

Zur Chronologie des Bassus-Sarkophags in den Grotten von Sankt Peter.

Von A. de Waal.

Im April des Jahres 1595 wurde in der unmittelbarsten Nähe der Apostelgruft in Sankt Peter der Sarkophag des Iunius Bassus, des Stadtpraefekten von Rom, ans Licht gezogen mit der Inschrift auf dem obern Rande der Stirnseite:

IVN·BASSVS·V·C·QVI VIXIT ANNIS·XLII·MEN·II·IN·IPSA PRAEFECTVRA
VRBI NEOFITVS IIT AD DEVM·VIII·KAL·SEPT·EVSEBIO ET YPATIO·COSS ✽

Iunius Bassus, aus dem Jahrhunderte hindurch in Staat und Kirche mächtigen und hochangesehenen Adelsgeschlechte der Anicier, wahrscheinlich der Sohn des Consuls Iunius Bassus,¹ war unter Kaiser Constantius in den Tagen des Papstes Liberius (352–366) im Glanze der höchsten staatlichen Würde von einer tödtlichen Krankheit ergriffen worden, hatte die bis dahin verschobene Taufe auf dem Sterbebette empfangen und war am 25. August des Jahres 359 „als Neugetaufter zu Gott eingegangen“ (*neofitus iit ad Deum*). Die Familie der Anicier besitzt in der Folge ein eigenes Mausoleum hart hinter der Apsis der vatikanischen Basilika; Iunius Bassus fand seine Ruhestätte noch näher zum Grabe des Apostelfürsten. Wenn in späterer Zeit Päpste und fürstliche Personen in der Vorhalle von Sankt Peter beigesetzt wurden, wenn Kaiser Honorius sich ein Mausoleum auf der Südseite der Basilika erbaute, so erhielt der Stadtpraefekt nicht nur ein Grab im Innern der

¹ Vgl. über ihn de Rossi, *Bull.* 1871, 53.

Peterskirche, sondern in unmittelbarstem Kontakt mit der Ruhestätte des Apostels.

Die constantinische Basilika ist wohl erst kurz vorher vollendet worden; die Rückübertragung der Gebeine Petri von der Via Appia, wohin sie „Tusco et Basso Consulibus“ in der Christenverfolgung unter Valerian 258 in Sicherheit gebracht worden waren, mochte höchstens ein oder zwei Jahrzehnte vorher vorgenommen worden sein; sie ruhten jetzt, wie alle Welt wusste, in der Confessio unter dem Hochaltare. Mag nun die „Memoria“, die der dritte Nachfolger Petri, Papst Anenclat, über dem Grabe des Apostels errichtet hatte und wo auch dessen nächsten Nachfolger beigesetzt worden waren, beim constantinischen Bau pietätvoll intakt belassen und nur durch den Ueberbau des neuen Hochaltars verdeckt worden sein, oder ist ein neues Cubiculum für die Ruhestätte Petri erbaut und mit jener Bronzeumwandung im Innern versehen worden, von der im Liber Pontificalis in der Vita Silvestri die Rede ist, jedenfalls wurde der Sarkophag, in welchem Iunius Bassus beigesetzt war, so in der Krypta aufgestellt, dass er, nur durch die Zwischenwand geschieden, in unmittelbarem Anschluss an die Mauerwand der Apostelgruft stand. Ja, wenn man die Grösse und das kolossale Gewicht des Marmorsarkophags in Erwähnung zieht, möchte man zur Annahme neigen, dass überhaupt damals der Bau des Hochaltars und seiner Umgebung über und unter der Erde noch nicht ganz vollendet war; denn ohne umfassende Zerstörungen des eben fertig Gestellten wäre die Versenkung des Sarkophags an jenen Ort gar nicht möglich gewesen. Immerhin müssen wir uns das Cubiculum, in welchem die Gebeine Petri ruhten, als einen von Mauern umfassten Raum denken, da der Lehm Boden des vatikanischen Hügels eine Anlage, wie im Tuff der Katakomben, unmöglich machte. Der Bassussarkophag ist daher mit seiner Rückseite hart an die Mauer der Petrigruft, und zwar auf der Seite nach der Apsis zu, gestellt worden. Wenn also im vierten Jahrhundert die Gläubigen in der Nähe der Martyrer beigesetzt zu werden wünschten, *quod multi cupiunt et rari accipiunt*, wie es auf einer Inschrift vom Jahre 382¹ heisst, und wenn die Martyreraeten des hl. Sebastianus von der

¹ De Rossi, *Inscr.* I, n. 319.

von ihm ertheilten Weisung berichten, seinen Leichnam *ad limina Apostolorum* (an der Via Appia) beizusetzen, so hat der Stadtpraefekt Iunius Bassus die höchste und ausgezeichnetste Vergünstigung erhalten, vielleicht wohl als der erste der in der Basilika beigesetzt wurde, unmittelbar neben dem Apostelfürsten seine Ruhestätte zu finden. Durch welche besondern Verdienste um die Kirche, oder durch welche sonstige hervorragende christliche Tugenden der erst auf dem Sterbebette getaufte Bassus sich dieser Ehrung würdig gemacht, darüber weiss die Geschichte nichts zu berichten.¹ Papst Liberius weilte damals in der Verbannung zu Beroea in Thracien, wohin der arianische Kaiser Constantius ihn verwiesen hatte; von ihm also konnte eine Zuweisung der Grabstätte für Iunius Bassus nicht ausgegangen sein. Allein an seiner Statt war durch des Kaisers Einfluss Felix als Gegenpapst aufgestellt worden. Welche Stellung der kaiserliche Stadtpraefekt Iunius Bassus dem rechtmässigen Papste Liberius und dem von Konstantius gehaltenen Gegenpapste Felix gegenüber eingenommen, kann nicht zweifelhaft sein. Iunius Bassus wird durch Felix die Klinikertaufe empfangen haben, und da der Bau der vatikanischen Basilika von Anfang an durchaus in den kaiserlichen Händen lag, unter kaiserlicher Leitung wie auch mit kaiserlichem Gelde, so werden wir kaum irre gehen, wenn wir die Beisetzung des Stadtpraefekten in der

