

Neue Monumente zur Symbolik des heiligen Palliums.

Von Joseph Wilpert.

Ueber den Ursprung des heiligen Palliums stellte der als Staatsmann hervorragende Erzbischof Petrus de Marca seine viel bewunderte, aber nur vom gallikanischen Standpunkt begreifliche Ansicht auf, derzufolge „Pallium antiquitus fuit genus quoddam imperatorii indumenti cuius usum Imperatores permisere patriarchis, a quibus dein communicatum est cum Metropolitanis.“¹⁾ Die Ansicht fand allsogleich, wie auch nach dem Tode des Erzbischofs († 1662) zahlreiche Anhänger und wurde noch in unseren Tagen verteidigt, obgleich fast jedes Wort an ihr einen Irrtum enthält und notwendig enthalten muß, weil es sich um eine rein kirchliche Insignie handelt.²⁾ Daher kam es, daß vorurteilslose Männer der Wissenschaft, wie der Berliner Professor Hinschius, allein vom historischen Standpunkt aus darin das Richtige erkannt haben: „An den Konsens des römischen Kaisers,“ so der berühmte Kanonist, „ist der Papst bei Gewährung (des Palliums) nicht gebunden gewesen. Mehrfach derartige, vor derselben vom römischen Stuhle gemachte Anfragen erklären sich wohl aus speziellen, nicht mehr festzustellenden Gründen, da in anderen Fällen die Päpste jene Auszeichnung ohne Berücksichtigung des Kaisers erteilt haben.“³⁾

1) De concordia sacerdotii et imperii, 6, 6, 2, 259.

2) Vgl. Wilpert, Un capitolo di storia del vestiario, in L'Arte di Venturi, 1898, 111 ff.

3) System des kath. Kirchenrechts, II, 26.

Archäologisch, von der monumentalen Seite betrachtet, hatte das heilige Pallium dieselbe Entwicklung wie die Stola und der Manipel: alle drei liturgischen Abzeichen waren ursprünglich Rechtecke und erhielten durch Faltung, „multiplici contabulatione,“⁴⁾ die Form eines schmalen Streifens. Hierfür darf auf unsere Studien verwiesen werden, welche wir darüber vor bald achtzehn Jahren veröffentlicht haben.⁵⁾ Seitdem sind neue Monumente hinzugekommen, zu deren Verständnis wir einige zusammenfassende Bemerkungen vorausschicken möchten.

1. Pallium als Mantel.

Als Mantel rivalisierte das Pallium, ἱμάτιον, von altersher mit der Toga, dem stolzen Abzeichen des civis Romanus, von der es sich sowohl durch die einfachere Tragweise als durch die bescheidenere Ausdehnung unterschied. Es war das eigentliche Gewand der Philosophie und der Wissenschaft im weitesten Sinne des Wortes. Um die große Verbreitung desselben zu zeigen, führt Tertullian das Pallium redend ein, wie es alle Adepten der Wissenschaft aufmarschieren läßt, die sich seiner bedienen: die Elementarlehrer, die Lesen, Schreiben und Rechnen lehren, der Grammatiker, Rhetor, Sophist, Arzt, Poet, Musiker, Astrolog und Geometer: „Nec enim sola (philosophia) mecum est. Habeo et alias artes in publico utiles; de meo vestiuntur, et primus quidem informator litterarum, et primus edomator vocis, et primus numerorum harenarius, et Grammaticus, et Rhetor, et Sophista, et Medicus, et Poeta, et qui Musicam pulsat, et qui stellarem coniectat, et qui volaticam spectat: omnis liberalitas studiorum quatuor meis angulis tigitur.“⁶⁾

Das Pallium war nicht wie die Toga an eine bestimmte Nationalität gebunden, daher geeignet, den kosmopolitischen Geist des Christentums zu versinnbilden. Das Pallium der Philosophen insbesondere, die es über dem bloßen Leib, ohne die Tunika, trugen,

4) Den Ausdruck gebraucht Apuleius (*Metamorph.*, 11, 3), wo er von der zu einem Streifen gefalteten Palla der Isis spricht.

5) In *L'Arte* von A. Venturi 1898, 89—120; 1899, 1—50.

6) *De Pallio* 6: Migne, P. L. 2, 1050. Ueber das pallium, ἱμάτιον, in der klassischen Kunst, bereitet, wie wir schon an anderer Stelle erwähnten, der um das Kostüm der päpstlichen Schweizergarde hochverdiente Oberst Jules Repond eine grundlegende Monographie vor.

galt immer als Zeichen einer strengeren Lebensweise, bei den Christen „un segno di cristiano ascetismo,“ wie z. B. de Rossi schreibt.⁷⁾ Als daher Tertullian, vom Rigorismus getrieben, vermutlich auch aus verletzter Eitelkeit, die Mutterkirche verließ und sich dem Montanismus in die Arme warf, glaubte er zu seiner Entschuldigung vor der Welt und vor dem eigenen Forum, seinen Schritt auch äußerlich, durch Aenderung des Gewandes, bekunden zu zollen und vertauschte die Toga mit dem Pallium, das er, als „Asket“, natürlich wie die Philosophen trug.

