

Zur Provenienz der Sarkophage des Junius Bassus und Lateran n. 174.

Von Dr. A. BAUMSTARK.

In meinen an Monsignore de Waal gerichteten brieflichen Äußerungen über den Freskenschmuck der sog. Passionskrypta im *cæmeterium Prætextati*, welche derselbe im XXV. Jahrgang dieser Zeitschrift S. 112 zum Abdruck gebracht hat, habe ich mich u. a. dazu bekannt, der neuerdings stark in Schwung gekommenen Frühdatierung der christlichen Sarkophagplastik mich nicht oder doch jedenfalls nicht unbedingt anschließen zu können. Bei dieser Frühdatierung haben von jeher der Sarkophag des Junius Bassus in den Grotten von St. Peter und der bei Ficker *Altchristliche Bilderwerke* 174 nummerierte des lateranensischen Museo Cristiano eine hervorragende Rolle gespielt und werden eine solche wohl immer spielen.

Der erstere scheint zunächst durch das auf seiner oberen Leiste eingemeißelte Epitaph des im Jahre 359 unter dem Konsulate des Eusebius und Hypatius als *neophytus* verstorbenen Stadtpräfekten Junius Bassus sicher datiert. An der Zuverlässigkeit dieser Datierung hat zuerst J. E. Weis-Liebersdorf zu rütteln gewagt, der — unter dem Beifalle Strzygowskis — Anschauungen vertrat, in deren Zusammenhang er auf Grund des stilistischen Befundes den Sarkophag noch eher „in die antoninische Zeit als in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts“ setzen zu sollen glaubte. Eingehender hat nach ihm J. Wittig sich darum bemüht, das mit jenem Befunde so seltsam kontrastierende Zeugnis der Inschrift zu entkräften, ohne für das auch nach seinem Urteil in jedem Falle vorkonstantinische Prachtdenkmal altchristlicher Skulp-

tur einen so bestimmten zeitlichen Ansatz in Vorschlag zu bringen. Zuletzt ist L. v. Sybel geradezu von der Nichtursprünglichkeit des Epitaphs vom Jahre 359 wie von einer gesicherten Prämisse ausgegangen, dann doch aber bei einer Datierung auf die Zeit „bald nach 250“ stehen geblieben. Meinestheils habe ich schon gegen Weis-Liebersdorf sehr entschieden Stellung genommen, und nicht minder unwahrscheinlich als damals will mir der Gedanke einer schon zweimaligen Benützung des Sarkophags im Jahre 359 auch heute noch erscheinen. Gegen die von mir unter Berufung auf das altchristliche Pietätsempfinden geltend gemachten Bedenken bedeutet auch die von Monsignore Wilpert gemachte Entdeckung einer Beinstätte unter der Papst- und Cäciliengruft keine entscheidende Instanz. Denn wurde hier in der Tat schon im 4. Jahrhundert die Grabesruhe christlicher Toten von ihren späteren Glaubensbrüdern gestört, so geschah es, wie Wilpert treffend ausführt, unter dem Zwange des Bedürfnisses nach weiteren Ruhestätten in nächster Umgebung hochverehrter Märtyrergräber, und die exhumierten und in der neuen Beinstätte vereinigten Skelette gehörten zweifellos nicht so illustren Verstorbenen an, wie einer derjenige gewesen sein muß, welcher wann auch immer ursprünglich im Bassus-Sarkophage beigesetzt wurde. Was andererseits die von Wittig zweifellos mit vielem Geschick vertretene Unterstellung betrifft, daß gerade eine Pietätsrücksicht zur Wiederverwendung unseres Sarges Veranlassung gegeben habe, wonach der im Jahre 359 in demselben beigesetzte Stadtpräfekt zu den sterblichen Resten eines gleichnamigen Vorfahren gebettet worden sei, so fehlt für ein derartiges Verfahren, das ja unserem modernen Gefühle sehr wohl zu entsprechen vermag, wenn ich nicht irre, doch wieder aus den vier ersten christlichen Jahrhunderten jedes anderweitige gesicherte Beispiel. Davon daß der monumentale Befund gerade in unserem Falle zu der Annahme dieses Verfahrens dränge, kann in Wirklichkeit nicht die Rede sein. Denn, wenn es allerdings stark in diese Richtung weisen würde, falls ursprünglich der auf 359 datierten Inschrift auf der oberen Sarkophagleiste eine auf einer *tabella inscriptionis* am Sarkophagdeckel angebrachte kürzere Anschrift: OSSA IUNII BASSI gegenübergestanden hätte, so liegt die letztere eben tatsächlich nicht vor. Ihre ehemalige Existenz hat Wittig