¹ Papst Sylvester († 335) wurde in der Basilika über dem Coemeterium Priscillae, neben dem Altare, unter welchem die Martyrer Felix und Philippus ruhten, beigesetzt; sein Nachfolger Marcus († 336) fand seine Ruhestätte im Coemeterium Balbinae an der Via Ardeatina; Iulius († 352) im Coemeterium Calepodii, beide in den von ihnen über den Katakomben erbauten Basiliken. Papst Liberius († 356) wurde im Coemeterium Priscillae, d. h. in der Basilika Silvesters beerdigt; Felix II in der von ihm an der Via Aurelia erbauten Basilika; Damasus († 384) in seiner Basilika an der Via Appia. Leo der Grosse († 461) ist der erste Papst, der in Sankt Peter, und zwar im Atrium, begraben wurde. — Andererseits finden wir Beisetzung vornehmer Personen auch in der Paulinischen Basilika an der Via Ostiensis, wo 1838 der schöne Sarkophag des lateranensischen Museums (Ficker, Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans, S. 40) hart beim Grabe des Völkerapostels ausgegraben wurde. — Kaiser Konstantin wurde von Nicaea, wo er gestorben war, nach Constantinopel übertragen, und Eusebius erklärt es als besondere Huld des Himmels, dass dem Verstorbenen sein sehnlichster Wunsch erfüllt wurde, σὺν τῇ τῶν Ἀποστόλων μνήμῃ begraben zu werden, τὸ τῆς τρισμακαρίας ψυχῆς σκήνος, τῇ τῶν Ἀποστόλων προσρήματι συνδοξαζόμενον, καὶ τῇ τοῦ θεοῦ λαῶν συναγελαζόμενον, θεσμῶν τε θεῶν καὶ μυστικῆς λειτουργίας ἀξιούμενον καὶ κοινωνίας ὁσίων ἀπολαῶν τυχῶν. (*Vita Constantini*, IV, 71.).

Konfessio von Sankt Peter auf direkte kaiserliche Weisung zurückführen. Wie so oft in der Kirchengeschichte hat auch hier der Wille des Herrschers etwaigen Einwendungen Schweigen geboten, gegen Bedenken Advokaten gefunden, und Klerus und Volk in Rom, die zu dem rechtmässigen und rechtgläubigen Papste hielten, konnten höchstens stumme Zeugen der Beisetzung des Stadtpraefekten an so heiliger Stätte sein.

Wie in manchen andern Basiliken über Martyrergräbern, z. B. bei der des hl. Valentin an der Via Flaminia, so führte auch in der konstantinischen am Vatikan ein unterirdischer Korridor den Halbkreis der Apsis entlang, von rechts und von links, zu einem Gange, der von unterhalb der cathedra episcopalis her in gerader Richtung auf die Konfessio führte. Jener halbkreisförmige Gang, wie die aus der Mitte desselben auf das Apostelgrab zuführende Halle sind das einzige, was uns aus der Anlage der alten Peterskirche geblieben ist. Beide liegen annähernd in der gleichen Ebene mit der Gesamtflur der konstantinischen Basilika. — Heute sehen wir dort im Hintergrunde, entsprechend dem Hochaltare oben, einen Altar, der an die Mauerwand des mehr in der Tiefe gelegenen Grabcubiculum des Apostels stösst. Beim Neubau von Sankt Peter tauchte der Gedanke auf, unterhalb dieses Altars noch einen dritten zu errichten, der also in unmittelbarem Kontakt mit der Ruhestätte des Apostels stehen sollte; diesem Plane, der später fallen gelassen wurde, verdanken wir die Entdeckung des Sarkophags des Iunius Bassus im Frühjahr 1595.

Es lässt sich nicht entscheiden, ob wir uns die ursprüngliche Flur jenes unterirdischen Ganges so tief denken müssen, dass der Sarkophag für alle Besucher sichtbar war und blieb, oder aber ob wir annehmen müssen, dass der Sarkophag von Anfang an in die Erde versenkt worden ist. Für beide Annahmen haben wir in Sankt Peter selber Analogien, nämlich neben den im Mausoleum der Anicier die Wände entlang stehenden Sarkophagen die in der Flur der alten Basilika eingesenkten Steinsärge. Wenn aber heute in den dreihundert Jahren, wo der Sarkophag ausgestellt ist, an verschiedenen Theilen Stücke abgebrochen sind, die nach Ausweis der Zeichnung bei Bosio am Ende des 16. Jahrhunderts vorhanden waren, so fühlt man sich zu der Annahme

geneigt, dass der Sarkophag des Stadtpraefecten gleich anfangs in die Erde versenkt, oder dass – wahrscheinlicher – bald nachher die Flur jenes unterirdischen Ganges soweit ausgefüllt und erhöht worden ist, dass nunmehr der Sarkophag vergraben und nicht mehr sichtbar war. Letztere Annahme würde zur Gewissheit werden, wenn der jetzige Sarkophagdeckel der ursprüngliche wäre.¹ Denn die Stirnseite dieses Deckels ist soweit abgeschlagen, dass kaum etwas mehr, als die eigentliche Deckplatte übrig ist; man hätte also von dem Deckel weggehauen, was über die neue Flur hervorragte. Da nun der Sarkophag M. 1,40 hoch ist, hätten wir also die Flur, auf der er stand, in einer Tiefe von anderthalb Meter unter der heutigen Flur, dem entsprechend aber auch das Niveau des Apostel-Cubiculum um das gleiche Maass unter dem Boden des Ganges zu suchen. Man wird wohl kaum hoffen dürfen, dass das hohe Domkapitel von Sankt Peter sich veranlasst fühlen wird, unter dem Altar in der Konfessio Ausgrabungen vorzunehmen, so interessante Aufschlüsse über das Apostelgrab und seine nächste Umgebung zu gewärtigen wären.