In der Zeit, die uns hier angeht, wurde der Philosophenmantel aber auch von Unwürdigen getragen. Es gab Abenteurer, die in einem abgenutzten Pallium herumzogen, um auf billigere und bequemere Weise durchs Leben zu kommen. Aulus Gellius (9,2) erzählt von einem solchen, der von Herodes Attikus mit Aufdringlichkeit, im Namen der Philosophie, ein Almosen verlangte. „Bart und Pallium sehe ich, den Philosophen sehe ich noch nicht!“ antwortete Herodes. Man weiß auch, wie ungünstig sich der hl. Cyprian über den Philosophenmantel geäußert hat. Gegen den Hochmut der heidnischen Scheinphilosophen sich richtend, stellt er der „übermütigen Keckheit einer affektierten Freimütigkeit und der schamlosen Prahlerei einer sich hervordrängenden und halbnackten Brust“ die christlichen Philosophen gegenüber, die „es nicht mit Worten, sondern durch die Tat sind und die Weisheit nicht in der Kleidung zeigen, sondern in Wahrheit besitzen.“⁸⁾ Es ist sehr bezeichnend, daß diese Worte von einem Manne herrühren, der in Tertullian den großen Gelehrten, den „magister“ κατ' ἐξοχήν anerkannte, der dessen Schriften ausgiebig benutzte, aber den Sektierer stillschweigend zurückwies⁹⁾. Sollte bei dem Ausfall des Heiligen gegen das „pallium philosophicum“ nicht auch das Vorgehen Tertullians irgendwie mitgewirkt haben?

Wie dem auch immer sei, Tatsache ist, daß Tertullian wegen des Anlegens des Philosophenmantels in Karthago verspottet wurde. Das bewog ihn zur Abfassung der Schrift *De pallio*, in der

7) Roma sottterr. II, 349.

8) *De bono patientiae*, 2, 3: von Hartel 398.

9) Vgl. Bardenhewer, Geschichte der altkirchlichen Literatur, II 440: „Cyprian pflegte täglich in den Werken Tertullians zu lesen und denselben seinen „magister“ zu nennen... Gleichwohl hat Cyprian in seinen Schriften auch nicht ein einziges Mal des großen Vorgängers Erwähnung getan.“

er nicht bloß seinen Kleiderwechsel zu begründen sucht, sondern auch seine Landsleute, halb scherzhaft halb im Ernst, auffordert, seinem Beispiel nachzufolgen: das Pallium verdiene schon aus Bequemlichkeitsrücksichten den Vorzug, wogegen die Toga, die mehr ein Gepäcks- denn ein Kleidungsstück¹⁰⁾ sei, samt dem Schuh, dem „Folterwerkzeug der Toga“,¹¹⁾ verworfen werden müsse. Das Losungswort: „a toga ad pallium“¹²⁾ ist sozusagen sein Schlachtruf. Im übrigen tröstet er sich in dem selbstgefälligen Bewußtsein, nunmehr der „göttlichen Sekte und Disziplin“ anzugehören¹³⁾. Wegen der folgenden Worte, die wir weiter unten anführen werden, sollte man vermuten, daß hier das Christentum allein, und nichts anderes gemeint sei. Es dürfte jedoch wahrscheinlicher sein, daß der Ausruf sich auf den Übertritt zum Montanismus bezieht, den Tertullian soeben vollzogen und durch das Anlegen des Philosophenmantels äußerlich besiegelt hatte. „Die Gemeinde, der ich bis jetzt angehörte, vertritt mir viel zu laxe Grundsätze; deshalb habe ich mich von ihr getrennt und mich der Sekte des Montanus angeschlossen, in der man strenger lebt, die also nur göttlichen Ursprungs sein kann“ — das will uns, in die Sprache Tertullians umgesetzt, der Kleiderwechsel bedeuten; in diesem Sinne möchten wir seine Worte: „At ego iam illi etiam divinae sectae ac disciplinae commercium conferam“ verstanden wissen. Daher begreift sich auch, daß er in dem Kampf allein steht, keine Gefährten hat¹⁴⁾. Den Spott wird er sich schließlich mehr bei den Christen, als bei den Heiden zugezogen haben, für die ein derartiger Kleiderwechsel nichts Auffälliges enthielt, wenn sie sich überhaupt über so etwas aufgeregt haben.

Gewöhnlich pflegte man das Pallium als Mantel über der Tunika zu tragen. Sehr praktisch war es übrigens nicht, weil es mit einer Nadel, „fibulae morsu“¹⁵⁾ befestigt werden mußte, um es am

10) De pallio 5: Migne, P. L. 2, 1046: „Conscientiam denique tuam perrogabo, quid te prius in toga sentias, indutumne an onustum? habere vestem an baiulare?“

11) A. a. O.: „Calceos nihil dicimus, proprium togae tormentum, immundissimam pedum tutelam.“ Aus den letzten Worten darf man schließen, daß Tertullian nicht gerade ein Muster von Reinlichkeit war. „Ca ne se brosse jamais“, sagt Alphonse Daudet von dem „penseur“ (Lettres de mon moulin, Paris 1891, 8).

12) Ibid. 5 u. 6: 1045 u. 1050.

13) Ibid. 6: 1050.

14) Vgl. Gaston Boissier, La fin du paganisme, Paris 1894, I 239—259.

