

Kleinere Mitteilungen.

Eine Gruppe spätantiker Sarkophage.

1.

Abbildung 1 ist die Vorderansicht eines altchristlichen Sarkophags im Lateranmuseum.¹⁾ In der Mitte die Auferstehung Christi in der bekannten symbolischen Fassung. Links das Opfer Kains und Abels und eine Petrusgeschichte,²⁾ rechts die Enthauptung des Paulus und das Leiden Hiobs.

Daneben stellen wir in Abbildung 2 einen Sarkophag aus dem Konservatorenpalast. Das Relief gibt eine Hirschjagd wieder.

Die Gegenstände der Darstellungen sind so verschieden als nur denkbar. Sobald wir aber die beiden Reliefs auf die technischen und stilistischen Eigenheiten hin näher ansehen, erkennen wir eine grosse Aehnlichkeit.

An dem christlichen Sarkophag fällt die gleichmässig abgemessene Gliederung auf. Sechs Bäume — Eichen und Oliven, — deren Kronen sich bogenförmig zusammenschliessen, teilen die Fläche in fünf gleiche Räume und trennen die einzelnen Bilder. An dem anderen Sarkophag ist es ein Raum und eine durchgehende Darstellung. Aber im Hintergrunde erscheint eine ähnliche Baumreihe, Eichen, in gleichen Abständen hingepflanzt; nur links, wo der Mann mit dem Hunde steht, ist ein Baum ausgelassen. Auf beiden Sarkophagen schmiegen sich die Bäume in der Regel unten ganz flach dem Hintergrunde an, über den Schultern der Personen aber kommen

¹⁾ Johannes Ficker, Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans, Leipzig 1890, S. 109 f.

²⁾ Wahrscheinlich Verleugnung des Petrus. Vgl. Erich Becker, Das Quellwunder des Moses in der altchristlichen Kunst. Zur Kunstgeschichte des Auslandes Heft 72. Strassburg 1909. S. 139.

sie nach vorn heraus; die Kronen reichen noch auf die obere Relieffleiste hinauf, und hier ist die Grenze des Blattwerks in beiden Reliefs stellenweise durch eine förmliche Kette von Bohrlöchern bezeichnet. Das Eichenlaub ist auf beiden Sarkophagen ähnlich dargestellt: in Büscheln stehende, aufwärts gerichtete Blätter, dazwischen einige Eicheln; und in der Ausarbeitung der einzelnen Blätter erkennt man hier wie dort sofort dieselbe einfache Regel: an einer breit hervortretenden Mittelrippe sind rechts und links zwei Löcher gebohrt, als Andeutung der Blattbuchten. Durch feine Strichlein sind meist noch einige Seitenadern wiedergegeben.

Auch nach unten zu zeigen beide Reliefs dieselbe Art der Arbeit. Reliefgrund und untere Leiste sind nicht rechtwinkelig gegen einander abgesetzt, vielmehr läuft der Reliefgrund in einer Kehle zum Rande der Leiste ab. Dadurch verengt sich unten der Raum; die Füße der Hintergrundfiguren finden keinen rechten Platz mehr. Sie sind daher nicht frei herausgearbeitet, sondern in den stehen bleibenden Reliefgrund hineingearbeitet. Man betrachte auf dem einen Sarkophag die Füße Kains, auf dem andern



Fig. 2



die Füße der beiden hintenstehenden Männer in der Gruppe der Eberjagd und das Hinterbein des Hundes links: es sieht aus als seien sie in tiefen Sand eingesunken. Ebenso steckt das Vorderbein des gestürzten Hirsches in der unteren Leiste.

Zwei ausgeprägte stilistische Eigentümlichkeiten sind beiden Sarkophagreliefs gemeinsam. Die eine ist die Neigung zur Flächigkeit. Man erkennt sie besonders an den menschlichen Figuren. Sie werden gern breit hingestellt. Auch die, die nach rechts oder links sehen, müssen die ganze Brust dem Beschauer zuwenden. Die Schultern, die die Tiefenrichtung haben müssten, werden mit Gewalt in die Reliefebene gedreht, und da kann es vorkommen, dass eine solche Schulter vor lauter Bemühen, sie in ganzer Breite in die Fläche einzustellen, ungeschickt gross gerät. Man sehe auf dem einen Sarkophag den Petrus und den Henker des Paulus, auf dem andern den Hundeträger. Die andere Eigenheit ist die Lust an der Wagerechten. Es hängt mit der Frontstellung der Figuren zusammen, dass die Gewandbäusche meist wagerecht verlaufen. Aber auch sonst ziehen sich scharfe Wagerechten durch die Bilder: auf dem Jagdsarkophag der gefällte Speer, auf dem christlichen Sarkophag der Querbalken des Kreuzes und das gezückte Schwert; hier werden auch die Unterarme vielfach wagerecht gehalten.