In meiner Monographie über den Bassus-Sarkophag habe ich nur nebenbei den Blick auf den Marmordeckel gelenkt, da von den spärlichen Ueberresten der Figuren sich kaum etwas erkennen liess. Auch Garrucci, Grisar u. a. haben ihn nicht eingehender betrachtet. Das versäumte kann ich jetzt nachholen, nachdem ich das Bildwerk von dem uralten Mörtel gereinigt habe, der fast alle Figuren verdeckte, und die Stunden, die ich hierauf, wie auf die Betrachtung des Ganzen verwendete, sind nicht fruchtlos geblieben.

Ist der Deckel der ursprüngliche? Ich glaube es mit aller Bestimmtheit bejahen zu können. Was für ein Grund konnte 1595 vorliegen, den Deckel durch einen andern zu ersetzen? Selbst wenn er zerbrochen gewesen wäre, würde man die Stücke notdürftig wieder zusammengefügt haben, statt erst lange nach einem andern

¹ Grisar (*R. Q. S.* 1896, S. 333) bestreitet das zwar, allein der Grund, auf den er sich stützt, hält nicht Stand. Der Deckel hatte in der Mitte die *Tabella inscriptionis*, von der bloss der untere Rand erhalten ist; r. und l. Bildwerk; auf den Ecken Köpfe (Sonne und Mond?); doch ist bloss der rechts, und dieser nur an der untern Hälfte erhalten.

von entsprechender Breite und Tiefe zu suchen und den dann mit ganz ausserordentlicher Mühe und Arbeit in die Confessio hinabzuschaffen. Man beachte, dass der Deckel bei einer Dicke von etwa 6 Cm. weit über tausend Zentner schwer sein mag. Bei der Auffindung des Sarkophags erging vom Papste Clemens VIII der gemessene Befehl, „che si vegga con ogni diligenza di cavarsi fuori intatto, cingendosi di cerchi di ferro, e che in nissun modo si scoprino l'ossa“.¹

Also der Sarkophag sollte mit eisernen Reifen umgeben und es sollte alle Vorsicht angewendet werden, die Gebeine unberührt zu lassen. Das eine wie das andere war nur möglich, wenn die eisernen Reifen Sarkophag und Deckel zugleich umfassten.

Damit gewinnt aber auch die Annahme volle Gewissheit, dass die obere Hälfte des Deckels abgehauen werden musste, als man die Flur in der Confessio erhöhte. Hierfür gibt es ja auch anderwärtig Beispiele, wo man sogar vom Sarkophag selber, wenn er aus dem Boden herausragte, oben eine Handbreit abgehauen hat. Wann die Flur um die Höhe des Sarkophags, also um anderthalb Meter erhöht worden ist, und aus welchem Anlass, darüber lassen sich nicht einmal Vermuthungen aufstellen; jedenfalls geschah es wohl, um das Grabcubiculum des Apostels mehr zu schützen: man denke an die Gothen von 410! So ist also der Sarkophag mit seinem verstümmelten Deckel vor den Unbilden der Zeit beschützt geblieben und intakt auf uns gekommen, und noch heute ruht Iunius Bassus in derselben *domus aeternae*, in welcher er 359 beigesetzt wurde, auch heute noch in der Confessio, wiewohl weniger nahe bei der Apostelgruft.

Hat die Inschrift ursprünglich dort gestanden, wo wir sie jetzt lesen, oberhalb des Gesimses, oder stand sie auf der Tabella inscriptionis und wurde erst, als diese sammt dem Bildwerk abgeschlagen werden musste, auf dem Gesimse copiert? Man möchte dies letztere unbedenklich annehmen; allein die Tabella, deren Fläche wir genau auf 30 Cm. im Geviert ausmessen konnten, reichte für die lange Inschrift nicht aus, wenn man nicht zu winzigen Lettern gegriffen hätte.

¹ R. Q. S. 1903, 77.

Die Leiste, auf der jetzt die Inschrift steht, ist Cm. 3 hoch, und die Buchstaben haben eine Höhe von Cm. 2,40. Der Raum der Tabella bot, die gleiche Grösse der Buchstaben angenommen, Platz in Einer Zeile für die Worte: *Neofitus iit ad Deum*; der Absatz *in ipsa praefectura Urbi* hätte kleinere Lettern erfordert, wenn er in Eine Zeile geschrieben werden sollte. Das Gleiche gilt von der Consularangabe.

So hat man also die Tabella leer gelassen oder eine anderartige Inschrift dort eingemeisselt, die eigentliche Grabschrift aber den Rand des Gesimses entlang geschrieben, und zwar nicht erst später, sondern sofort bei der Beisetzung. Man hat, wie es scheint, sich nicht die Mühe genommen, die Inschrift erst in Zeichnung aufzutragen, sondern nach einem oberflächlichen Augenmass die Buchstaben ohne weiteres eingemeisselt. Daher ist der freie Raum am Kopfe der Inschrift grösser, als am Ende; die Worte *neofitus iit ad Deum* sind ohne Unterbrechung aneinander gereiht, während, angesichts des noch langen Raumes, die Worte der Consularangabe aus einander gerückt sind. Daraus würden sich dann die Einwendungen in Betreff des Schriftcharakters erklären.

Die Ueberreste der figürlichen Darstellungen auf dem Dekel sind gewiss oft auch von neuern Archäologen beachtet und betrachtet worden; aber sie im Geiste zu ergänzen, war um so schwieriger, als der Mörtel überall die Vertiefungen ausfüllte. Jetzt sind durch Entfernung des Kalkes die einzelnen Figuren, soweit sie erhalten sind, um so schärfer hervorgekommen, als auf dem Deckel, ebenso wie auf dem Sarkophage selber, alles ausserordentlich tief herausgearbeitet ist. Freilich stehen wir nach wie vor vor einem Räthsel, wie die Figuren zu ergänzen sind und was dort dargestellt gewesen; ich muss mich auf eine genaue Angabe dessen beschränken, was noch erhalten ist, wobei auf die Tafel II gebotenen Abbildungen verwiesen sei, nach der ersten photographischen Aufnahme, die von den Deckelfiguren angefertigt worden ist.

