

# Die Schriftrolle auf den altchristlichen Gerichtsdarstellungen.

Von Dr. PAUL STYGER, Rom.

Auf den Gebilden der alten Kunst, der heidnischen wie der christlichen, findet sich wohl kein anderer Gegenstand aus dem realen Leben, der zu einer so vollständig überwuchernden Herrschaft gelangt wäre, wie die Schriftrolle. Gab es eine Zeit in der römischen Kultur, da es der Staatsbürger für das vornehmste hielt, nach griechischem Vorbilde an dem gesteigerten literarischen Interesse teilzunehmen und seine Zeit mit Lesen klassischer Autoren zuzubringen, so spiegelt sich diese Mode in ganz unverkennbarer Weise gerade auf den alten Grabdenkmälern wieder. Der gebildete Römer verstand es auch, seine Gelehrsamkeit etwas sehen zu lassen, und er hat sich wohl kaum getraut, die Oeffentlichkeit zu betreten, ohne dabei die Schriftrolle, das Zeichen seiner inneren Geisteswürde, zur Schau zu tragen. Wenn aber der Gebildete, und vor allem der Philosoph oder Redner, im öffentlichen Leben durch nichts besser gekennzeichnet war als durch die Schriftrolle, die er ständig bei sich trug, so unterscheidet dieses Symbol der Wissenschaft und Weisheit auch auf den Grabdenkmälern die Stände und Klassen der Menschen. So tritt uns der *civis Romanus* heute noch entgegen auf unzähligen Statuen, Sarkophagen und Malereien, aus dem offenen Rollenbuche lesend, oder dasselbe in geschlossenem Zustand mit ausdrucksvoller Gebärdensprache in der Linken haltend. Welches ist wohl der Gegenstand, den sich die Alten als Inhalt der Rolle dachten? Aufschriften, wie z. B. Homer, Plato usw. kennt bloss die kampanische Malerei, auf den übrigen Denkmälern muss die Buchrolle als einfaches Symbol betrachtet werden. Aller-

dings gibt es auch Ausnahmen, aber sie bestätigen als solche nur die Regel. So hat der Künstler auf den Rollenkasten und das Rollenbündel zu Füßen einer Statue im Thermenmuseum in recht holperiger und der Natur der Rolle widerstrebender Weise die Worte gemeißelt: *Constitutiones corporis munimenta*. Offenbar ist hier die Absicht hervorgekehrt, in dem Beschauer diesmal die land-



läufige Auffassung der Buchrolle zu verhüten und den Togaträger als Vorsteher einer Körperschaft darzustellen, dem zugleich die Aufbewahrung der Statuten und Gründungsurkunden anvertraut war. Bezeichnend für die allgemeine Bedeutung der Buchrolle ist ihr häufiges Vorkommen bei den Porträtfiguren von Verstorbenen auf Sarkophagen. Man hat hiefür in jüngster Zeit neue Auslegungen gesucht und das Buch in der Hand des Toten für das Buch seines Lebens gehalten, das nun zu Ende sei (Th. Birth, *Die Buchrolle in der Kunst* S. 71); aber an Beweisen für diese Ansicht wird es voraussichtlich immer fehlen. Denn, wenn es auch

Monumente gibt, die an so eine Schicksalsrolle mit dem Parzenlied denken lassen, dann sind solche wiederum nichts als Ausnahmen. Nach der allgemeinen Regel hat daher die Rolle auf den heidnischen Grabmälern keinen andern Beruf, als Zeugnis abulegen für die höhere Bildung oder für das Ansehen von Reichtum und Würde ihres Inhabers. Und in der christlichen Kunst? Hat hier die Buchrolle auf einmal ihre Bedeutung gewechselt? Nach den heutigen Handbüchern der Archäologie scheint dies der Fall zu sein. Hier wird fortwährend die Rolle als „*Heilige Schrift*“ interpretiert, ohne je nach Umständen zu unterscheiden. Ich sage *nach Umständen*, denn es kann nicht geleugnet werden, dass die Rolle in der Hand Christi und der Apostel einen andern Gedanken versinnbildet und hier eher die „*Heilsbotschaft*“ oder das „*Gesetz*“ bedeutet, als auf den Porträts der gewöhnlichen Gläubigen, wo nur eine Hervorhebung der bürgerlichen Würde beabsichtigt ist. Von diesem Standpunkte aus dürfte es gelingen, aus dem Studium der Schriftrolle ein eigenes, nicht zu unterschätzendes Kriterium zu gewinnen, das zwar nicht aus sich allein, aber doch im Vereine mit andern Beobachtungen wesentlich beitragen kann zur Klärung so mancher rätselhaften Darstellung.

