

Der Sarkophagdeckel der Hydria Tertulla im Skulpturen-Museum von Arles

Von Joseph Wilpert.

(Tafel I und II)

Das Museum von Arles besitzt einen zwar längst veröffentlichten Sarkophagdeckel¹⁾, der aber zu den wenigen auserlesenen gehört, die noch ihre alte Inschrift haben. Der Sarkophag, auf dem er jetzt aufliegt, wurde erst nach Millins Zeiten mit ihm vereinigt; er ist also nicht der ursprüngliche, wie Garrucci behauptet und mit einem Scheingrund zu beweisen sucht. Der ursprüngliche dürfte wohl der von Trinquetaille sein, an den sich, wie an den Deckel selbst, die Erinnerung knüpft, daß darin der hl. Genesius geruht habe: „Une tradition locale veut que ce tombeau ait été celui du célèbre patron d'Arles, saint Genès. Un autre sarcophage, encastré dans les murs d'une église, à Trinquetaille, est de même attribué par le vulgaire à ce martyr“, schreibt Le Blant, ohne den naheliegenden Schluß zu ziehen²⁾.

Die ganz ungewöhnlich korrekte Inschrift ist in einer von den üblichen Putten gehaltenen Tafel eingegraben und besonders deshalb merkwürdig, weil sie den Sarkophag *sepulchrum* nennt. Sie meldet, daß *Terentius Museus*, der Gemahl einer *C(larissima) F(emina)* darin seine Frau und Tochter bestattet hat:

1) Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France* III, Taf. LXVI, 3, S. 552; Le Blant, *Sarcophages chrétiens de la ville d'Arles*, Taf. XIII, S. 25 f; Garrucci, *Storia dell'arte crist.* V Taf. 338, 4, S. 64.

2) A. a. O. S. 26. Das Wort „tombeau“ für „Sarkophagdeckel“ ist zum wenigsten irreführend. Die Darstellungen der Frontwand von Trinquetaille erwähnt Le Blant (a. a. O. S. 57, n. LVI); ursprünglich waren sie aber nicht, wie heute, fünf, sondern sieben.

HYDRIAE TERTVLLAE
 C · F · CONIVGI AMANTISSI
 MAE · ET · AXIAE AELIANAE
 FILIAE DVLCISSIMAE
 TERENTIVS MVSEVS
 HOC SEPVLCHRVM
 POSVIT

Terentius Museus ließ die Gesichtszüge seiner Frau und Tochter im Bilde verewigen: rechts prangt die Büste der *Hydria Tertulla*, links der *Axia Aeliana*; beide heben sich von Vorhängen ab, die von Putten (rechts) und Viktorien (links) ausgespannt sind. Trotz des jugendlichen Alters und der Zutat des Vogels mit der Traube, welche die Künstler nur Kindern gaben, sah Le Blant, Millin folgend, in dieser Büste die Frau: „A la gauche . . . se détache le buste de Tertulla, tenant une colombe qui becquète une grappe de raisin³⁾.“ Garrucci weist den Irrtum zurück, fällt aber in einen noch größeren, indem er das Mädchen für einen Knaben ausgibt: „Busto di un giovinetto . . .“⁴⁾ Dieser Irrtum wurde nicht allein durch die kurzen Haare, sondern besonders durch die Gewandung verursacht. Das Töchterchen hat ein doppeltes Halsband aus Edelsteinen und die senatorische Gewandung, die aus einer schmalärmeligen Untertunika, einer Obertunika mit breiteren Aermeln und der *palla contabulata* besteht. Ein über alles gelegter Gürtel, dessen rechte Hälfte durch den Vogel verdeckt ist, hat den Zweck, die *Palla* im rechten Sitzen zu halten. Der Gürtel ist selten angebracht. Ein noch unbekanntes Beispiel desselben habe ich im Lokalmuseum von S. Callisto untergebracht (Taf. 2). Es ist der Rest einer *imago clypeata*. Obgleich der Kopf fehlt, kann man doch aus der Form der Tunika, deren Aermel die Arme bis zum Ellenbogen unbedeckt lassen, schließen, daß es sich um eine Verstorbene handelt; die Inschrift nennt sie *ANTONIA*. Bei *Tertulla* ist der Stand durch die Kleidung in keiner Weise angedeutet; sie trägt, wenn ich so sagen soll, ein Phantasiegewand, das die Laune des Künstlers verrät: eine Tunika mit Halbärmeln, die durchbrochen (*à jour*) verziert sind, um den schönen Arm durchscheinen zu lassen. Aus demselben Grunde

3) Le Blant, *Inscript. chrét. de la Gaule* II 255, n. 517.