Auf der rechten Seite der Tabella inscriptionis (2.) erscheint als Hauptfigur ein auf einem Faldistorium sitzender Mann, den Rücken nach der Tabella gekehrt, das rechte Bein vorgestreckt, das linke zurückgezogen; ein Hund oder Panther springt zu ihm auf. Hinter dem Manne sitzt auf einem Sessel, dessen grade Rücklehne

sich genau verfolgen lässt, ein dem Mann zugewendeter Togatus; ein dritter, wohl ein Sklave, steht hinter dem Sessel.

Weiter auf der rechten Seite der Scene folgen auf den Hund die durch Querholz verbundenen Füße eines Tisches, dann, schwer erkennbar, zwei Bündel, und zu äusserst rechts eine Frau en face. Den Abschluss auf der Ecke bildet der Kopf der Luna (?), der aber nur noch bis hart über die Nasenlöcher vorhanden ist.¹

Auf der linken Seite der Tabella (1.) ist der Marmor tiefer abgehauen. Man erkennt nur, links von der Tabella, zwei en face neben einander stehende Männer, mit Schuhwerk, das mit Riemen an die Schienen gebunden ist; die Enden der Riemen ragen rechts und links an den Beinen heraus. Dann folgt ein halbes Rollenbündel, und en face eine Frauengestalt. Den Abschluss bildet eine männliche Figur, gleichfalls en face, in Toga, nur mit Sandalen an den Füßen, so dass die Zehen erkennbar sind; bloss der vortretende linke Fuss ist erhalten.

Zunächst liegt an sich die Vermutung nahe, dass der Deckel in derselben Zeit und in derselben Werkstatt angefertigt worden ist, wie der Sarkophag, und ebenso, dass das Bildwerk oben im Zusammenhange stehe mit dem untern. Allerdings weckt es Bedenken, dass der Deckel nicht scharf und glatt auf der Unterlage ruht und dass die Seiten nicht einmal geglättet sind. Wenn wir nur wüssten, was denn auf dem Deckel dargestellt war! Die Annahme religiöser Scenen scheint ausgeschlossen zu sein. Die beiden Männer, die en face links von der Tabella stehen, sind nach der Fussbekleidung amtliche Personen;² man könnte an Constantins Söhne, an Consuln denken. Dieser solennen Scene stand eine andere aus dem täglichen Leben gegenüber, beide ohne jede Beziehung zu den biblischen Bildern unten. Es bleibt nur übrig, dass der Deckel ursprünglich gar nicht für diesen Sarkophag angefertigt, sondern nur für ihn verwendet worden ist, jedoch gleich von Anfang an.

¹ Das Stück ist 20 Cm. hoch; hieraus und aus der Höhe der Innenfläche der Tabella, 30 Cm., lässt sich, die Basis unten und den Rand oben mit berechnet, annähernd die ursprüngliche Höhe des Deckels auf 35-40 Cm. schätzen.

² Vgl. Wilpert, *Un capitolo di storia del vestiario*, die Abb. S. 4-15.

2. Dass der Sarkophag, in welchem der Stadtpraefekt Iunius Bassus in der vatikanischen Basilika beigesetzt wurde, für ihn angefertigt worden sei, jedenfalls aber aus seiner Zeit, also aus der Mitte des vierten Jahrhunderts stamme, ist früher von Niemand in Zweifel gezogen worden. „Der kolossale Steinsarg aus kararischem Marmor, welchen ihm (dem Iunius Bassus) sein erlauchtes und gläubiges Geschlecht herstellte, misst Met. 2,43 in des Länge und 1,41 in der Höhe. Das Werk muss aus der Hand eines der besten damaligen Bildhauer in Rom hervorgegangen sein“.¹ Man bewunderte die Vortrefflichkeit der Arbeit, die unsern Sarkophag in die Reihe der besten Schöpfungen altchristlicher Skulptur und hoch über das Mittelgut der gesammten Sarkophagplastik stellt; allein man fand die Erklärung der künstlerischen Schönheit des Werkes in dem Gedanken, dass es auch um die Mitte des vierten Jahrhunderts trotz des allgemeinen Verfalles der Kunst noch Meister gegeben habe, die Tüchtiges zu schaffen vermochten, wenn sie Auftraggeber fanden, die zahlungsfähig waren, wie es ja unzweifelhaft die Familie des Stadtpraefekten gewesen ist. Den gewaltigen Abstand des Kunstwerthes der Skulpturen auf den Seitenflächen von denen auf der Fronte erklärte man daraus, dass hier der Meister selber, auf den nicht ins Auge fallenden Seiten seine Gesellen gearbeitet hätten. In der That, wenn der Sarkophag zersägt worden wäre, wie es in moderner Zeit oft genug mit antiken Skulpturen geschehen ist,² so würde Niemand glauben, dass Fronte und Seitenflächen aus ein und derselben Werkstätte herkommen. Das alles habe ich in meiner Monographie, *Der Sarkophag des Iunius Bassus in den Grotten von Sankt Peter*, Rom, 1900 ausführlich dargelegt.

Der erste, der gegen die allgemeine Ansicht der Gelehrten und Kunstkenner auftrat, welche das Werk nach der Inschrift in die Mitte des 4. Jahrhunderts datierten, war J. E. Weis-Liebersdorf in seiner Schrift: *Christus- und Apostelbilder*, Freiburg i. B., 1902 S. 8., wo er die Behauptung aufstellt: „Nach meiner Schätzung gehört das Werk eher in die antoninische Zeit als in die erste

¹ So Grisar in *R. Q. S.* 1896, S. 314.

² Vgl. J. B. Garrucci, *Sculture*, 292, 2; 341, 2.