Nun sind es gerade die bekannten Gerichtsszenen, die wie wenige andere aus dem altchristlichen Bilderkreise unter einer falschen Auffassung der Schriftrolle zu leiden hatten, und zum Teil auch aus diesem Grunde auf Widerstand gestossen sind. Die folgenden Zeilen sollen daher die richtige Bedeutung des Rollenbuches auf den Gerichtsdarstellungen festlegen und womöglich auf diesem Wege zu einer bessern Erklärung von bisher missverstandenen Szenen führen.

Die Darstellungen des *Sondergerichtes*, denn nur darum kann es sich handeln, lassen sich praktisch einteilen in vollständig ausgeführte, in symbolisch angedeutete und in solche, die mit einer andern Szene verschmolzen sind.

Von der ersten Klasse hat Wilpert in den Malereien der Katakomben vierzehn Beispiele festgestellt. Christus sitzt zumeist als Richter auf einer Kathedra oder auf einem Tribunal, zu welchem Stufen führen, mit der Buchrolle in der Linken, während seine Rechte auf eine Orans zeigt, die unten zwischen zwei heiligen

Fürsprechern steht. Letztere sind ebenfalls mit Schriftrollen ausgerüstet. Zu beiden Seiten des Tribunals aber stehen regelmässig noch offene Rollenkasten, sogenannte Skrinia. Abgesehen einstweilen von den Rollen in der Hand des Richters und der Advokaten, kann nun die Frage nach der Bedeutung dieser Skrinia gestellt werden. Sind es die Bücher des neuen Testaments, die Offenbarungswahrheiten, nach welchen der Verstorbene gelebt und deshalb eines günstigen Richterspruches teilhaftig geworden ist, welches sind dann die Beweise für diese Auslegung? Die Rollen selber bieten äusserlich nicht das geringste Anzeichen dafür<sup>1)</sup>. Und so ausserordentlich evident liegt die Sache wohl auch nicht auf der Hand, dass alle Argumente überflüssig wären. Im Gegenteil, betrachten wir einmal genau eine Gerichtsdarstellung, so muss es uns auffallen, dass die erwähnten Skrinia nicht so sehr mit der Orans, als vielmehr mit dem Tribunal Christi in Verbindung stehen. Dem Künstler wäre es allerdings ein Leichtes gewesen, den Gedanken an eine treue Befolgung des „Gesetzes“ als Unterpfand der Seligkeit darzustellen, aber dann hätte er gewiss die vermeintlichen Schriften des neuen Testaments in etwas nähere Beziehung zur Orans gebracht. Wo aber ist dies auf einer Szene des Gerichtes geschehen? Ein anderer Gedanke muss sich uns deshalb zur Klärung aufdrängen, dass nämlich die Schriftrolle in unserem Fall gar keinen andern Zweck hat, als das Tribunal kenntlich zu machen. Geradeso wie die Form der ganzen Komposition dem realen Leben entnommen ist, indem der Künstler nur die Aeusserlichkeit der häufigen öffentlichen Gerichte des römischen Staatslebens aufzufassen brauchte, um damit seiner Idee am christlichen Grabe zum Ausdruck zu verhelfen, so ist auch die Schriftrolle als reines Symbol übertragen worden. Sofern daher die Idee, dass es sich um eine Gerichtsszene handle, erkenntlich bliebe durch die dargestellten Personen allein, so könnte ohne weiteres der ganze äussere Ornat, den die Schriftrolle in ihren verschiedenen Formen bildet, füglich weggelassen und daher als unwesentlich bezeichnet werden. Allein die Monumente belehren uns, dass bei der Kom-

<sup>1)</sup> Das Fresko der VITALIA mit den zwei offenen Büchern, auf deren Seiten man die Namen der vier Evangelisten liest, in der neapolitanischen Nekropole des hl. Januarius (Garr. Storia II. Taf. 99,1) darf nicht als Beweis herangezogen werden wegen des allzugrossen Zeitabstandes.

position der Gerichtsszene eher der Richterstuhl als die Buchrolle fehlen darf. Ein einziges Beispiel ist bekannt, wo das Gegenteil der Fall ist, und dort ist eben die Gerichtsstätte hinreichend gekennzeichnet durch die Schranken des Tribunals<sup>1)</sup>.