4) Garrucci a. a. O. 64. Um das doppelte Halsband aus Edelsteinen, das zu allen Zeiten nur dem weiblichen Geschlecht zukam, bei dem Leser durchzuschmuggeln, gibt er ihm die *torques* ins Geleit!

haben weibliche Verstorbene bisweilen eine Tunika, welche scheinbar so nachlässig angezogen ist, daß der Hals und die Schulter sichtbar bleiben. Man sieht an diesen Beispielen, daß die Künstler überwacht werden müssen; sonst kommt ihre lediglich auf den ästhetischen Effekt gerichtete Natur zur Alleinherrschaft. Der Sprechgestus der verstümmelten Rechten läßt bei Tertulla vermuten, daß die noch mehr entstellte Linke eine Rolle hielt⁵⁾.

Ueber den christlichen Charakter des Sarkophagdeckels ist man nicht einig. „Dumont et Millin,“ so Le Blant⁶⁾, „rangent l'építaphe d'Arles parmi les monuments chrétiens. Estrangin, qui contredit ce dernier, s'appuie sur l'absence de tout signe caractéristique dans le texte de l'inscription.“ Dagegen läßt sich nichts einwenden. Aber der Deckel zeigt nicht bloß die Inschrift und die beiden Porträts mit den Putten und Viktorien. Wir sehen auf der linken Ecke eine Gruppe, die nicht weniger als aus fünf männlichen Gestalten besteht. Alles hängt von dieser ab. Wie ist sie aber zu erklären?

Ohne auf die Gewänder und Gesten der Gestalten einzugehen, schreibt Millin⁷⁾: „Je ne saurais dire ce que signifie le groupe de personnages tenant des rouleaux qu'on voit derrière Tertulla; le groupe correspondant nous l'apprendrait peut-être, si cette portion du sarcophage n'avait pas été cassée: sont-ce les amis ou les parents de Terentius Museus!“ LeBlant streift nur die Gewandung und sieht in den Händen zweier Gestalten ebenfalls eine Rolle: „... un groupe de cinq personnages vêtus de long; deux d'entre eux tiennent un volumen⁸⁾.“ In seinem Sarkophagwerk übergeht er die Gruppe mit Stillschweigen; wenn er aber die Bedeutung derselben gekannt hätte, würde er nicht geschrieben haben: „rien n'établit absolument que la tombe ait appartenu à des chrétiens“⁹⁾. Garrucci endlich gibt die Gewandung nur bei einer Figur richtig an, legt die Gesten verkehrt aus und sieht in den von zwei Figuren gehaltenen Gegenständen, wie Millin und Le Blant, „Rollen“: „Primo personaggio a sinistra è una figura in tunica e pallio col volume nella destra. Il secondo è volto a lui ed ha la destra abbassata. Segue di poi un gruppo di tre persone; la prima è imberbe e ascolta un giovine che sta nel mezzo

5) Garrucci, Taf. 226, 4; 359, 3. Ein schönes Beispiel aus dem Thermenmuseum werde ich in meinem Corpus veröffentlichen.

6) Le Blant, *Inscript. chrét.* II, 255.

7) A. a. O. III, 534.

8) *Inscript. chrét.* II 255.

9) *Sarcoph. d'Arles* 25.

e gli addita il personaggio a destra che ha un volume nella destra abbassata. Questi veste la penola del pari che colui il quale l'addita; gli altri sono in tunica e pallio" ¹⁰⁾).