15) A. a. O. 1: 1031: „(pallium) in fibulae morsu humeris adquiescebat.“

Hinuntergleiten zu verhindern, während beispielsweise die Pänula, unser Radmantel, einfach übergeworfen wurde und keiner weiteren Befestigung bedurfte. Aber dem Christen war es besonders teuer, weil der Heiland und die Apostel es durch den Gebrauch geheiligt haben. Und sie trugen es über der Tunika und zusammen mit den Sandalen. Wir sind darüber genau unterrichtet durch die Erzählung von der Befreiung Petri aus der von Herodes angeordneten Haft: um es sich im Kerker bequem zu machen, hatte der Apostel die Sandalen abgelegt, die Tunika (*χιτών*) entgürtet und den Mantel (*ἡμάτιον*), um sich zu wärmen, als Decke benutzt. So war er in Schlaf versunken, als der Engel erschien, ihn weckte und sprach: „Umgürte dich und ziehe deine Sandalen an, . . . wirf den Mantel um und folge mir.“¹⁶⁾ In der Kunst wird das Pallium, außer den genannten und und andern hier nicht in Frage kommenden Persönlichkeiten, auch Bischöfen in der Ausübung von liturgischen Funktionen (*Fractio panis*) gegeben, besonders aber in der Erteilung des religiösen Unterrichtes. Dieser pflegte selbst niederen Klerikern und kirchlichen Lehrern aus dem Laienstande anvertraut zu werden, welche gleichfalls mit dem Pallium bekleidet erscheinen. Tertullian hätte daher in Rom mit ebenso großem Rechte ausrufen können: „Freue dich, Pallium, und frohlocke; eine bessere Philosophie hat dich in ihren Dienst genommen, seitdem du angefangen hast, den Christen zu kleiden!“¹⁷⁾

Wie gesagt, bildete das Pallium mit den Sandalen die „Gewandung der heiligen Gestalten“. In dieser Gewandung erscheinen Christus und der Apostelfürst ausnahmsweise auch als Hirten: jener auf dem schönen Mosaik im Mausoleum der Galla Placidia, dieser auf einem hochinteressanten, leider zerstörten Mosaik von S. Pudenziana und auf einigen noch unedierten Skulpturen, die ich im *Corpus sarcophagorum christianorum* mit dem Mosaik veröffentlichen werde¹⁸⁾. Sonst tragen beide Gestalten als Hirten das Pallium nach Art der Chlamys, „in fibulae morsu“, was mit der hochgegürteten Tunika den Anforderungen des Hirtenlebens am besten entspricht. Nur auf einem aus dem 4. Jahrhundert stammenden Sarkophag von unbekannter Herkunft, jetzt im Campo

16) A p. g. 12, 8.

17) Mit diesen Worten schließt Tertullian seine Schrift.

18) Vgl. De Rossi, *Bullett. crist.* 1867, 43 f.

Santo zu Pisa (Taf. II), hat der mit einem Widder beladene Apostel als Mantel ein Schafsfell umgehängt, welches an die in der Vulgata mit „pallium“ wiedergegebene *μηλωτή*, „Schafsfell“ des Propheten Elias¹⁹⁾, sowie an das „weiße Ziegenfell“, *δέριμα ἄγιον λευκόν* erinnert, das der Hirt im *Pastor* von Hermas über dem „Hirtengewand“, *χίματι ποιμενικῷ*²⁰⁾, hatte. Der Sarkophag vom Campo Santo zu Pisa liefert zu den beiden Texten, in denen es sich um ein *pallium* im weiteren Sinne des Wortes, um einen Hirtenmantel schlechthin handelt, eine treffliche Illustration. Petrus trägt darauf, als Vikar Christi, ganz wie der Gute Hirt, das Schaf auf den Schultern; er trägt, mit andern Worten, die Seele des oder der Verstorbenen ins Paradies. Die Herde, aus der er das Schaf geholt hat, besteht aus (vier) Widdern, die von den Künstlern, offenbar aus malerischen Rücksichten, auch sonst den weiblichen Schafen vorgezogen wurden. Links hängt an einem Baumstumpf der krumme Hirtenstab (*pedum*), rechts die Hirtenflöte, die „*garrula fistula*“, wie Tibull sie nennt (2, 5, 30), hier noch einmal, zwischen den Schafen, wiederholt.

2. Sarkophag im Museum zu Pisa.

Seit der Veröffentlichung meiner Studie über das heilige Pallium kam in Pisa ein Sarkophag zum Vorschein, dessen Skulpturen ein ganz ungewöhnliches Licht auf den Ursprung der Symbolik dieser kirchlichen Insignie werfen und die Richtigkeit meiner Ausführungen bestätigen. Der in das Museo civico von Pisa übertragene Sarkophag (2,35×1,00) wurde im Juli 1910 bei der Grundsteinlegung eines an die Abteikirche von San Paolo all' Orto anstossenden Hauses mit einer Menge von Knochen ausgegraben, welche das Vorhandensein eines mittelalterlichen Friedhofes an dieser Stelle bezeugten²¹⁾. Er hat die seit dem 3. Jahrhundert besonders beliebte fünfteilige Form (Taf. III). Die zwei ornamentalen Felder bieten

19) 4 Reg. 2, 8 u. 13.

20) *Pastor*, vis. 5: Funk, *Patres apostol.* I, 384.

21) Lucio Mariani, *Il Sarcophago cristiano di San Paolo all' Orto in Pisa*, in *Notizie d'Arte*, Pisa 1910, n. 3—4. F. Polese, *Il Sarcophago cristiano di S. Paolo all' Orto in Pisa*, in *Bullett. Pisano d'Arte e di Storia*, 1913, n. 5. Die unsern Tafeln zugrunde liegenden ausgezeichneten Photographien verdanken wir der R. Soprintendenza all'Arte-Firenze, die sie eigens für uns machen ließ.

jedoch nicht, wie gewöhnlich, die wellenförmigen, sondern die der korinthischen Säule entlehnten geraden Riefen, welche in dem unteren Drittel mit Stäben gefüllt sind. Sie trennen in eleganter Weise die drei Figurenfelder. In dem mittleren schreitet der mit einem Widder beladene Gute Hirt vom älteren Typus: mit reichem, lockigem Haar, bekleidet mit gegürteter Exomis, Beinbinden und Schuhen und ausgerüstet mit der Hirtentasche (*p e r a*); er schreitet zwischen zwei zu ihm aufschauenden Widdern und zwischen zwei Bäumen, von denen der größere einen Vogel trägt.