höchstens als möglich erwiesen. Nicht einmal von einer Wahrscheinlichkeit darf man im Ernste sprechen. Stützt sich doch sein Induktionsbeweis lediglich auf den von de Waal in der Vatikana entdeckten Fundbericht vom Jahre 1597. Dieser begeht aber jedenfalls das Flüchtigkeitsversehen, — und zwar sicher mit Bezug auf die vorliegende Inschrift an der oberen Sarkophagleiste — den monumental überlieferten Vornamen IUNIUS in *Julius* zu verwandeln. Als in allen Details vertrauenswürdig kann er mithin unbedingt nicht gelten. Wohl aber möchte ich schließlich auf eine Erwägung hinweisen, die mir im höchsten Grade gegen Wittigs Hypothese zu sprechen scheint. Schon der — nach v. Sybel bald nach der Mitte des 3. Jahrhunderts — ursprünglich in unserem Sarkophagē beigelegt gewesene Junius Bassus wäre doch Christ bereits gewesen. Der im Jahre 359 angeblich zu ihm gebettete Nachkomme aber hat erst als Stadtpräfekt kurz vor seinem Tode die Taufe empfangen. Daß man nun, nicht etwa, wo es sich um den Uebertritt vom Heidentum zum Christentum handelte, sondern in einer seit einem starken Jahrhundert sich zum letzteren bekennenden vornehmen Familie den Empfang der Taufe so lange sollte verschoben haben, ist kaum sonderlich wahrscheinlich.

Dem allem gegenüber steht indessen das gewichtige Moment der stilgeschichtlichen Erwägung. Wittig und v. Sybel haben zum Vergleiche übereinstimmend auf die sicher konstantinischen Skulpturen des Konstantinsbogens hingewiesen, wobei sie einen Vorgänger bereits an Roller hatten, und mit der Ausrede, mit welcher dieser letztere noch sich glaubte beruhigen zu können, wird heute wohl niemand mehr an der Tatsache vorbeizukommen hoffen, daß stilistisch der Bassus-Sarkophag trotz unverkennbarer Schwächen noch unvergleichlich über jenen Skulpturen steht. Ich glaube, man muß es unumwunden aussprechen: Wenn der Sarkophag, wie sie, stadtrömischen Ursprungs ist, dann kann er nicht erst um die Mitte des 4. Jahrhunderts entstanden sein. Daraus hat sich mir aber seit langem nur die unterdessen von *Strzygowski* ausgesprochene Vermutung ergeben, daß er eben nicht stadtrömischen Ursprungs, sondern ein fertig aus einer Werkstatt des hellenistischen Orients importiertes Prachtstück ist, mit dessen relativ bewundernswürdiger künstlerischer Vollendung die Inschrift vom Jahre 359

schon vermöge ihrer eigenen äußeren Erscheinung in einem merkwürdigen Kontrast steht, dank seiner Verschiedenheit nicht der Entstehenszeit, sondern des Entstehungsortes.

