen der er-

¹⁾ Vgl. *Jos. Klein* in Bonn. Jahrbüchern LXXXVII 84 f.

wähnten Wiener Sammlung (vgl. *Arnoeth* Gold- und Silbergegenst. d. Antiken-Cabinets, Wien 1850, XIV f.). Die eine (Valens) zeigt auf der Rückseite den Einzug des Imperators mit Nimbus — *gloria Romanorum*: sofort erkennt man die Verwandtschaft der Scene mit dem auf nachconstantinischen Sarkophagen dargestellten Einritt des Herrn in Jerusalem ¹⁾. Ein anderer Aureus des Valens weist auf der Rückseite zwei sitzende Gestalten auf mit Weltkugeln (Principes) und mit Nimben. Auch diese Darstellung der Kaiser ist ohne Zweifel typisch geworden für den *Rex gloriae*. Auf Schritt und Tritt sehen wir, wie die christlichen Künstler sich in der Darstellung ihres *Christus vincens* (vgl. *Cyprian. De cccl. unit. c. 2*: *vestigii Christi vincens insistere*; *Lib. de aleat. c. 11*: *divitias tuas Christo vincenti committe*) derjenigen des Imperators anschliessen. Die Beischrift *VICTORIA*, welche ich auf der Terracotta las, wird jetzt vollkommen verständlich, und ich denke, dass sich gegen unsere Auffassung des Bildes nunmehr kein ernster Widerspruch erheben wird. Die früheste Grundlage für unsere Weltgerichtsbilder dürften wir damit als gesichert betrachten.

Ich habe in der „Realencyklopädie“ II, 986 die Barberinische Terracotta dem V. bis VI. Jahrhundert zugewiesen. Die Roheit der Zeichnung würde an sich kein Hinderniss sein, dieselbe sogar ins IV. Jahrhundert zu setzen. Indessen scheint mir das auf dem einen der Geldbeutel uns entgegentretende Monogramm oder Kreuzzeichen  eine so frühe Entstehung auszuschliessen, und man wird demnach das Medaillon den letzten Zeiten des sinkenden weströmischen Reiches zuschreiben müssen.

1) Realencykl. d. christl. Alterth. II 9.