Die beiden Eckfelder sind um die Hälfte schmaler als das in der Mitte. In dem rechten ein bartloser Hirt mit abgewendetem Kopf, gleich gekleidet wie der Gute Hirt, und in der gewohnten Ruhestellung; die auf dem Stock aufliegende Linke dient als Ruhepunkt für den Ellenbogen der Rechten, welche den Kopf stützt; zu seinen Füßen hockt ein Hund und schaut zu ihm empor, der Befehle gewärtig; von der Herde, die er weidet, erscheint gegenüber dem Hund außerdem noch ein grasendes Schaf, aber nur mit dem Kopf, das also zu der Darstellung auf der anstoßenden Schmalseite hinüberleitet.

In dem linken Eckfeld sieht man einen gleich gekleideten, aber bejahrten Hirten mit Bart und kahler Stirne, der in einem vorn an der Brust geknüpften Fell auf dem Rücken ein Schaf trägt, das mit dem Kopfe aus dem Fell herausragt. Die Bürde lastet schwer auf ihm; ermüdet hält er inne und stützt sich, die Füße übers Kreuz gestellt, mit beiden Händen auf den in die linke Achselhöhle eingestemmt Stab. Er ist aber auch schon am Ende seiner Wanderung angelangt, denn zu seiner Linken steht ein zu ihm aufschauender Widder, Repräsentant der Herde (Taf. VI, 1).

Daß wir in dem bärtigen Hirten den Apostelfürsten zu erkennen haben, hat Lucio Mariani, der erste Herausgeber des Sarkophags, erkannt; der geschätzte Archäologe hob desgleichen auch hervor, daß Petrus ermüdet ist: „E notevole in questa figura di pastore dall'armonica composizione ed espressiva, quasi stanca, che i tratti del volto siano evidentemente quelli tradizionali di S. Pietro.“²²⁾ Da aber die Müdigkeit nicht schon zu Beginn, sondern erst am Ende einer Arbeit einzutreten pflegt, so ist damit auch unsere Aussage bestätigt, daß nämlich Petrus am Ziele seiner Wanderung, daß er bei seiner (durch den Widder angedeuteten) Herde angelangt ist.

22) A. a. O. S. 2.

Es unterliegt sodann auch keinem Zweifel, daß das von dem Apostel getragene Schaf das „verirrte“²³⁾ ist; er hat es überall, auf Bergen und in der Ebene gesucht, und, nachdem er es gefunden, hat er es liebevoll in seinen Mantel, hier in das pallium im weiteren Sinne, gehüllt und auf dem Rücken zur Herde getragen.

Mit der „*ovis perdita*“ kann entweder der nach der Taufe gefallene und wieder versöhnte Sünder, die „*ovis secundae poenitentiae*“, oder, was wahrscheinlicher ist, der zum Christentum bekehrte Heide, die „*ovis primae poenitentiae*“,²⁴⁾ gemeint sein. In beiden Annahmen handelt es sich um die pastorale Wirksamkeit des Apostelfürsten, und diese ist durch das Pallium, in das er die „*ovis perdita*“ gehüllt und in dem er sie zum „*ovile*“ getragen hat, in einfacher und klarer, ja in unübertrefflicher Weise zum Ausdruck gebracht.

Die Tragweise orientiert den Beschauer in einem Augenblick: sie unterscheidet den Apostel von dem Guten Hirten, der das Schaf, d. i. die Seele des (oder der) Verstorbenen auf seinen Schultern ins Paradies trägt; sie unterscheidet ihn von seinen eigenen Bildern, auf denen er, wie der Sarkophag vom Campo Santo zu Pisa zeigt (Taf. II), des nämlichen Amtes waltet und gleichfalls die Seele des (oder der) Verstorbenen ins Paradies, zu den Auserwählten, trägt. Daher ist hier auf dem Bilde des Guten Hirten in dem mittleren Feld, wie so oft, ein Vogel hinzugefügt, das bekannte Symbol der Seele, der in seiner Weise, durch Flügelschlag, die neuangekommene Seele begrüßt, wie Phönix durch „dreifachen Flügelschlag die Sonne verehrt: „*Ille ter alarum repetito verbere plaudit Igniferumque caput ter venerata silet*“.²⁵⁾

Die drei Bilder der Front führen also drei Hauptmomente aus der pastoralen Symbolik vor: Petrus bringt in seinem Mantel das verirrte Schäflein zur Herde; der Gute Hirt nimmt dasselbe aus der dem Apostelfürsten anvertrauten Herde heraus und trägt es auf den Schultern ins Paradies, und der Hirt zur Rechten weidet und überwacht die Herde, fungiert also als Nachfolger des Apostels. Hierüber

23) Mat. 18, 12; Luk. 15, 4.

24) Wir bedienen uns hier der bekannten Unterscheidung Tertullians, *De poenitentia* 7, 2, 10 und 12: Rauschen, *Florileg. patr. hist.*, X 21 f. Vgl. *De pudicitia*, 7—45.

25) Lactantius, *De Phoenice*, v. 53 f.: *Corpus Vienn.* II, i, 138.

werden uns sofort noch näheren Aufschluß die Bilder der beiden Schmalwände bringen, deren Gegenstand Lucio Mariani nicht richtig zu deuten wußte.