Auf den meisten Gerichtsbildern aber ist die Schriftrolle ein wesentlicher Bestandteil in dem Sinne, weil sie der einzige oder doch wenigstens der hauptsächlichste Gegenstand ist, durch welchen die Darstellung als eine Gerichtsszene erkennbar wird. Wie wahr dies ist, werden wir sehen bei der interessanten Ineinandersetzung oder Zusammenziehung des Seelengerichtes und der Aufnahme ins Paradies. Dort ist das Gericht einzig und allein durch die Schriftrolle angedeutet, denn Christus ist als Guter Hirt dargestellt und der Verstorbene ist bereits unter die übrigen Seligen, die durch die Lämmer versinbildet sind, aufgenommen. Durch die Schriftrolle kommt dann noch die sinnreiche Bedeutung hinzu, dass das Gericht gut bestanden ist.

Bevor wir aber diese klassischen Beispiele näher prüfen, müssen wir noch einmal zum römischen Tribunal zurückkehren und einen andern Umstand betrachten, der ebenfalls von der christlichen Kunst adoptiert wurde. Nach römischer Sitte begleiteten nämlich die Advokaten ihre Klienten vor den Richterstuhl, um ihnen dort durch ihre Beredsamkeit einen guten Richterspruch zu erwirken. Inschriften beweisen, dass die alten Christen ihre grossen Heiligen und Märtyrer mit dem Ehrentitel „*Advokaten*“ bezeichneten, weil sie auf ihre besondere Fürsprache am Richterstuhle Gottes vertrauten. Neben der Figur Christi, des Richters, der auf dem Richterstuhl sitzt, stehen gewöhnlich zwei Heilige mit geschlossener Buchrolle zwischen beiden Händen. Ausgenommen die frühere Zeit, kann man in ihnen die Apostel Petrus und Paulus erkennen. Dies sind die Fürsprecher für die Seele, die vor dem Gerichte steht.

Eine interessante Charakteristik bietet Juvenal über die römischen Advokaten, die zum Zentumviralgericht zogen, ausgerüstet mit Aktenbündeln und Schriftrollen: „*magno comites in fasce libelli*“ (Juvenal 7, 107). Wenn wir auch nicht durch direkte Zeug-

<sup>1)</sup> Relief des Aurelius Theodulus in der Katakomben der hll. Markus und Marzellanus. Die Abbildung siehe bei Wilpert: „Die Malereien der Katakomben“, S. 472.

nisse wissen, in welcher Weise sich diese Redner ihres Amtes entledigten, so kann doch vielleicht aus den altchristlichen Gerichtsdarstellungen eine Analogie gewonnen werden. Die Haltung der Rolle in der Hand der Fürsprecher zu beiden Seiten ihres Schutzbefohlenen ist auf jeden Fall nicht von ungefähr. Es handelt sich hier um ein Motiv der Buchrolle, das dem praktischen Leben entnommen ist. War die Lesung beendet, so befand sich die Rolle noch keineswegs in einem versorgten Zustand. Der obere und untere Rand musste sorgfältig geglättet werden, indem etwa zu weit vorstehende Teile durch Pressen in die richtige Lage versetzt wurden. Diese Arbeit geschah auf die beste Weise, indem die Rolle senkrecht zwischen die inneren Handflächen eingezwängt wurde, was dann ein Ausgleichen ihrer Ränder zur Folge hatte. Dem Künstler aber bot diese an und für sich nebensächliche Handlung ein willkommenes Motiv, um das Ende der Lesung zum Ausdruck zu bringen. Sollte es nun ein Zufall sein, dass gerade die „Advokaten“ auf den Darstellungen des Gerichtes in diesem Moment aufgefasst sind? Ihre Verteidigungsrede, die sie mit Hilfe der offenen Rolle vortrugen, ist soeben vollendet und der Richter ist bereits im Begriff, das günstige Urteil auszusprechen.