Die Vermutung wird für mich zur Gewißheit bei einem Vergleiche mit Lateran n. 174. Daß beide Sarkophage aufs engste zusammengehören, ist evident. Wittig hat geradezu die Möglichkeit ins Auge gefaßt, daß es sich bei ihnen um Werke einer und derselben Künstlerpersönlichkeit handle, indem er speziell von der dem lateranensischen mit dem Obergeschoß des Bassus-Sarkophags gemeinsamen Deckung der Säulenstellung mit geradem Gebälke ausging. Man vergleiche ferner, wie das dem ersteren eigentümliche Motiv einer Umspinnung mit traubenschweren Rebenranken, belebt durch das andere mit der Weinlese beschäftigter Putten, wenigstens an den mittleren Säulenpaaren des Bassus-Sarges wiederkehrt. Man vergleiche vor allem den figürlichen Dekor im Obergeschoß des letzteren und auf der Frontseite von Lateran n. 174. Wir stehen der Tatsache einer wesentlichen Identität gegenüber. Hier wie dort folgen sich von links nach rechts das Opfer Abrahams, die — wie nun auch immer näherhin zu deutende — Führungsszene, die Gruppe der das Gesetz des neuen Bundes haltenden *Maiestas Domini* zwischen den Apostelfürsten und die in eine Christus- und eine Pilatusgruppe zerlegte Szene der Verurteilung des Herrn. An Verschiedenheiten im einzelnen fehlt es ja zweifellos nicht. Aber frappant ist selbst unter diesem Gesichtspunkt die Verwandtschaft, die sich in der Behandlung der Mittelgruppe beobachten läßt, wenn man eine so außergewöhnliche Erscheinung, wie die als Schemel der Füße Christi dienende Personifikation des Himmels geziemend berücksichtigt. Zu einem guten Teile sind sodann die ikonographischen Besonderheiten der lateranensischen Sarkophagfront nur darin bedingt, daß die Bilderfolge auf ihr in sieben statt in fünf Interkolumnien eingespannt wurde. Zu einer breiteren Entfaltung der Mittelgruppe war durch die Verteilung des Herrn und der beiden Apostelfürsten auf drei Kompartimente reichlich Gelegenheit geboten. Die Vereinfachung, welche die Abrahamszene und die Pilatusgruppe dem Bassus-Sarkophag gegenüber durch die Weglassung je einer Nebenfigur erfahren hat, findet umgekehrt in der geringeren Breite des jeweils zur Ver-

fügung stehenden Raumes eine hinreichende Erklärung. Von den beiden auf dem Bassus-Sarkophag den Herrn vor Pilatus führenden Schergen wird man den scheinbar fehlenden in der Gestalt wiedererkennen dürfen, die in umgekehrter Richtung hinter Petrus sichtbar wird, so daß hier ein Glied des erweiterten Säulengerüsts sinnlos zwischen den zusammengehörigen Bestandteilen einer Figurengruppe durchschnitte. Entsprechend wird dann aber wohl auch der im Gegensinn hinter Paulus auftauchende Kopf aus einem dann allerdings sehr starken Mißverständnis des gleichfalls fehlenden zweiten Schergen der Führungsszene links begriffen werden müssen. Die eine wirkliche Modifizierung des ikonographischen Typus darstellenden Abweichungen zwischen der Stirnseite von Lateran n. 174 und dem Obergeschoß des Bassus-Sarkophages reduzieren sich damit auf ein Mindestmaß. Das Verhältnis der beiden Monumente ist auf der ganzen Linie ein solches, daß an ihrer gleichen Provenienz nicht gezweifelt werden kann.

Nun hat soeben A. S t e g e n s e k den Schmalseiten des lateranensischen Sarkophages eine Untersuchung gewidmet, die bezüglich derselben völlig neue Perspektiven eröffnet. Ihre eigentümlichen, bisher als bloße Idealarchitektur gefaßten Hintergründe haben sich ihm als Darstellungen bestimmter frühchristlicher Sakralbauten Jerusalems erwiesen. Die von ihm sicher mit Recht auf die Blutflüssige bezogene Darstellung anlangend, die auf der rechten Schmalseite neben der Szene des Quellwunders steht, weist er darauf hin, daß in ihr allein auf dem ganzen Sarkophag der bärtige Christustyp erscheine. Das aber läßt fast mit zwingender Notwendigkeit an einen näheren Zusammenhang mit dem für das Durchdringen dieses Typs unstreitig besonders bedeutungsvoll gewordenen Bilde zu Paneas denken. Für die auf der linken Schmalseite gegebene Vorhersage der Verleugnung Petri endlich vermutet er Abhängigkeit von einem palästinensischen Mosaik, das etwa in der Sionskirche zu Jerusalem die Szene vorgeführt hätte, und für die Richtigkeit dieser letzten Vermutung glaube ich ein von ihm übersehenes Beweismoment von vielleicht entscheidender Bedeutung nachtragen zu können. Es gibt noch eine zweite Darstellung des Sujets, die gleichfalls den Herrn links, Petrus rechts von dem auf einem Pfeiler die Bildmitte einnehmenden Hahne gruppierend, mit