Hälfte des dritten Jahrhunderts“. Diese Aufteilung fand durch Baumstark (R. Q. S. 1903, S. 82) eine scharfe Ablehnung; „Wer den Sarkophag in's 2. Jahrh. hinaufrückt, muss annehmen, er habe zweihundert Jahre lang unbenützt im Sargmagazin gestanden oder er sei für Bassus ein zweites Mal benützt, sein ursprünglicher Bewohner von dessen christlichen Glaubensgenossen trotz der vornehmen Stellung, die gewis auch er eingenommen haben müsste, schon im 3. oder 4. Jahrh. mit roher Hand aus seiner *domus aeternalis* hinausgeworfen worden“. Trotzdem stellte sich Jos. Wittig *Die altchristlichen Skulpturen im Museum der deutschen Nationalstiftung am Campo Santo zu Rom, Rom, 1906, S. 13, f.* entschieden auf Weis-Liebersdorf's Seite, indem er eine zweimalige Benützung des Sarkophags annahm, zuerst für einen Ahnen des Iunius Bassus, dann für diesen selber, neben den Gebeinen seines Vorfahren. Trotz der unberechtigt herben Kritik, die seine Schrift gefunden, hat Wittig das Verdienst, einen ersten Versuch zur chronologischen Bestimmung des gesammten Schatzes unserer altchristlichen Sarkophag-Reliefs gemacht zu haben, indem er *auf Grund der künstlerischen Behandlung* vom Verfall am Ende des 4. Jahrhunderts aufsteigt, in die konstantinische und vorkonstantinische Zeit und bis in das zweite Jahrhundert, und so systematisch die christliche Sepulkral-Skulptur noch in der Blüteperiode römisch klassischer Kunst beginnen und mit der letzteren den Weg des allmählichen Unterganges wandeln lässt. Also je besser die Arbeit, je sorgfältiger die Ausführung ist, desto älter ist das Werk. Diese in sich ja durchaus rationelle Aufstellung Wittig's hat mit Einem Schlage Ordnung in die bunte Masse des reichen Materials altchristlicher Marmorplastik gebracht, und wer ihm auf seinen kühnen Gängen lieber als blosser Zuschauer folgen mag, der muss ihm doch das Verdienst lassen, einen wissenschaftlichen Gedanken allseitig durchgeführt und entwickelt zu haben. Da nun der Bassus-Sarkophag mit seinem Datum von 359 absolut nicht in seine Klassifizierung passte, so musste er in Uebereinstimmung mit Weis-Liebersdorf Skulptur und Inschrift trennen und letztere - und ebenso die Seitenreliefs - als eine um vielleicht 2 Jahrhunderte jüngere Zuthat annehmen. Hat er darin Unrecht, so geräth mit der Heraus-

nahme dieses so wichtigen Steines freilich sein ganzer Aufbau in's Wanken. Es handelt sich also um eine Frage von hoher archäologischer und kunsthistorischer Bedeutung, die wahrlich eine gründliche Prüfung verdient: — sie soll im Folgenden versucht werden.

• Also: stammt der Sarkophag des Praefekten Iunius Bassus aus der Zeit, welche die Grabschrift angibt, Mitte des 4. Jahrhunderts's? Liegen zwingende Gründe vor, seine Entstehung trotz der Datierung früher, in das dritte, lieber noch in das zweite Jahrhundert hinaufzurücken? Sind die Skulpturen der Seitenflächen spätere Zuthat?

Besäßen wir eine auch nur geringe Zahl von figurierten Sarkophagen aus verschiedenen Epochen *mit Consularangaben*, oder wüssten wir aus literarischen Quellen das Todesjahr des Einen oder Andern dort beigesetzt, so hätten wir einen gewissen Halt und Ausgang für die chronologische Gruppierung des Gesamtschatzes altchristlicher Sarkophag-Skulpturen. Allein dies Mittel fehlt uns fast gänzlich. Nicht nur in der frühesten Zeit, sondern auch vielfach im 4. Jahrh. haben die Christen sich ihre Sarkophage in den heidnischen Werkstätten gekauft, und sie konnten das auch da ohne Verletzung ihres christlichen Gefühls, wo die Sarkophage mit einfachen Strigili, oder mit Szenen aus der Traubenlese, der Erndte, dem Hirtenleben, mit trauernden Genien, mit Löwen, die ein Thier zerreißen (als Sinnbild der unwiderstehlichen Gewalt des Todes), mit Seethieren aller Art decoriert waren. Nur in einzelnen Fällen hat die Hand eines christlichen Bildhauers dem Werke christlichen Charakter aufgedrückt, indem er z. B. in den Zusammenschluss der Wellenlinien einen guten Hirten oder eine Orante meisselte. Unter den Bildhauern und ihren Gesellen in Rom gab es gewiss schon von frühester Zeit an Bekenner des Evangeliums. Aber selbst eine ganz christliche Werkstatt musste auf Absatz wie an Heiden so an Christen arbeiten, und so mag eine ganze Anzahl von Sarkophagen aus rein christlicher Werkstatt stammen, ohne dass dies irgend wie in dem Bildwerk zu erkennen ist. Ebenso haben es ja auch die figuli zumal des 4. Jahrhunderts, heidnische wie christliche, gemacht, indem sie auf ihre Thonlampen Löwen, Hirsche, Hasen, Fische, oder geometrische Zeichen, oder andere

religiös indifferente Bilder als Verzierung anbrachten, um unterschiedslos heidnische wie christliche Käufer befriedigen zu können.