Noch bleibt uns die Rolle in der Hand des göttlichen Richters zur Erklärung übrig. Ganz einfach! Hier ist die Buchrolle oder der Kodex, der in einigen Fällen vorkommt, noch in *offenem* Zustand; also ein Gegenstück zur *geschlossenen* Rolle der Advokaten. Die Idee ist naheliegend. Der Richter ist noch im Begriff, das Urteil auszusprechen. Wenn es einige Beispiele gibt, wo die Advokaten die Rolle nicht genau in der beschriebenen Weise halten, so ist auch für die Abweichung ein Grund vorhanden. Einigemal ist nämlich die Fürsprache zum Ausdruck gebracht, indem die rechte Hand den Gestus des Empfehlens ausführt. Aber niemals sind die Rollen zum Lesen geöffnet.

*Kaufmann* in seinem „Handbuch der christlichen Archäologie“ (S. 422 ff.) will anstatt solcher Gerichtsszenen eher eine Aufnahme der Seele durch die Empfehlung der Heiligen in das Paradies ausgedrückt wissen. In den Schriftrollen sieht er ohne weiteres die hl. Bücher, nach welchen die verstorbene Person gelebt haben soll. Was er aber als „*receptio*“ bezeichnet, ist wohl nichts an-

deres als eine vereinzelte, etwas erweiterte Auffassung der mächtigen Fürbitte jener Heiligen, die als Advokaten dem Verstorbenen Einlass in das Paradies verschaffen.

Die christliche Kunst hat von der Idee des Gerichtes einen so weitgehenden Gebrauch gemacht, dass sie sogar wiederholt einzelne Bestandteile der Gesamtkomposition herausnahm und sie selbständig für sich abgeschlossen darstellte. So sehen wir die Heiligen, an den Schriftrollen als Advokaten erkenntlich, neben den Verstorbenen dargestellt, ohne dass der Richter bildlich vorgeführt sei. Oder es ist Christus auf dem Tribunal, ohne dass weder die Advokaten, noch die zu richtende Seele sichtbar seien. Endlich zeigen uns die Monumente eine noch tiefere Symbolik in jenen Beispielen, wo die Seele des Verstorbenen als Orans unter den Figuren des Daniel in der Löwengrube, des Noe in der Arche, der drei Jünglinge im Feuerofen usw. verborgen ist und eine Andeutung an das Gericht immer noch vorhanden ist wegen der dabeistehenden Advokaten oder der Skrinia und Rollenbündel.

Etwas schwieriger dürfte es sein, eine genaue Unterscheidung zu treffen zwischen dem *lehrenden* und *richtenden* Christus auf einzelnen Katakombenfresken. So wird wohl ein Zweifel nicht auszuschliessen sein über jene Christusfigur mit der offenen Buchrolle in Prätextat (Wilp., Taf. 49). Zudem handelt es sich um eine Darstellung aus dem Anfang des dritten Jahrhunderts, zu einer Zeit also, wo schwerlich ein Einfluss von Sarkophagen angenommen werden darf, auf denen Christus als Lehrer vorkommt. Wohl aber ist in jener Arkosolvolte die eschatologische Idee eher am Platze, als eine Einzeldarstellung Christi, die mit ihrer Umgebung unvereinbar wäre, denn durch eine solche Ornamentation von Girlanden, Kantharus, Tauben, Gazellen und Delphinen ist gewöhnlich der Paradiesesgarten dargestellt. Bedenkt man noch, dass unter den Malereien der jetzt zerstörten Lünette höchstwahrscheinlich eine oder mehrere Oranten dargestellt waren, so mag dies wohl genügen, um hier einer symbolisch angedeuteten Gerichtsszene den Vorzug zu geben.

Deutlicher hat sich der Maler jenes Freskos im Theklahypogäum ausgedrückt, obwohl es nach dem Zeugnisse Wilperts „zu

den rohesten Erzeugnissen der cömeterialen Kunst“ gehört<sup>1)</sup>. Christus mit dem geschlossenen Volumen in der linken Hand sitzt auf einer Kathedra. Zu seiner Rechten erhebt sich eine Art Pilaster, dem Abschluss von Schranken nicht unähnlich, worauf ein Schriftrollenbehälter steht. Die rechte Hand Christi bildet den Redegestus; sie ist also nicht nach dem Skrinium ausgestreckt, wie dies auf den ersten Blick wohl scheinen möchte. Jedenfalls handelt es sich auch hier wieder um eine Darstellung des göttlichen Richters.