derjenigen des Sarkophags bis auf den Gestus des Apostels und den bartlos-jugendlichen Christustyp übereinstimmt. Der letztere Umstand ist deshalb besonders beachtenswert, weil dieser Typ dort völlig aus seiner Umgebung herausfällt. Die fragliche Darstellung gehört zu den Passionsszenen, die in Mosaik ausgeführt die Hochwand des Mittelschiffes von S. Apollinare Nuovo in Ravenna schmücken. Man braucht nur einen Blick auf die beiden Darstellungen zu werfen, um sich davon zu überzeugen, daß in ihnen zwei verschiedene Repliken einer und derselben monumentalen Vorlage sich gegenüberstehen. Von den Mosaiken aus dem Leben des Herrn in S. Apollinare Nuovo habe ich aber unlängst ganz allgemein dargetan, daß sie Spiegelungen frühchristlich-palästinensischer Kunst auf abendländischem Boden darstellen.

Ein so enger Zusammenhang mit Palästina, wie er sich mithin auf den Schmalseiten von Lateran n. 174 beobachten läßt, würde schon an und für sich beinahe genügen, um den Gedanken an orientalische Provenienz des Monuments selbst zu rechtfertigen. Gewißheit ist aber vollends auf dem Umwege einer chronologischen Erwägung zu erzielen. Darstellungen, auf welchen hiersolymitanische Sakralbauten in solcher Zahl erscheinen, wie es von Stegensek für die Schmalseiten des lateranensischen Sarkophags angenommen werden muß, Darstellungen, in denen der Mosaikschmuck der sicher erst nachkonstantinischen Sionskirche oder sogar schon derjenige der erstmals vom sog. *breviarius de Hierosolyma* bezeugten benachbarten Petrusbasilika nachwirkt, sind füglich erst ganz gegen Ende des 4. Jahrhunderts denkbar. Rund um ein volles Jahrhundert später ist demnach Lateran n. 174 anzusetzen als v. Sybel ihn ansetzen wollte, der noch die letzte vorkonstantinische Zeit für seine Datierung glaubte offen halten zu müssen. Damit rückt aber nach dem zwischen den beiden Stücken bestehendem Verhältnis der von ihm in die Zeit „bald nach 250“ verwiesene Sarkophag des Junius Bassus ziemlich genau in die durch das Epitaph vom Jahre 359 bezeichnete Epoche. Da aber für eine so späte Zeit eine Blüte stadtrömischer Skulptur, die fähig gewesen wäre, solche Werke hervorzubringen, durch die Qualität der Reliefs am Konstantinsbogen ein für alle Mal ausgeschlossen ist, bleibt eben nur die Möglichkeit übrig, daß der eine wie der andere Prachtsarg

durch Import nach Rom gelangte: einen Import wie er nach dem *caput mundi* mit Großarbeiten der Marmorbilderei naturgemäß nur von den allerersten Stapelplätzen östlich-hellenistischer Kunstindustrie dieser Branche ausgeübt wurde.

Schlüssig ist alles dies freilich nur unter der Voraussetzung ursprünglicher Zugehörigkeit der Schmalseiten von Lateran n. 174 zu der sie heute verbindenden Stirnseite. Nun wird diese Zugehörigkeit von Strzygowski in Abrede gestellt. Ich vermag meines teils ihm hier nicht zu folgen, stehe aber nicht an, es auszusprechen, daß, wenn auch nur die Stirnseite des lateranensischen mit dem Sarkophag des Junius Bassus zu einer einheitlichen Gruppe zusammengefaßt werden dürfte, der Osten als Heimat dieser Gruppe gleichwohl für mich ausgemacht sein würde.

Ich fasse in möglichster Kürze die Momente zusammen, die für mich in diesem Sinne unabhängig von Strzygowskis Amida-Werk maßgebend wären. Sie zerfallen in die drei Punkte des Verhältnisses zu den Sarkophagen des sog. Sidamara-Typs, gewisser Einzelheiten des Ornaments und wenigstens zweier ikonographischer Einzelheiten.