Die Skulptur auf der linken Schmalseite (Taf. IV, 1) zeigt das Schiff, aus welchem Jonas in den Rachen des Seeungeheuers geworfen werden soll. Diese Szene muß der Beschäuer, wie auf anderen Monumenten, sich im Geiste ergänzen. Wir verweisen hier bloß auf den Sarkophag von S. Maria Antiqua, der sich auf unserer Tafel (V) im Zustand seiner Auffindung präsentiert; darauf beschränkt sich das Schiffspersonal gleichfalls auf den Steuermann und den Propheten, der in der bedrängten Lage seine Arme nach Art eines Orans, aber stürmisch, erhoben und ausgebreitet hat.

Auf der rechten Schmalseite (Taf. IV, 2) sieht man drei übereinander gestellte Schafe, von denen das untere grast, die beiden oberen Blätter von zwei Bäumen abfressen. Mitten unter den Schafen schläft Jonas unter der Staude mit den flaschenförmigen Früchten. Der Prophet ist jedoch nicht nackt, sondern mit der Exomis bekleidet, wie auf der linken Schmalseite und der weidende Hirt an der rechten Ecke der Frontwand; der Künstler hat ihm sogar das Pedum in die Linke gegeben, um ihn als Hirten zu kennzeichnen. Wozu diese Umgestaltung? Die Antwort ist nicht schwer: der unter der Kürbistaude schlafende Jonas symbolisiert den verstorbenen Gläubigen, der, im Grabe, der Auferstehung des Fleisches harret; er ist der figurative Ausdruck der Worte DORMIT IN PACE, die wir so häufig auf den Grabsteinen lesen. In unserem Falle versinnbildet er den Verstorbenen, der in dem Sarkophag ruhte und der ein Hirt, also ein Bischof war. Der Jonas-Hirt ist demnach ein vollkommenes Gegenstück zu der verstorbenen IVLIANE, die an Stelle des Noe als Orante in der Arche steht, sowie der weiblichen Mumie des Lazarus auf den Sarkophagen, in denen eine Verstorbene begraben war).²⁶

3. Fragment aus dem Thermenmuseum.

Das aus dem Mantel des hl. Petrus herausschauende Schaf ist besonders am Oberkopf beschädigt, infolgedessen hat Lucio Mariani es nicht erkannt: „... sembra trattenere sul dorso un far-

26) Vgl. Wilpert, *Appunti su alcuni sarcofagi cristiani*, in *Rendiconti della Pontif. Accad. Romana di archeol.*, 1924, 181 f

dello“, schreibt er von der Figur des Apostels. Er nahm also von dem Fragment, das aus dem Kircherianum in das Museo delle Terme kam, keine Notiz, vermutlich deshalb, weil es von den Archäologen mit Mißtrauen betrachtet wurde, einigen sogar für heidnisch galt (Taf. VI, 2). Garrucci, der es als christlich veröffentlichte, erwähnt, daß P. Marchi darin den „hl. Petrus im Hirtengewande“ sah, ohne selbst der Ansicht beizutreten²⁷⁾. Gegenüber dem Sarkophag von Pisa muß jetzt nicht bloß jedes Mißtrauen schwinden, sondern das Fragment hat an die erste Stelle zu rücken, weil die Figur Petri mit dem aus dem Pallium herausschauenden Schaf, eine kleine Ausbesserung am rechten Schienbein und die obligate Überarbeitung abgerechnet, sehr gut erhalten ist: sogar die Nase ist die ursprüngliche. Die Überarbeitung erstreckt sich natürlich auf alles, besonders auf Haare, Bart und Falten der Tunika; am schlimmsten kamen die Halbärmel davon, welche ähnlich denen von gepanzerten Soldaten riemenartig geteilt sind.

Die Gruppe bietet eine Variante: der Apostel ist noch unterwegs und hält einen Augenblick inne, um auszuruhen; zu seinen Füßen ist kein Schaf zu bemerken. Das Fragment stammt ebenfalls von einem fünfteiligen Sarkophag, dessen linke Ecke es bildete. Rechts fangen die wellenförmigen Riefen an, deren Felder in gewohnter Weise die Figurendarstellungen trennten. Es ist wahrscheinlich, daß die beiden Bilder die gleichen Gestalten wie der Pisaner Sarkophag enthielten: nämlich den Guten Hirten mit dem Schaf auf den Schultern und den die Herde überwachenden Hirten, daß also in dem Sarkophag ebenfalls ein Bischof beigelegt war.

Wie gesagt, hat der Kopf Petri bei aller Überarbeitung seinen ursprünglichen Charakter bewahrt. Er ist von dem selteneren Typus, der den Apostel im Greisenalter zeigt, und entbehrt jeglicher Fußbekleidung. Durch all dieses wollte man, so scheint es, die mit der apostolischen Wirksamkeit verbundenen Mühen in um so helleres Licht rücken.

4. Symbolik des hl. Palliums.

Die Griechen nennen das heilige Pallium treffend *ἄμοφοριον*, weil der Streifen vornehmlich auf den Schultern aufliegt. Isidor von Pelusium († um 440) ist der erste, der die symbolische Bedeutung