Eine verhältnismässig grössere Anzahl von solchen symbolischen Gerichtsszenen gibt es, auf denen die Figur Christi fehlt, dafür aber die Aufnahme der Seele in das Paradies nach dem guten Gericht angedeutet ist durch die augenfällige Hervorhebung der Schriftrolle. Hierher gehört z. B. jenes seltene Bild der Einführung in das Paradies am Grabe der Veneranda in der Domitillakatakombe (Wilp. Taf. 213). Was uns auf dem Fresko besonders interessiert, ist der runde Kasten mit den zehn Schriftrollen und der offene Kodex darüber. Ihre Symbolik wurde bisher ausgelegt als „Heilige Schriften, in denen die christlichen Glaubenswahrheiten, die Regeln für das Leben niedergelegt sind“<sup>2)</sup>. Hier kann es von Nutzen sein, sich eine der vollständig ausgeführten Gerichtsszenen vor Augen zu halten, z. B. jenes Lünettenbild im sog. Arkosol des Winzers im Zömeterium majus, das zugleich aus der nämlichen Zeit stammt (Wilp. Taf. 245, 2). Hier wie dort begegnet uns der geöffnete Kodex und das Skrinium mit dem angelehnten Deckel. Wenn also am Grab der Veneranda das Skrinium die Heiligen Schriften bedeutet, wozu ist dann noch ein offener Kodex hingemalt? Etwa nur zur Zierde oder um den Raum auszufüllen? Diese zwei verschiedenen Arten von Büchern sind geeignet, dem Beschauer das XX. Kapitel der Johannesapokalypse ins Gedächtnis zu rufen, obwohl es sich dort um das allgemeine, nicht um das besondere Gericht handelt. Vers 12 lautet: *Et vidi mortuos, magnos et pusillos, stantes in conspectu throni, et libri aperti sunt: et alius liber apertus est, qui est vitae: et iudicati sunt mortui ex his quae scripta erant in libris, secundum opera*

<sup>1)</sup> Vergl. die Kopie von Wilp. in Röm. Quartalschrift 1890, Taf. IX.

<sup>2)</sup> Wilp. Malereien der Kat. S. 466.

ipsorum. — Es soll nicht behauptet werden, dass die Worte der Apokalypse wörtlich auf unser Fresko anzuwenden seien. Aber es ist glaubhaft, dass Johannes in seiner Vision dem gleichen Gedanken Ausdruck verlieh, wenn er beim Gerichte die offenen Bücher erwähnt, wie der Maler auf dem Fresko der Veneranda. Aus diesem Grunde bedeuten hier die volumina das überstandene gute Gericht, nach welchem die gerichtete Seele als Schutzbefohlene von ihrer Fürsprecherin in den Paradiesesgarten hineingeführt wird. Der offene Kodex aber figuriert dann als Buch des Lebens.

Eine ähnliche Symbolik werden wir auch unter jenen Bildern finden, die wir zur dritten Gruppe von Gerichtsdarstellungen zählten, wo es sich aber eigentlich nur um eine Ineinandersetzung zweier verschiedener Szenen handelt. Hier wird uns auch Gelegenheit geboten, nicht nur die reine Bedeutung der Buchrolle zu durchschauen, sondern auch ganz neue Interpretationen zu geben von bisher schwer verstandenen Bilderzyklen.

Im eschatologischen Zyklus ist Christus gewöhnlich entweder als Richter oder als Guter Hirt dargestellt. Diese zwei Darstellungen gehören schon dem Gedanken nach eng zusammen. Denn durch das gute Gericht ist die Seele eben jenem Lamm zu vergleichen, das der Hirt auf seinen Schultern zum Schafstall trägt. Bilder des Guten Hirten sind so zahlreich, dass sie zu dem populärsten Schmuck des altchristlichen Grabes gehören. Wie nahe liegt also der Gedanke, dass auf diese Weise nichts anderes als das gut überstandene Gericht ausgedrückt ist. Eine solche Auffassung wird vollends bestätigt, wenn bei der Figur des Guten Hirten die Schriftrolle vorkommt oder umgekehrt, wenn Christus als Richter von Schafen umgeben ist, die die Seligen im Himmel versinnbildeln.