Mit ausgezeichnetem Griff hat Wittig das Untergeschoß des Bassus-Sarkophags und verwandte Denkmäler altchristlicher Sepulkralplastik an die Front der Theaterszene angeknüpft. Ein Gleiches aber tat Strzygowski mit den Sarkophagen des Sidamara-Typs, als deren Heimat entweder das antiochenische oder das kleinasiatische Gebiet in Frage kommt. Ein Zusammenhang zwischen diesen und den beiden in Rom zur Verwendung gekommenen altchristlichen Monumenten springt denn auch in die Augen. Als Erbe der Theaterszene kehrt auf den Sarkophagen des Sidamara-Typs vor allem der für das Untergeschoß des Bassus-Sarkophags charakteristische Wechsel von Flachbogen und Flachgiebel wieder. Charakteristisch sind hier und dort die räumliche Fünfteilung und die — allerdings in umgekehrtem Sinne erfolgende — Verwendung der Muschel als Nischenfüllung. Ein konstitutives Element des Sidamara-Typs ist ferner die am Bassus-Sarkophag vorherrschende Spiralsäule. Nicht minder bezeichnend für denselben ist es, daß die beiderseits der Mittelnische zunächstliegenden Kompartimente eine — regelmäßig durch geringere Breite und durch einen Abschluß

in geradem Gebälk markierte — mehr dienende Funktion erfüllen, wie sie ihnen wenigstens inhaltlich durchaus auch an der Front von Lateran n. 174 zukommt. Endlich ist der Christustyp der zwei in Rom befindlichen Stücke ganz wesenhaft durchaus derjenige des einzigen sicher christlichen Gliedes der orientalischen Gruppe von Prachtsarkophagen: des oft abgebildeten Fragments n. 26 der altchristlichen Bestände des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin. Die Uebereinstimmung ist, meine ich, eine frappante, besonders wenn man mit dem Christus des Berliner Bruchstücks den vor Pilatus stehenden des lateranensischen Sarkophags vergleicht.

Von ornamentalen Motiven möchte ich außerhalb des mit den Sarkophagen vom Sidamara-Typ sich aufdrängenden Vergleichs vor allem die Kompositen Kapitelle von Lateran n. 174 pressen. Wie nahe stehen sie doch schon derjenigen Form des altbyzantinischen Kapitells, welche man als die Theodosianischen zu bezeichnen pflegt! Man halte neben sie Stücke, die jene Form auf ihrer altertümlichsten Entwicklungsstufe repräsentieren, wie die altchristliche n. 160 des Kaiser-Friedrich-Museums oder die Kapitelle der Basilika des Johannes Studio zu Konstantinopel vom Jahre 463. Wir finden hier wie dort denselben aus zwei Reihen von Akanthusblättern gebildete korinthischen Unterteil, dieselben Schneckenvoluten des nach oben durch den Abakus abgeschlossenen und die Mitte der Horizontallinie durch eine kräftige Bosse stark betonenden Oberteils und als markante Grenzlinie der beiden Teile denselben Perlstab. Unterschiede bestehen daneben, und man darf sie nicht unterschätzen. Aber sie alterieren die Tatsache nicht, daß der in Rom gefundene Sarkophag in einer noch etwas älteren Form Kapitelle abbildet, wie sie im Laufe des 4. Jahrhunderts von Konstantinopel aus sich zu verbreiten begannen. Ich möchte wetten, daß wenn uns auf dem Stadtgebiete des alten Antiocheia ein Trümmerfeld von der Bedeutung desjenigen der von C. M. Kaufmann ausgegrabenen Menassanktuarien wiedergeschenkt würde, wir Kapitelle wie die an der lateranensischen Sarkophagfront abgebildeten gerade genug finden könnten. Die Kapitelle des Bassus-Sarkophags sind minder scharf herausgearbeitet. Sie haben nur eine Reihe von Akanthusblättern, was übrigens allenfalls bloße Abkürzung sein könnte. Aber der Perlstab als Abschluß gegen den Oberteil mit

seinen Schneckenvoluten findet sich auch hier, nicht minder eine stark betonte Art von Bosse, und der auffallend hohe, *mutatis mutandis* beinahe an das eigenartige Zwischenglied über den Kapitellen der Sarkophage vom Sidamara-Typ erinnernde Abakus mit seinem reichen ornamentalen Dekor steht demjenigen der Berliner n. 160 fast noch näher.