27) Taf. 399, 10, S. 147: „Il P. Marchi solea dire che questi era S. Pietro in abito di pastore, e l'aveva perciò assai caro.“

desselben zu erschließen sucht. Er schreibt: „Das Omophorion des Bischofs, das aus Wolle, nicht aus Leinwand ist, bedeutet das Fell des verirrtten Schafes, das der Herr gesucht, das er gefunden und auf den Schultern zurückgetragen hat. Der Bischof vollführt als Vertreter Christi dessen Arbeit und zeigt durch das Gewandstück, daß er der Nacheiferer des Guten und Großen Hirten ist, der die Schwachheiten der Herde sich aufladen wollte.“ Der heilige Abt fügt noch hinzu, daß, wenn der Augenblick gekommen ist, das Evangelium zu lesen, der Bischof sich erhebt und das Omophorion ablegt, denn jetzt sei „der Fürst der Hirten, Gott und Herr gegenwärtig“²⁸⁾ der ja durch das Evangelium, das „Wort Gottes“, zu den Anwesenden spricht. So sinnig der Zusatz ist, so sonderbar nimmt sich nach den Aufklärungen, die wir dem Pisaner Sarkophag und dem Fragment des Thermenmuseums verdanken, der Vordersatz aus, wonach das Omophorion das „Fell des verirrtten und von dem Herrn zurückgetragenen Schafes“ sein soll. Dieses nicht beneidenswerte, der „*ovis perdita*“, *πρόβατον πλανηθέν*, zudedachte Loos beruht indes, *salva reverentia*, auf einer schiefen Auffassung von der in den Monumenten niedergelegten und durch den Sarkophag sowie das Fragment bezeugten Symbolik: das Omophorion ist zwar ein Schafsfell, *μηλωτή*, *pallium*, aber das Fell eines beliebigen Schafes und dient dem hl. Petrus als Mantel; weit entfernt, dem verirrtten und wiedergefundenen Schaf die Haut abzuziehen, wickelt der Apostel es vielmehr liebevoll in diesen Mantel ein und trägt es zur Herde. Darin ist also, wie bemerkt, seine ganze apostolische Wirksamkeit symbolisch angedeutet: die Verkündigung des Wortes Gottes, der Unterricht in den Heilswahrheiten, die Bekehrung des Katechumenen zum Christentum und seine Taufe sowie die Veröhnung des nach der Taufe gefallenen Sünders — alles das drückt sich in der Weise aus, wie die „*ovis primae*“ oder „*secundae poenitentiae*“ in der *Melote*, dem *Pallium*, von dem Apostel getragen wird.

28) Ep. I, 136: Migne, P. G. 78, 271. Da es sich um einen so wichtigen Text handelt, so wollen wir ihn auch auf griechisch abdrucken: τὸ δὲ τοῦ ἐπισκόπου ὀμοφόριον ἐξ ἐρέας ὄν ἀλλοῦ λίνου, τὴν τοῦ προβάτου δορὰν σημαίνει, ἕπερ πλανηθὲν ζῆφίας ὁ Κόριος, ἐπὶ τῶν οἰκειῶν ἁμῶν ἀνέλαβεν. Ὁ γὰρ ἐπίσκοπος εἰς τύπον ἂν τοῦ Χριστοῦ, τὸ ἔργον ἐκείνου πληροῖ, καὶ δεῖκνυσι πᾶσι διὰ τοῦ σχήματος, ὅτι μιμητὴς ἐστὶ τοῦ ἀγαθοῦ καὶ μεγάλου ποιμένος, ὁ τὰς ἀσθενείας φέρειν τοῦ ποιμνίου προβεβλημένος, καὶ πρόσχευς ἀκριβῶς. Ἦνίκα γὰρ αὐτὸς ὁ ἀληθινὸς ποιμὴν παραγένηται διὰ τῆς τῶν Ἐδαγγελίων τῶν προσκονητῶν ἀναπτώσεως, καὶ ἀνίσταται καὶ ἀποτίθεται τὸ σχῆμα τῆς μιμήσεως ὁ ἐπίσκοπος, αὐτὸν δηλῶν παρῆναι τὸν κύριον, τὸν τῆς ποιμαντικῆς ἡγεμόνα, καὶ θεὸν καὶ δεσπότην.

Man muß zugeben, daß die Symbolik nicht klarer, einfacher und zugleich tiefer sein könnte. In der noch heute üblichen Formel, mit welcher der Erzbischof das heilige Pallium erbittet, heißt es daher kurz und bündig, daß in der Insignie die „plenitudo pontificalis officii“ enthalten sei; aus dem allbekannten Grunde wird dasselbe als „pallium de corpore beati Petri sumptum“ bezeichnet.²⁹⁾

Durch die Verleihung des Palliums sollten die einzelnen Kirchen mit der Mutterkirche Roms enger verbunden werden. Wie es im *Liber diurnus* so schön heißt, diene die Insignie „ad ostendendam unanimatatem, quam cum beato Petro univ ersus grex dominicarum ovium, quae ei commissae sunt, habent.“³⁰⁾ Um die Mitte des 8. Jahrhunderts wurde die Verleihung des Palliums definitiv geregelt und es den Erzbischöfen vorbehalten,³¹⁾ welche es aber von dem Papste zu erbitten haben. Spuren dieses Brauches finden sich schon bei dem hl. Gregor dem Großen († 604), der dafür auf die Tradition verweist: „. . . . prisca consuetudo obtinuit ut honor pallii nisi exigentibus causarum meritis et fortiter postulanti dari non debeat.“³²⁾ Die Worte: „fortiter postulanti“ lassen sich in den Worten: „instanter, instantius et instantissime“ der Bittformel wiedererkennen. So wurde das Pallium zu dem Abzeichen, welches den Erzbischof von seinen Suffraganen unterscheidet: „Pallium nihil aliud est, ut discretio inter archiepiscopum et eius suffraganeos,“ sagt ein Schriftsteller des 10. Jahrhunderts.³³⁾ Aehnlich heißt es im heutigen *Codex Juris Canonici*, can. 275: „. . . . pallium, quod significat potestatem archiepiscopalem.“ Für den Neudruck würden wir an Stelle dieser zu vieles voraussetzenden Definition folgende Fassung vorschlagen: „pallium, quod plenitudinem pontificalis officii continet, archiepiscopi insigne est eumque a suffraganeis distinguit.“ Wo bleibt jetzt die Definition des Erzbischofs Petrus de Marca, von der diese kleine Arbeit ihren Anfang nahm? „Toto caelo errasti!“ darf man ihm zurufen.