Alle die Sarkophage mit indifferentem Bildwerk, von denen sich mancher noch heute in den Katakomben findet, kommen hier nicht in Betracht, abgesehen davon, dass auch nicht ein einziger von ihnen die Konsularangabe aufweist. — De Rossi führt I Inscr. CVII seq. zum Jahre bis 410 19 Sarkophaginschriften mit Konsulardatum auf (von 217 bis 388). Da liesse sich ja nun schon mancher Fingerzeig erwarten; allein die meisten Inschriften stehen in einer Tabella auf dem Sarkophagdeckel, bloss mit Genien, Seethieren oder Hirtenscenen zu beiden Seiten; der Kindersarkophag der *Ἰουλιανῆ* von 343 ist nur mit Strigili und der *imago clypeata* geziert. Aehnlich ist es mit dem lateranensischen Sarkophag des Faustinus vom Jahre 353 (Garucci 363,²) (neben der Inschrift auf dem Deckel je 2 Reihen Delphine; Fronte Strigili in zwei Reihen über einander, mit kleinen Säulen an den Ecken; in der Mitte unter der *imago* Hirtenscene). Der Sarkophag der Theodora von 363 (n. 161) zeigt das constantinische Monogramm mit der Inschrift auf der einen Seite; die andere Hälfte fehlt. Von dem Sarkophage vom Jahre 343 (n. 73), ist uns die Darstellung der Geburt Christi nur in einer zweifelhaften Zeichnung erhalten. — Also neben dem des Bassus gibt es vor 400 keinen datierten Sarkophag, der für uns in Betracht kommen könnte.

Allein es gibt eine Anzahl von Sarkophagen (oder von Deckeln) mit Inschriften, die uns theils durch den Namen der Persönlichkeit, theils durch andere Merkmale eine genaue oder doch annähernde Datierung für ihr Bildwerk ermöglichen.¹ Aus Garrucci, *Arte cristiana, Sculture*, kommen hier (bloss für Italien und die Zeit bis etwa um 400) annähernd 25 Stücke in Betracht, die durch die Mannigfaltigkeit ihrer bildlichen Darstellungen, wie durch die artistische Ausführung als chronologischer Wegweiser dienen. Dazu kommen um 370 die zwei Sarkophage aus dem Mausoleum der Anicier hinter der alten vatikanischen Basilika, im besondern der auf allen vier Seiten bearbeitete Sarkophag des Sextus Petronius Probus

¹ Die mächtigen Porphyrsarkophage der Helena und der Constantia, jetzt im vatikanischen Museum, wiewohl datierbar, haben keinerlei christliches Bildwerk.

und seiner Gemahlin Anicia Faltonia Proba, jetzt in der Kapelle der Pietà in St. Peter (Garrucci, 324, 325).

Da im Jahre 381 der Befehl zum Neubau der Basilica über dem Grabe des Völkerapostels erging, so ist für den mächtigen Sarkophag im Lateran (Garrucci 365, 2; Ficker 39), der unmittelbar bei der Confessio Pauli gefunden wurde, eine annähernde Zeitbestimmung aus der Baugeschichte der Basilika zu erheben, wengleich die Möglichkeit nicht ausgeschlossen ist, dass der Sarkophag schon in der alten Basilika und in der alten Confessio gestanden habe.

Auf dem einen oder andern Sarkophage endlich bieten das spätere Monogramm Christi P oder das Monogramm zwischen A und Q Anhalte für die Zeit ihrer Entstehung, zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts. Kurz, wir haben für eine Reihe von Sarkophagen, resp. Sarkophag-Deckeln mehr oder minder sichere Hinweise für chronologische Anordnung, und wenn der erste Kongress der Archäologen zu Spalato im August 1894 ein *Corpus operum artis sculpturae* neben dem *Corpus inscriptionum* und dem *Corpus picturarum coemeterialium* in's Auge fasste, so muss die Ausführung dieses Gedankens auch die chronologische Aufgabe, soweit es geht, zu lösen suchen.¹

Allein von all jenen Sarkophagen mit ihrem biblischen Bildwerk, soweit wir sie bisher besprochen haben, dürfte kaum der eine oder der andere dem Bassus-Sarkophag zeitlich vorausgehen, wengleich es sicherlich eine Anzahl von Sarkophagen

¹ Neuerdings hat zu dieser Frage F. Ohlsen in *L'arte, rivista di storia dell'arte*, Roma, 1906, pag. 81 seg., einen Aufsatz geschrieben: *I bassorilievi nei sarcofagi di Roma (metà del III-fine del V secolo); Saggio di classificazione cronologica basata sull'analisi tecnica*. Die Sarkophage mit biblischen Szenen theilt er chronologisch in 10 Gruppen, wobei er den im Lateran-Museum 119 (Garrucci 307, 1; Ficker S. 60), und den aus S. Maria Antiqua *al più tardi* um 250 als die ältesten ansetzt. Trotz der Bedenken und Einwendungen, die sich hier und da nahe legen, enthält der Aufsatz viel Beachtenswerthes. Indem Ohlsen seine Chronologie basiert auf der „analisi tecnica“, berührt er sich, wie wir sehen, mit Wittig. — Ausser der vatikanischen und ostiensischen Steinhütte darf man auch eigene Werkstätten für die Appia-Ardeatina im Zusammenhang mit dem Bau der Basilica Apostolorum und der der hh. Nereus und Achilleus, für die Tiburtina, Basilica s. Laurentii, für die Nomentana, Basilica s. Agnetis und Mausoleum Constantiae, annehmen.

gibt, die in ältere Zeit hinaufreichen, in die constantinische und selbst in die vordiocletianische Epoche.

Ich habe noch nicht die verwandten Künste berührt, die hier in Betracht kommen, vor allem die Gemälde der Katakomben, die Bilder auf den Goldgläsern, die ältesten Mosaiken, die Miniaturen, die Lampen, die Elfenbeinschnitzereien und andere Schöpfungen der Kleinkunst. Aber so gewiss wir hier Manches zum Vergleich finden, so hat doch jeder dieser Kunstzweige neben der Plastik, wenn ich so sagen soll, seine eigene Schule gehabt und in seiner eigenen Weise die allgemeinen religiösen Ideen in neuen Formen zur Anschauung gebracht. Zur Frage nach der Chronologie des Bassus-Sarkophags helfen aber alle diese Vergleiche nur sehr wenig, weil diese Schöpfungen, abgesehen von den Coemeterial-Gemälden, nur zu sehr geringem Theil über die Mitte des 4. Jahr.'s zurückgehen.¹

Nun besitzen wir aber sozusagen einen Milchbruder des Bassus-Sarkophags in einem der schönsten Sarkophage des Lateran-Museum (Garrucci 323, 4, 5, 6; Ficker 174, S. 117 f.).