Nicht minder gut orientalisch als ihre Kapitellform ist die Umspinnung der Säulen mit Rebengeranke. Die besondere Beliebtheit des Motivs der Weinranke im syrischen Kunstkreise ist bekannt. Dafür, daß seine Verwendung zur Bekleidung von Säulenschäften der abendländischen Antike wirklich geläufig gewesen sei, erbringen ein Bruchstück in dem so stark im Zeichen eines alexandrinischen Hellenismus stehenden Pompeji und eine Abbildung am Harteriergrabe keinen Beweis. Die gewundenen Säulen mit Weinlaub vollends, die einen Bestandteil des konstantinischen Schmuckes der Petrusgruft ausmachen, kommen weit eher direkt zugunsten der Annahme eines spezifisch osthellenistischen Charakters der Sache in Betracht, nachdem A. Heisenberg uns gelehrt hat, wie tief das innerste Wesen jenes Schmuckes in der religiösen und Kunstwelt des hellenistischen Syriens wurzelt. Sie für Import aus dem Osten zu halten, rät ohnehin schon ihr Material: *parischer Marmor*.

Und endlich das verkröpfte Gebälk, mit dem das Obergeschoß des Bassus-Sarkophages abschließt! Ich fühle mich durch den barocken Reichtum seines ornamentalen Dekors packend an konstantinische Werkstücke in der Fassade der Grabeskirche zu Jerusalem erinnert. Jedenfalls den durchaus nicht abendländischen Gesamteindruck der wundervollen zweigeschossigen Säulenarchitektur abzuschwächen, ist es nicht geeignet.

Von den zwei ikonographischen Motiven, deren Berührung noch erübrigt, ist das eine den beiden Sarkophagen gemeinsam: die das Himmelsgewölbe als ein Tuch oder Gewandstück über das Haupt haltende Büste des Himmelgottes. Die nächste Verwandte dieser männlichen Personifikation ist die NIKE, die in *Paris Gr. 139* fol. 419 v^o in der Illustration der ersten und 435 v^o in derjenigen der fünften Ode des griechischen Psalteranhangs gleichfalls als Bruststück bzw. in Vollgestalt erscheint. Das sind, wie neuerdings wahrscheinlich gemacht wurde, unmittelbar Schöpfungen ost-

hellenistischer Spätantike des 5. oder beginnenden 6. Jahrhunderts. In einer eigentümlichen Weiterbildung erkenne ich dann den „Himmel“ der zwei römischen Sarkophage in dem gekrönten Kospios wieder, der in späterer byzantinischer Kunst häufig statt des Propheten Joël oder der Personifikationen der $\gamma\lambda\omega\sigma\sigma\alpha\iota$ oder $\xi\theta\omicron\eta$, die charakteristische Bogenarkade ihres Pfingstbildes füllt und in gleicher Funktion gelegentlich auch in den armenischen Evangelienbuchschnuck übergegangen ist. Das alte Himmelstuch wird in dieser Weiterbildung sinnlos vor der Brust gehalten und nimmt mehr und mehr die Gestalt eines allerdings doch noch immer einen rechten Sinn, weil eine wirkliche Aufschrift entbehrenden Spruchbandes an. Der illustrierte serbische Psalter schlägt hier, wenn anders Strzygowski ihn richtig beurteilt hat, die Brücke bis zur frühchristlich-syrischen Kunst zurück.

Dem lateranensischen Sarkophage eigentümlich sind in der Gruppe der *Maestas Domini* die beiden jugendlichen Thronassistenten des erhöhten Christus. Man hat sie als „Selige“ bezeichnet. Aber welche „Selige“ sollten dem Herrn noch näher stehen als die Apostelfürsten, sich diesen gegenüber mit ihm zu einer engeren Gruppe zusammenschließen? Eine spätere Zeit hätte in solcher Rolle etwa die Gottesmutter oder den Täufer einführen können. Aber auch sie hat nicht einmal das in der hier vorliegenden Szene jemals getan, die man immerhin noch am besten mit der konventionellen Bezeichnung einer *tradito legis* zu belegen fortfahren wird, auch wenn dieselbe den Sinn der ziemlich zahlreichen in Betracht kommenden Darstellungsvarianten nur zum kleinsten Teil adäquat ausdrücken sollte. Vollends zwei beliebige Märtyrer oder andere Apostel in dieser Szene dem Heiland näher denken zu sollen als die *κορυφαίοι* des Zwölfbotenkollegiums, würde jedem in ihr überhaupt ausdrückbaren Gedanken- oder Empfindungsgehalt geradezu ins Gesicht schlagen. Dann bleibt aber nur eine einzige Lösung des Problems offen: die den thronenden Christus flankierenden Figuren sind Engel, noch ungeflügelte Engel, wie einen solchen — gleichfalls, wie es mindestens der Thronassistent rechts tut, eine geschlossene Rolle haltend in der Myrophorenszene das Trivulzio-Elfenbein in Mailand tut. Man wird vielleicht geradezu sagen dürfen: es sind Michael und Gabriel, wenn man sich der