Nun die Menschen selbst! Es

Fig. 1

sind dieselben Gesichter: Kennzeichnend die steilen Stirnen und langen geraden Nasen — ausgesprochen griechische Profile; ferner das herabgekämmte, tief in die Stirn reichende Haar, das mitunter ganz leicht gewellt ist. Der kahle Paulus hat sein Gegenstück in dem Glatzkopf, der den Hund trägt. Die jungen Männer haben meistens einen dünnen Backenbart. Die Köpfe ähneln sich auch im Mienenspiel. Der Mund ist fast überall leicht geöffnet, die Augenbrauen etwas zusammengeschoben. Das gibt den Gesichtern einen lebendigen, fast erregten Ausdruck.

Nach diesem allen kann es kaum noch Wunder nehmen, dass sich einzelne Figuren der beiden Sarkophage nahezu decken. Der Jäger, der dem Eber von vorn zu Leibe geht, ist in Haltung und Bewegung fast dieselbe Gestalt wie der Soldat, der den Paulus enthaupten will. Der Hündchenträger auf dem Jagdsarkophag kehrt auf dem christlichen Sarkophag als opfernder Abel wieder.

Natürlich sind auch Unterschiede in der Ausführung beider Reliefs nicht zu verkennen. Im Gesamtbilde macht der christliche Sarkophag einen steiferen, feierlicheren Eindruck, als der andere. Aber das ist schon mit der Verschiedenheit des Gegenstandes gegeben. Eine Jagd kann nicht so ruhig und gehalten dargestellt werden, wie eine Reihe einfacher Vorgänge aus der heiligen Geschichte. Für sich genommen oder gar mit älteren Jagdreliefs der antiken Kunst verglichen, wirkt auch unsere Eber- und Hirschjagd reichlich steif, wie gefroren. Man fühlt, dass hier über den alten Vorwurf der lustigen Jagd ein neuer Geist der Starrheit und Einsilbigkeit gekommen ist, ein Geist, der in den knappen, ruhigen Gruppen des christlichen Bilderkreises einen angemesseneren Ausdruck gefunden hat. Auf dem christlichen Sarkophag sind die Baumstämme stärker stilisiert, als auf dem Jagdsarkophag. Das ergibt sich unmittelbar daraus, dass sie hier zur Trennung der Bilder dienen müssen; sie sind der Darstellung mehr entnommen, sie sind Gerüst geworden. Dies kommt wieder daher, dass an Stelle der einen, langatmigen Darstellung verschiedene, kurz abgebrochene getreten sind. Ueberhaupt ist die Darstellung auf dem Jagdsarkophag noch um einen Hauch natürlicher. Es ist alles noch ein wenig runder, nicht ganz so platt gepresst, wie auf dem christlichen Sarkophag. Man erkennt es besonders an den Gewandfalten. Bei der Hirschjagd sind sie im grossen und ganzen noch plastisch gemacht; in den christlichen Bildern müssen schon manchmal einfache Rinnen in der Fläche die Falten vertreten. Aber auch dieser leise Unterschied lässt sich aus dem Wechsel des

Gegenstandes verstehen. Bei dem Bilde aus dem antiken Vorstellungskreise wirkt die alte Kunstweise stärker nach, als auf dem neuen Gebiet der christlichen Kunst.

Im ganzen erscheint mir die künstlerische Verwandtschaft der beiden Reliefs so stark, dass die Annahme ungefähr gleicher Entstehungszeit und Stilstufe zur Erklärung nicht ausreicht. Vielmehr scheint es dieselbe Hand gewesen zu sein, die beide Sarkophage ausarbeitete.