29) Die Formel, die der Erzbischof unmittelbar vor der Ueberreichung des Palliums zu zitieren hat, lautet: „Ego N. electus ecclesiae N. instanter, instantius et instantissime peto mihi tradi et assignari Pallium de corpore beati Petri sumptum, in quo est plenitudo pontificalis officii“ (*Sacram. Caeremon. S. R. E.* 1, 10, 8).

30) *Liber diurnus*: de Rozière 85 f; Sichel 38.

31) Vgl. Hefele, Beiträge zur Kirchengeschichte, Archäologie und Liturgik II, 217; Braun, Die pontificalen Gewänder des Abendlandes, 157 ff.

32) *Ep. IX*, 11; Migne, P. L. 77, 952.

33) *Ps.* — Alcuin, *De divinis officiis* 38; Migne, P. L. 101, 1243.

5. Alter des Sarkophags von Pisa und des Fragments im Thermenmuseum.

Der Pisaner Sarkophag dürfte, wie vieles in Pisa, Importware sein. Die Provenienz läßt sich jedoch nicht mit einiger Wahrscheinlichkeit bestimmen. Wir können nur sagen, daß dabei Rom, allein schon wegen des Fragments im Thermenmuseum, nicht auszuschließen ist. Es wurde oben (S. 103) bemerkt, daß der Sarkophag ursprünglich einem Bischof zur letzten Ruhestätte diente; in den mittelalterlichen Friedhof kam er bei einer zweiten Verwendung. Seine Skulpturen lassen auf einen tüchtigen Künstler schließen: die harmonischen Verhältnisse zwischen Länge und Höhe, zwischen der Breite des mittleren und derjenigen der beiden Eckfelder, die richtige Zeichnung der Figuren, die Behandlung der Wolle, besonders die parallelen Streifen am Halse der Schafe, der alte Typus des Guten Hirten, die meisterhafte Komposition und Zusammenstellung der Gruppen an der Front, der Inhalt der Skulpturen als Hirten-szenen im Allgemeinen, die überaus feine und sorgfältige bis auf die kleinsten Einzelheiten sich erstreckende Ausführung sind lauter Anzeichen des höchsten Alters, denen man bloß den großen Reichtum der ornamentalen Motive entgegenhalten kann. Da letztere sich jedoch sehr gut bei einem Künstler voraussetzen lassen, der mit Virtuosität auch Genauigkeit verbindet, so dürfte es nicht allzu kühn sein, wenn wir die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts als Entstehungszeit des Sarkophages annehmen.

Bei dem Fragmente ist das Urteil durch die Uebearbeitung erschwert, die vieles an den Skulpturen verzerrt und ihnen dadurch ein plumpes Aussehen verliehen hat. Trotzdem möchten wir sie wegen der Einfachheit der Gewandung, die sich auf die Tunika mit Halbärmeln beschränkt, eher dem 3. als dem 4. Jahrhundert zuschreiben.

6. Zwei moderne Darstellungen des hl. Petrus mit der ovis perdita.

Das lateranensische Museum besitzt die Front eines fünfteiligen Kindersarkophags (1,09×0,35) deren Darstellungen zum Teil die Hand des Restaurators verraten (Taf. VII-VIII, 1). Man sieht auf der linken Ecke eine verschleierte Orans neben einer Taube, und in der Mitte den Guten Hirten neben der Sonnenuhr und einem Widder in unmöglicher Stellung. Die Sonnenuhr wurde von den Archäologen entweder nicht beachtet oder fälschlich für einen „Baum“ ausgegeben;

sie kommt auch sonst auf christlichen Sarkophagen vor und dient zur Anzeige, daß die Stunde *καὶ ἔσχατον* für den Verstorbenen gekommen sei. Auf der rechten Ecke stand der hl. Petrus mit der „*ovis perdita*“, dessen Gestalt vor kurzem bis auf die Hirtenschuhe und die Stabspitze entfernt wurde. Das allein ist nämlich daran alt, wie Johannes Ficker schon vor sechsunddreißig Jahren erkannt hat. Derselbe sah in der ergänzten Figur auch mit Recht eine Kopie der Gestalt Petri auf dem Fragment im Thermenmuseum.³⁴⁾ Ihr Urheber scheint P. Marchi zu sein, der einzige, der das Fragment richtig gedeutet und dem es, wie wir hörten,³⁵⁾ besonders teuer war. Was Wunder, daß er die zwei Hirtenschuhe mit der Stabspitze nach der Figur desselben vervollständigte? Auszusetzen wäre an der durchaus richtig ausgeführten Ergänzung bloß der Umstand, daß die ihr zugrundeliegende Figur zu den Ausnahmen zählt, wogegen der die Herde überwachende Hirt, der die beiden Reste ebensogut vervollständigt, auf einer sehr großen Anzahl von Monumenten sich findet, sozusagen Regel ist. Daher haben wir ihn auf unserer Rekonstruktion eingefügt (Taf. VII-VIII, 2). Auf dieser wurde auch der zum Guten Hirten aufblickende Widder richtig auf seine Beine gestellt, den der Restaurator, aller Naturgeschichte zum Hohn, in einen auf den Hinterbeinen hockenden Widder verwandelt hat. Die Art, wie der Gute Hirt das Schaf auf den Schultern trägt, ist außergewöhnlich, findet sich aber noch auf einem Fragment aus der Kallistuskatakombe, das heute nur in der Parker'schen Photographie und de Rossis Beschreibung existiert;³⁶⁾ ich werde es in meinem *Corpus* veröffentlichen.