Ein klares Beispiel dieser Komposition findet sich im Bogen eines Arkosols der Prätextatkatakomben am Ende der *Spelunca magna*. In der Mitte ist ein grosses monogramatisches Kreuz. Zu beiden Seiten in vollständiger Symetrie steht je eine Figur des Hirten, zu dem ein Lamm aufschaut, daneben ein kleineres monogramatisches Kreuz und je ein runder Schriftrollenkasten mit deutlich gemalten Volumina. (Siehe Wilp. Taf. 178, 3 und die Rekonstruktion in „Malereien der Katakomben“, 233). Früher

sah man dieses Skrinium nicht genauer an und hielt es einfach für ein Milchgefäß. Als aber durch die Untersuchungen Wilperts alle Zweifel beseitigt wurden, dass es sich um Schriftrollen handle, da war es notwendig, eine neue Interpretation zu geben, und diese lag scheinbar nahe in den Worten der Aberkiosinschrift: „γρόμματα πιστά“. Wilpert selber, der auf diesen Gedanken kam, schreibt daher zu diesem Bilde den Titel: „*Ein Schüler des heiligen Hirten*“. Ob diese Auslegung befriedigt? Andere gehen noch weiter und nehmen an, dass in dem Bogengrab ein solcher Schüler des Guten Hirten begraben sei. Das letztere kann aber schon dadurch widerlegt werden, dass wir andere Beispiele einer solchen Komposition von Gutenhirtbildern und der Idee des Gerichtes anführen können. Es sei denn, man wolle überall einen solchen Schüler begraben wissen, was aber schwerlich behauptet werden kann, zumal in Bezug auf jenes Goldglas im christlichen Museum des Vatikan (Garr. III. 171, 5). Das Fragment ist unschwer zu ergänzen (siehe die Figur!). Es ist in der Mitte ein Guter Hirt dargestellt mit dem Lamm auf den Schultern. Links daneben steht eine Orans und zu ihren Füßen ein Bündel von Schriftrollen. Ueber diesen letzteren Gegenstand ist Garrucci im Widerspruch mit zwei früheren Interpreten des Goldglases, Buonarruoti und Cavedoni, von denen der erste eine Hirtenflöte, der zweite eine Orgel erkennen wollte. Das Original ist aber heutzutage noch soweit erkennbar, dass Garrucci ohne Zweifel Recht behalten hat, wenn er sagt: „*esso è legato in mezzo da una striscia e termina al disotto con andamento rotondo: le quali due proprietà servono a rappresentare un gran fascio di volumi e non un organo nè una fistola...*“ (Storia III. pag. 122). Das Lamm hingegen über dem rechten Arm der Orans verwechselte Garrucci mit einem „*vitello*“.

Das Fragment bietet alle wesentlichen Bestandteile des einstigen Glases. Die Ergänzungen sind nebensächlich. Nach dem, was wir schon gesagt haben über das Gericht, über die Aufnahme der Verstorbenen in das Paradies und über die Gemeinschaft der Seligen, die, als Lämmer dargestellt, sich um den Guten Hirten im Paradiesesgarten scharen, bietet das interessante Goldglas nichts anderes als eine Darstellung des Gerichtes, das die Verstorbene überstanden und daraufhin vom Gotthirten zur Herde der Seligen geführt wird.

Aus der kurzen Untersuchung, die wir bisher angestellt haben, dürfte nun klar hervorgehen, dass auf den altchristlichen Gerichtsdarstellungen keine Rede ist von hl. Schriften oder gar, weil sich die Skrinia zuweilen symetrisch gegenüberstehen, von Büchern des alten und neuen Testaments. Vielmehr ist die vorherrschende Symbolik diejenige *der Rolle als solcher*.

Einen willkommenen Beweis für diese Auffassung bietet zum Schluss eine Szene auf dem bekannten lateranensischen Relief mit der Geschichte Susannas (Garr. V. 383, 5). Dort dient ebenfalls ein offener Schriftrollenkasten dazu, das Tribunal Daniels, der zu Gerichte sitzt, kenntlich zu machen.