von F. J. Dölger „zur Logos-Michael-Gabriel-Christologie“ und in Anschluß an die epigraphische Formel Χ Μ Γ gepflogenen Untersuchungen erinnert. Wie sehr aber das Motiv einer durch die höchsten Engelfürsten gebildeten Ehrenwache, sei es des thronenden Christus, sei es der das göttliche Kind auf dem Schoße haltenden allerseligsten Jungfrau, für den Osten charakteristisch ist, darüber würde jedes weitere Wort überflüssig sein. Es ist genug gesagt, wenn ich sage, daß das Mittelkompartiment vom Lateran n. 174 in einer ungleich älteren und altertümlicheren Fassung dasselbe bietet, was, in der Zeit Justinians ausgeführt, von alexandrinischem Hellenismus voll aus der Apsis von S. Vitale zu Ravenna herabsieht. Sind die beiden Thronassistenten Christi Engel, und sie können nichts anderes sein, dann würde eigentlich dieser eine Umstand genügen, um den lateranensischen und damit auch den untrennbar mit ihm zusammenhängenden Sarkophag des Junius Bassus als Schöpfung östlicher Kunst zu erweisen.

Zu allem dem kommt nun noch, was Strzygowski veranlaßte, die hier von mir vertretene Ansicht über die Provenienz der beiden Prachtdenkmäler altchristlicher Sarkophagskulptur auszusprechen: ihre in die Augen springende enge Beziehung zu der von ihm auf ein früh-christliches Bauwerk zurückgeführten Westfassade der großen Moschee von Amida-Dijarbekz. Wir halten damit auch den letzten Ring einer fest sich schließenden Kette in der Hand, durch die an den hellenistischen Orient zwei Monumente geknüpft werden, die ich selbst noch vor weniger als einem Jahrzehnt bezüglich der « *traditio legis* » irrtümlich genug orientalischer Weise als Zeugen echt römischer ikonographischer Typik glaubte gegenüber stellen zu dürfen.

Ich schäme mich meines damaligen Irrtums ebensowenig als — selbstverständlich — des heutigen Bekenntnisses, geirrt zu haben. Die Wahrheit bricht sich nur allmählich Bahn. Bis die ganze Bedeutung des Ostens für die Entwicklung der christlichen Kunst erkannt und allgemein anerkannt sein wird, werden nicht nur die Gegner, sondern auch die Freunde und Vorkämpfer der neuen Lehre noch vieles umlernen müssen. Noch sind selbst die Angelpunkte für einen nicht mehr romzentrisch orientierten Aufbau der frühchristlichen Kunstgeschichte vielfach erst endgültig festzulegen.

Einen solchen Angelpunkt bedeutet, wie ich anderwärts schon ausgesprochen habe, auf dem Gebiete der Architektur die Tatsache, daß uns eine der konstantinischen Denkmalskirchen Palästinas, was E. Weigand unwidersprechlich nachgewiesen hat, in der Geburtsbasilika zu Bethlehem erhalten ist. Ich erblicke einen entsprechenden Angelpunkt auf dem Gebiete der Plastik in der andern Tatsache, daß wir an dem Sarkophag des Junius Bassus und seinem lateranensischen Pendant je ein Meisterwerk der im Osten geübten Marmorplastik der Mitte bzw. Ende des 4. Jahrhunderts besitzen. An den Skulpturen des Konstantinsbogens gemessen, beleuchten die zwei Monumente, so eingeordnet, einmal so grell als möglich die Superiorität östlicher Kunstübung. Der Eindruck dieser Superiorität wird noch erhöht, wenn man zum Vergleiche einzelne christliche Sarkophage heranzieht, an denen das eine oder andere formale Motiv der beiden aus dem Osten stammenden Prachtstücke, wie die Doppelgeschossigkeit, das gerade verkröpfte Gebälk oder der Wechsel von Flachbogen und Flachgiebel augenscheinlich durch eine abendländische Hand zur Anwendung gebracht wurde. Ich verweise auf Arbes n. 32, Lateran n. 151, 152 und Arles n. 19, um nur einige Beispiele namhaft zu machen.