Der Sarkophag mit der Jagd ist kein ausgesprochen heidnisches Denkmal. Aber er trägt auch kein einziges christliches Zeichen. Er war also berechnet für jemanden, der nicht durch den Schmuck seines Grabes als Christ gekennzeichnet sein wollte oder sollte. Die zunächstliegende Annahme ist natürlich, dass an einen Nichtchristen, einen Anhänger der alten Religion, gedacht war. Jedenfalls konnte er für einen solchen benutzt werden.

In einer und derselben Werkstatt entstanden ein Sarkophag mit christlichem Bilderschmuck und ein Sarkophag, der sich mehr einem Nichtchristen empfehlen musste. Es ist natürlich denkbar, dass der Bildhauer den christlichen Sarkophag gemacht hat, nachdem er Christ geworden war, und dass der andere Sarkophag aus seiner früheren Zeit stammt. Die einfachere Annahme ist aber wohl die, dass man überhaupt in den Bildhauerwerkstätten Sarkophage für die verschiedensten Ansprüche und Bedürfnisse vorrätig hatte, und dass ein Künstler, der für das christliche Publikum arbeitete, daneben auch Sarkophage mit religiös unbestimmten Darstellungen machte. Es ist bezeichnend, dass er dabei einen Gegenstand wählte, der wenigstens nichts Anstössiges für einen Christen enthielt.

Ueberhaupt hat man an diesen beiden Sarkophagen ein augenfälliges Beispiel, wie die altchristliche Kunst in der Antike mitten drinsteht. Den Baumhintergrund, den der Künstler in einer der herkömmlichen Jagddarstellungen angebracht hat, überträgt er auf einen christlichen Sarkophag, gibt ihm nur eine etwas andere Bedeutung, indem er ihn zur Trennung der einzelnen Bilder dienen lässt. Es sind zum Teil dieselben Figuren, die er sowohl in dem Getümmel der Jagd, als in den stillen Gruppen der heiligen Geschichte anzubringen weiss.

2.

Schliesslich vergleiche man mit diesen beiden Sarkophagen denjenigen, der hier als dritter abgebildet ist.¹⁾ Es ist ebenfalls ein be-

¹⁾ Ficker a. a. O. S. 133 ff.

kanter Sarkophag aus dem christlichen Museum des Laterans. Inhaltlich berührt sich dies Relief mit keinem der besprochenen. Bei näherer Betrachtung aber wird man kaum zweifeln, dass man es mit einer Arbeit aus derselben Werkstatt zu tun hat. Die Baumreihe hat sich hier in eine Reihe von vier Weinstöcken verwandelt. Das Netz von Weinlaub, das die ganze Fläche überspinnt und die grossen Figuren umschliesst, ist von demselben Kunstempfinden eingegeben wie das flächige Laubgezell auf dem Auferstehungs-sarkophag. Das idyllische Getümmel im Weinberg hat ein Gegenstück in den Vögeln, die die Baumkronen auf dem christlichen Sarkophag beleben. Die drei Hirten sind den Gestalten jenes Sarkophags sehr ähnlich. Derselbe Schädelbau, dieselbe Haartracht, dieselben sprechenden Lippen, dieselben lebhaften Mienen. Auch die breite Frontstellung und die wagerechte Teilung der Gestalten durch die etwas tief angebrachte Gürtellinie ist beiden Reliefs gemeinsam. Die