Selbst bei einer flüchtigen Betrachtung der Skulptur erkennt man, daß die eigentliche Handlung sich zwischen den zwei mittleren Gestalten vollzieht, und daß die drei anderen mehr die Rolle von Zuschauern haben. Die Haltung der zwei Hauptpersonen gleicht sodann in hohem Grade der des Heilands und des Judas in der Kußszene. Und da auch ihre Gewandung die der heiligen Gestalten ist: Tunika, Pallium und Sandalen, so hatte ich nie Bedenken, in der Szene den Judaskuß zu erblicken. Es war nur notwendig, festzustellen, ob die von den Interpreten einstimmig für Rollen erklärten Gegenstände wirklich Rollen sind. Diese Feststellung war bei der Ungenauigkeit der Kopien bloß an dem Original möglich. Sie ist vor kurzem, während meines längeren Aufenthaltes in Arles, erfolgt. Bei einer genauen Prüfung des Deckels erkannte ich, daß die drei Männer durch ihre Gewandung: Tunika, Paenula und Schuhe, als Juden charakterisiert sind und daß sie alle drei, auch der hinter Christus stehende und bisher nicht beachtete, nicht Rollen, sondern Stöcke tragen, also die „turba cum fustibus“ darstellen, in deren Begleitung Judas gekommen war, um seinen Herrn durch den Kuß zu verraten: „Qui autem tradidit eum, dedit illis signum dicens: Quemcunque osculatus fuero, ipse est, tenete eum“ ¹¹⁾). Anstatt aber den Heiland zu umarmen, greift der Verräter mit der Rechten krampfhaft in den Bausch des Palliums. Eine Parallele zu diesem Motiv bietet der Sarkophag von Servanne, auf dem Judas die Rechte untätig gesenkt hat ¹²⁾). Beide Motive laufen auf das Gleiche hinaus: dadurch wollte der Künstler zu verstehen geben, daß der Kuß auf seiten des Judas eine reine Formalität war. Die drei Juden nehmen eine aggressive Haltung ein; sie stehen da wie Menschen, die bereit sind, auf ein gegebenes Zeichen dreinzuschlagen. Daher halten sie die Stöcke nicht in der linken, wie Petrus den Stab in einigen Szenen der Gefangennahme und der Ansage der Verleugnung, sondern in der rechten Hand.

10) A. a. O. 64.

11) Mt. 26, 48.

12) Diesen einzigartigen Sarkophag werde ich im zweiten Heft der *Rivista di archeologia cristiana* nach einer neuen Aufnahme und mit den von mir entdeckten Fragmenten veröffentlichen.

Die Komposition, an deren Interpretierung man bis jetzt zweifelte, hat sich also bei einer näheren Prüfung als höchst einfach und klar erwiesen. Sie reiht sich somit würdig in die Zahl der übrigen ein. Die künstlerische Ausführung ist etwas oberflächlich, das meiste nur in großen Zügen angedeutet. Trotzdem wirkt das Ganze sehr lebendig. Der Kopf des einen Juden, der einzige erhaltene, ist fast schön zu nennen. Ich möchte daher in der Datierung das 4. Jahrhundert nicht überschreiten.

Was für eine Darstellung haben wir uns auf der rechten Ecke des Sarkophagdeckels als Gegenstück des Judaskusses zu denken? Wie oben bemerkt, glaubte Millin mit Hilfe der verlorenen die erhaltene erklären zu können¹³). Hierin hätte er sich, allem Anschein nach, arg getäuscht; denn der Judaskuß tritt immer mit Szenen aus dem Leben Christi auf, welche geeignet sind, den unangenehmen Eindruck der Verräter-Szene zu mildern. Auf dem Sarkophag von Verona¹⁴), z. B., findet sich der Judaskuß gegenüber der Samariterin am Brunnen sowie dem Hauptmann von Kapharnaum, und neben der Kananäerin; in der Nähe der Samariterin sah man ihn auch auf einem ganz und einem zur Hälfte zerstörten Sarkophag von Arles¹⁵). Letzterer erinnert an einen gleichfalls zerstörten Sarkophag von S. Agnese zu Rom, der uns bloß aus der ungetreuen Kopie Bosios bekannt ist¹⁶). Der von dem Kopisten mißverstandene Judaskuß glich dem von Verona und besonders dem von St. Maximin¹⁷).

Die zitierten Beispiele ermächtigen uns, als Gegenstück von dem aus fünf Gestalten gebildeten Judaskuß etwa die Samariterin am Brunnen und den Hauptmann von Kapharnaum, also zwei Szenen mit lauter stehenden Figuren zu wählen.

13) Siehe oben S. 7.

14) Garrucci, Taf. 333, 1.

15) Le Blant, Arles, S. 63 und Taf. XVIII 2.

16) Garrucci, Taf. 402, 4.

17) Le Blant, Gaule, Taf. LIV 3; Garrucci, Taf. 352, 4.