In derselben Werkstatt, in welcher die soeben besprochene Ergänzung für das lateranensische Museum angefertigt wurde, entstand auch der hohe Wannensarkophag (1,83 × 1,00) des *Museo Tarlonia*, registriert unter Nr. 415 (Taf. IX). Sein rechtes Eckfeld zeigt den Guten Hirten, der einen Widder aus der durch ein Schaf und einen Hund repräsentierten Herde davonträgt; in dem linken

34) *Altchrist. Bildw. im Lateran 157*. In der offiziellen Ausgabe der lateranischen Sarkophage (Marucchi, *Museo Pio-Lateranense*, Taf. XXXVI, 4, S. 26) wird unrichtig „die ganze Figur“ als „ergänzt“ bezeichnet. Dieser Irrtum läßt es rätselhaft erscheinen, wie man auf eine solche Rekonstruktion verfallen konnte, während sie in Wirklichkeit selbstverständlich, wenn auch unwahrscheinlich ist.

35) Vgl. oben S. 104 Anm. 27.

36) Das Original ist spurlos verschwunden. Alle meine Bemühungen es wiederzufinden, haben sich bis jetzt als nutzlos erwiesen.

Feld steht ein dem Apostelfürsten ähnlicher alter Mann, der in einem Beutel auf dem Rücken etwas Unbestimmtes trägt und in der Rechten ein paar Tauben hält, sich dabei auf einen Stab stützend (Taf. VI, 3). Der übrige Raum des Sarkophags ist mit gewellten Riefen bedeckt, die im Zusammenschluß eine Fischblase bilden.

Auf Grund des von P. E. Visconti angefertigten Katalogs dieses herrlichen, leider schwer zugänglichen Museums nahm ich früher an, daß der Sarkophag als solcher alt, die Figuren dagegen stark überarbeitet, wenn nicht gar durch völlige Umformung früherer, beispielsweise rein ornamentaler Darstellungen, direkt neu wären. Als ich jedoch durch gütige Erlaubnis des Fürsten Don Giovanni Torlonia das Original selbst untersuchen durfte, erkannte ich sofort, daß der ganze Sarkophag samt Figuren- und Riefenschmuck eine moderne Schöpfung ist, gefertigt zur Zeit, als der Stammhalter des Geschlechts, Don Alessandro Torlonia († 1885), sein Museum einrichtete. In einem solchen durften natürlich christliche Sarkophage nicht fehlen; und da bloß einer vorhanden war, so wurde schnell für einen zweiten gesorgt, der dazu noch den Vorteil hatte, ein treffliches Gegenstück zu einem Sarkophag mit indifferenten Darstellungen zu bieten. Visconti lobt daran die gute Erhaltung.³⁷⁾ Aber gerade diese hätte ihn stutzig machen sollen; denn der Sarkophag ist auch im Innern völlig intakt: er ist noch so, wie er aus der Werkstätte hervorging, und wurde nie zu Begräbniszwecken verwendet! Der Verfertiger desselben nahm sich nicht einmal die Mühe, die Spuren der Neuheit irgendwie zu verwischen; seine einzige Sorge war, die Figur des hl. Petrus, die er von dem Fragment kopiert hat, unkenntlich zu machen; und das ist ihm, wie angedeutet, bis zu einem gewissen Grade gelungen: sie gestaltete sich unter seinem Meißel zu einem jener ambulanten Vogelwildhändler, die im Winter die Straßen Roms durchziehen und mit dem Rufe: *Piccioni, piccioni! Anitre, anitre!* ihre Ware anpreisen. Die Verwandlung erreichte der Künstler dadurch, daß er der Rechten der Figur, ohne sie vom Stabe zu entfernen, zwei Tauben gab. Er ahmte also die klassischen Personifikationen des Winters aus dem Zyklus der Jahreszeiten nach, die jedoch einen naturgetreueren Gestus machen und gewöhnlich einen Hasen oder ein paar wilde Enten in der Rechten halten; ihm klang der Ruf: *Piccioni, piccioni!* offenbar besser in den Ohren. Um die

37) A. a. O. n. 415 „Appartiene all'arte de' Cristiani, fra le opere migliori. E' di perfetta conservazione.“

Quelle nicht zu verraten, brachte er auch sonst Veränderungen, namentlich in der Gewandung, an. Bloß die auffälligsten seien erwähnt: in die Exomis beider Gestalten brachte er, durch die riemenartig geteilten Halbärmel der Vorlage veranlaßt, am unteren Saum einen Riß und legte das Tuch um, damit der Riß ja nicht übersehen würde; dem Vogelwildhändler gab er nicht den vorn gebundenen Mantel, sondern einen Quersack (*bisaccia*), aus dem zwei Stumpfe herausragen, vermutlich zwei winzige Lämmchen, nach der Vorlage und den Ansätzen für die zwei Köpfe zu urteilen; beide Figuren, den Guten Hirten und den Vogelwildhändler, stellte er sodann auf einen schmalen, felsigen Streifen, was in der ganzen altchristlichen Kunst nicht seines Gleichen hat. Das ist nebenbei gesagt, ein derartigen Künstlern gemeinsamer Zug: man will etwas Außergewöhnliches bieten und ahnt nicht, daß man sich gerade dadurch verrät. Schließlich darf man annehmen, daß die beiden Lämmerstumpfe mit den Kopfansätzen von Anfang an in dem verstümmelten Zustand, wie die Torsen von Rodin, existiert haben; eine solche Verstümmelung konnte der modernen Antiquität nur zu ihren Gunsten ausschlagen.