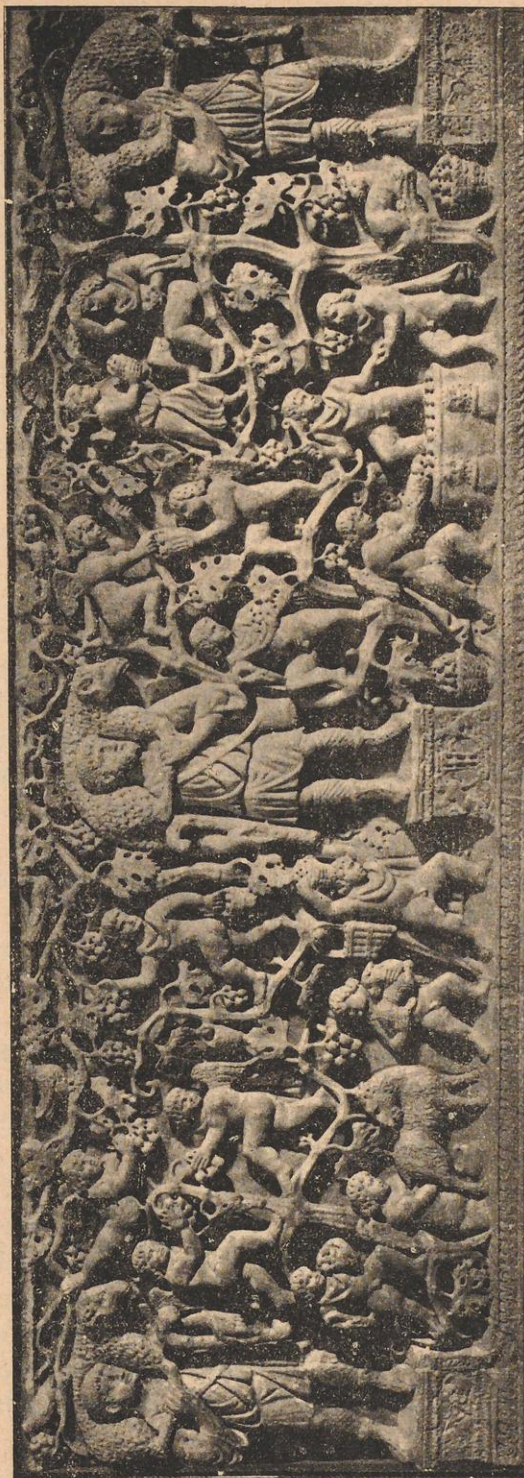


Fig. 3

Faltenbildung ist ein bischen plastischer, und darin steht dieser Sarkophag wiederum dem Jagdsarkophag etwas näher. Mit diesen verbindet ihn ein kleiner, aber bezeichnender Einzelzug. Die Hirten tragen genau dasselbe Schuhwerk wie dort die Jäger; es ist nicht nur bis in die Einzelheiten dieselbe Tracht, sie ist auch genau mit denselben Mitteln wiedergegeben. Und noch eine Kleinigkeit: der eine muntere Putto unten links trägt sein Zicklein fast genau so in den Händen, wie der Kahlkopf bei der Jagd seinen Hund.

Wiederum ein Sarkophag, der nichts entschieden Christliches an sich hat. Denn die Hirtengestalten sind keine Darstellungen des „guten Hirten“, sondern es sind einfach Hirten — idyllische Gestalten, wie das weinlesende Völklein. Diese drei Sarkophage, die wir uns in einer Werkstatt nebeneinander stehend denken dürfen, sind ein sprechendes Bild für das Verhältnis der altchristlichen zur sonstigen antiken Kunst.

Franz Dibelius.

* * *

Im Neuen Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde Bd. 35 Heft 2 veröffentlicht S. 333 bis 431 Wilhelm Levison „Aus Englischen Bibliotheken“ wertvolle Mitteilungen zum Liber pontificalis. Hier sei zunächst auf einige Inschriften in Baptisterien und auf Papstepitaphien hingewiesen, die bisher ganz unbekannt, oder die ungenau überliefert waren. (Vgl. I. 352 H.) Auffallend ist die Zahl von Inschriften, die dem Papste Symmachus (498—514) zugewiesen werden; bei fünf Gedichten, die überliefert sind, geben sich jetzt die fehlenden Schlusszeilen, die diesen Papst nennen. Das ist z. B. der Fall bei der von de Rossi und Duchesne gebrachten Inschrift *Quisquis ad aeternam* für die Rundkirche auf der Südseite von St. Peter, wo man zugleich einen Hinweis auf die Ruinen des neronischen Zirkus sehen dürfte:

*Simmacus has arces cultu meliore novavit
Marmoribus, titulis, nobilitate, fide.
Nil formido valet, morsus cessere luporum,
Pastoris proprium continet aula gregem.*

In der Mitte des Zirkus, genau über der Längslinie der Spina lagen zwei Rundkirchen; die obere, das Mausoleum des Kaisers Honorius, ist die spätere Andreaskirche, die hier gemeint ist. Dem Symmachus ist jetzt auch die Anlage eines Baptisteriums bei St. Peter zuzuschreiben,