Die Frontseite gibt uns genau dieselben Scenen wieder, welche die obere Reihe auf dem Bassus-Sarkophag bilden. Die Fläche ist auch hier durch Säulchen in Intercolumnen getheilt; auch hier sind die Säulchen mit Weinlaub umschlungen, in welchen Putti die Trauben sammeln. Die Hauptfigur in der Mitte, der thronende Christus, ist auch hier unbärtig, mit vollem Haupthaar, und zwar in der künstlerischen Auffassung sicherlich schöner und idealer als auf dem Bassus-Sarkophag. Auch hier ruhen die Füße des Herrn auf einem im Halbbogen über einem Brustbilde gehaltenen Schleier, dem Sinnbild des coelus. Neben dem Herrn stehen die beiden Apostelfürsten, abweichend vom Bassus-Sarkophag in dem traditionellen Typus; auch hier empfängt Petrus auf verhüllten Händen die Schriftrolle des Gesetzes, während Paulus den einfachen Gestus der Acclamation hat. — Die beiden Intercolumnen auf der rechten Seite werden auch hier durch die Richtscene vor Pilatus ausgefüllt, der in der letzten Intercolumnne auf der andern Seite das

¹ Für manche andere Fingerzeige auf den Monumenten, die bei dem Versuch der Datierung zu beachten sind, verweise ich auf Ohlsen, l. c.

Opfer Abraham's gegenübergestellt ist. — Wenn die Annahme in meiner Monographie, in dem von zwei Soldaten vorgeführten Petrus sei der Verstorbene gedacht, der vor dem Richterstuhl des Herrn auf grund des sühnenden Opfers Christi ein gnädiges Urtheil erhoffe, auf Bedenken gestossen ist, so hat mich eben der lateranensische Sarkophag zu dieser Auffassung geführt; denn dort ist unzweifelhaft die links in der zweiten Interkolumne stehende Figur der Verstorbene vor dem Richterstuhle Christi. — Von grösster Wichtigkeit aber für die chronologische Bestimmung des Lateran-Sarkophags sind die Darstellungen auf den beiden Seitenflächen. Die biblischen Scenen des Quellenwunders in der Wüste und der Blutflüssigen auf der einen, der Vorhersagung der Verleugnung Petri auf der andern Seite haben als Hintergründe kirchliche Gebäude, grosse und kleine, Baptisterien und Basiliken, wie sie *nur in nachconstantinischer Zeit* in Rom aufgeführt werden konnten.¹ Diese Zeitbestimmung erhält ihre Besiegelung durch das constantinische Monogramm $\chi\text{P}\text{C}$, das in einer viereckigen Scheibe, an das Labarum erinnernd, die Kuppel eines Rundbaus krönt. Es kann also keinem Zweifel unterliegen, dass der Lateran-Sarkophag 174 in die nachconstantinische Zeit, etwa zwischen 320 und 360 zu setzen ist. Wären die Darstellungen auf den beiden Seitenflächen nicht vorhanden, so würde die treffliche Ausführung der Figuren vorne die Annahme eines viel älteren Ursprungs nahe legen, ganz so, wie beim Bassus-Sarkophag.

Die Chronologie des lateranensischen Sarkophags ist entscheidend für die des Bassus-Sarkophags. Gewiss, die Skulpturen der Erndte, der Traubenlese, der Jahreszeiten stehen unvergleichlich weit hinter der künstlerischen Ausführung der Vorderfläche zurück; ebenso würde man von einem Meister, der diese schönen Figuren herstellte, für die Inschrift auf dem Gesims schönere Buchstaben erwarten (das A ist beharrlich ohne Bindestrich Λ , das T hat bald graden, bald geschweiften Querbalken; bald sind die Worte durch Punkte getrennt, bald schliessen sie sich unmittelbar an einander). Allein wir haben auch andere Sarkophage, bei wel-

¹ Vgl. Ficker, *a. a. O.* S. 120.

chen schon auf den ersten Blick verschiedene Hände zu erkennen sind und neben dem Meissel des kunstgeübten Meisters die seiner Gesellen und Lehrlinge. Wären Fronte und Seitenflächen des Bassus-Sarkophags nicht trotz des grossen künstlerischen Abstandes gleichzeitig, so müsste sich ein Grund denken lassen, weshalb man auf die bis dahin glatten Seitenflächen später jene rein decorativen Szenen der Traubenlese u. s. w. einmeisselte.

Aber die genauen Untersuchungen, die ich gerade nach dieser Richtung vorgenommen habe, machen es unzweifelhaft sicher, dass das *ganze* Werk, Fronte wie Schmalseiten, *zu gleicher Zeit* ausgemeisselt worden sind. Es reicht aus, die rechte Seite ins Auge zu fassen, wo der Oelbaum und die Ente so in die Vorderfläche eingreifen, ja sogar vorne die schiefe Richtung des Hintergrundes notwendig machten, dass das nur während der Bearbeitung des rohen Blockes möglich war. Wären zudem die Putten der Schmalseiten erst später ausgeführt worden, so würde das starke Relief, in welchem sie heraustreten, ein ursprüngliches Vorspringen der Schmalseiten in einem künstlerisch ganz undenkbaaren Maasse voraussetzen. Kurz, der Gedanke an zwei Epochen der Sculpturen ist endgültig aufzugeben.

Der Deckel ist durch vier eiserne Klammern auf der rechten und linken Schmalseite mit dem Sarkophage verbunden; die Schmalseiten des Deckels sind ohne Figuren, ja nicht einmal geglättet.

Wir haben bisher noch gar nicht die Darstellungen selber auf dem Bassus-Sarkophage für die chronologische Fixirung in Betracht gezogen. Wie sich in den Gemälden der Katakomben eine Entwicklung nachweisen lässt, die, von allem andern abgesehen, uns hindert, ein Bild des vierten Jahrhunderts in das dritte oder gar zweite hinaufzurücken, so kennt auch die Plastik gewisse Ideen und Darstellungen noch nicht in ihren Anfängen; sie machen sich erst nach und nach im Verlaufe der Zeit geltend. Christus, der dem Petrus die Gesetzesrolle übergibt, der Einzug in Jerusalem, die Passionsszenen, Job, Petrus und Paulus, vor allem aber in den Zwickeln die Ausführung biblischer Szenen in Figuren von Lämmern sind für eine christliche Kunst des dritten oder gar zweiten Jahr's gar nicht denkbar. Eine Pilatusscene ist ebenso ein Ana-

chronismus in der Plastik des dritten, wie es ein historisches Kreuzigungsbild in der des vierten Jahrhundert's wäre.

Bei der photographischen Aufnahme des Deckels mit Magnesiumlicht hat sich mir aber auch noch eine andere Beobachtung aufgedrängt: auch an den Figuren der Vorderseite haben verschiedene Hände gearbeitet, eine kundigere und eine weniger geübte; man braucht nur den Petruskopf und den in gleicher Richtung stehenden Kopf des einen Soldaten neben Christus zu betrachten, die sichtlich künstlerisch hinter andern zurückstehen. — Der Widder beim Opfer Abrahams, die beiden Löwen neben Daniel, der Esel, auf welchem der Heiland reitet, sind von einer Steifheit und Unbeholfenheit, die ein Bildhauer des dritten oder zweiten Jahrh's sich nicht hätte zu Schulden kommen lassen. —

Fügen wir noch einige Bemerkungen über Sarkophage hinzu, die nach Arbeit, Darstellung und Auffassung der Szenen nicht zu weit vom Bassus-Sarkophag und seinem Bruder entfernt liegen; durch die Vergleichung mit einander werden beide gewinnen. Auf dem Bassus-Sarkophag wie auf dem lateranensischen 174 erscheint nur Eine Passionsscene, Christus vor dem Richterstuhl des Pilatus, der sich zur Bezeugung der Unschuld des Angeklagten die Hände wäscht. Auf einem andern Sarkophag des Lateran 171 (Ficker, S. 113, Garrucci, 350, 1) wiederholt sich rechts dieselbe Scene; ihr stehen links zwei weitere Passionsbilder, die Dornenkrönung und die Kreuztragung gegenüber. Aber die Mitte nimmt das offene Kreuz ein, mit dem constantinischen Monogramm im Siegeskranze darüber, und unter den Armen des Kreuzes die schlafenden Wächter. Statt des richtenden Christus ist hier also der Auferstandene, der Sieger über den Tod, als Vorbild und Unterpfand für unsre eigene Auferstehung dargestellt. Beide Ideen berühren sich. Neu sind die weiteren Passionsszenen, und doch nötigt uns das alte constantinische Monogramm, nicht weit über die Mitte des vierten Jahrhunderts herabzugehen. — Ein anderer lateranensischer Sarkophag 164 (Ficker, S. 107, Garrucci 350, 2) hat in der Mitte das triumphierende Kreuz, neben ihm aber die Apostelfürsten, wie sie zum Tode geführt werden; an den Ecken das Opfer Kains und Abels, und gegenüber Job in seinem Leiden. Es ist eine auf den ersten Blick sehr wunderliche und räthselhafte Zusammenstellung;

allein man versteht die altchristliche Kunst nicht, wenn man nicht im Auge behält, dass sehr oft einzelne Ereignisse aus dem Leben biblischer Personen nur darum dargestellt sind, um diese Person selber zu kennzeichnen; die Scene als solche hat gar keine Bedeutung. So auf dem genannten Sarkophag. Neben dem Heilande in seiner Verherrlichung stehen die beiden Apostelfürsten; die Scene, in der sie dargestellt sind, soll nur dazu dienen, sie als Petrus und Paulus kenntlich zu machen. Dass Kain und Abel Gott ihr Opfer darbringen, ist auch hier bedeutungslos; es sollten nur die erstgeborenen Menschenkinder, die ersten, an denen das Todesurteil im Paradiese sich verwirklichte, vorgeführt werden, wie auf dem Bassus-Sarkophag die Sünde der Stammeltern. Diesem Hinweise auf den Tod steht Job als der Prophet der Auferstehung gegenüber. Die Scene selber, in der Job dargestellt ist, hat auch hier nur den einzigen Zweck, in der Figur Job kenntlich zu machen. Der Gedanke in der Bilderreihe auf jenem Sarkophage ist also der: Kain und Abel Hinweis auf den Tod; Job Hinweis auf die Auferstehung; das Triumphkreuz in der Mitte zwischen Petrus und Paulus Hinweis auf das himmlische Leben; einzig aus dieser Auffassung versteht man die ganze Komposition.

Fassen wir das Gesagte zusammen, so ergibt sich als Resultat unserer Untersuchung folgendes:

1. Für die chronologische Bestimmung eines Bildwerkes ist nicht nur die „analisi tecnica“, die künstlerische Ausführung, sondern auch, neben manchen andern für die Zeitbestimmung verwendbaren Einzelheiten, besonders der Gedankeninhalt in Betracht zu ziehen.

2. Auf dem Bassussarkophage sind die Skulpturen der Vorderfläche, wie die der Schmalseiten aus Einer Zeit und Werkstatt.

3. Der Sarkophag ist für den im Jahre 359 gestorbenen Praefectus Urbi Iunius Bassus, und nicht früher für einen andern angefertigt worden. Die Arbeit gehört also der Mitte des 4. Jahrh's an.

4. Da der Bassus-Sarkophag der einzige reich figurierte mit Konsularangabe ist, so bildet er den festen Punkt, von dem für eine annähernde Chronologie der altchristlichen Marmorplastik vorwärts und rückwärts ausgegangen werden muss.
