

Zur orientalischen Kunst auf altchristlichen Sarkophagen Roms.

A. Baumstark's Hypothese auf S. 1—16 dieses Jahrganges der R. Q. S., welche die beiden schönsten Sarkophage Roms, den des Junius Bassus und den stilverwandten im Lateran Nr. 174 als orientalische Importarbeit hinstellen möchte¹⁾, wird bei manchem Archäologen auf Bedenken gestoßen sein.

Daß auch noch im 4. Jahrhundert in Rom Sarkophage aus dem Orient bezogen wurden, beweisen die beiden Porphyrsärge der Kaiserin Helena und der Constanza.

Die reichen Bestände aber an unbearbeiteten Marmorblöcken aus Numidien wie aus dem Orient, die man 1869 an der Marmorata aus dem Schwemmsande des Tiber wieder ans Licht gezogen²⁾ beweisen, daß, neben den in Aegypten, Phönizien, Griechenland und Dazien für Rom ausgeführten Sculpturen, die Steinbrüche vielfach das Rohmaterial oder nur abbozzierte Arbeit nach der Hauptstadt lieferten, um erst hier im Detail ausgeführt zu werden.

Unter den aus dem Osten stammenden oder eingewanderten Künstlern (um uns auf das 2.—4. Jahrhundert zu beschränken) fehlte es ebenso wenig, wie unter den Eingeborenen an Bekennern des Christentums; einen dieser christlichen Meister lernen wir auf dem Grabsteine kennen, den ihm sein Sohn gesetzt hat, wo er den Vater in der Werkstatt bei der Ausmeißelung eines Sarkophags abbildete und die Inschrift befügte:

ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΟΕΒΗΣ | ΕΥΤΡΟΠΟΣ |
ΕΝ ΕΙΡΗΝΗ | ΥΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ³⁾.

¹⁾ „Wir besitzen 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“ (S. 16).

²⁾ Vgl. de Rossi, Bull. VI, 17.

³⁾ Abbildung u. a. Kraus, Real-Encyclop I, 650, fig. 237. Die auf der Platte eingeritzten zwei Sarkophage zeigen auf den Ecken Löwenköpfe, dazwischen Strigili.

Der Grabstein wird in das 3. Jahrhundert gesetzt; daß der Verstorbene Orientale war, ist aus dem Namen, wie aus der Sprache der Inschrift unzweifelhaft; daß er Christ war, bezeugt das ϵN EIPHH.

Läge also, statt mit B. den Bassus-Sarkophag und dessen Bruder, bis in's Detail ausgeführt, aus dem Orient nach Rom liefern zu lassen, die Annahme nicht näher, daß *orientalische, in Rom ansässige Meister* sie hier gearbeitet haben? Unter dieser Voraussetzung ließen sich dann wohl auch noch weitere Sarkophage in Rom und anderwärts im Westen eingewanderten orientalischen Bildhauern zuweisen. Auf alle Fälle kommen wir zu einer Sonderung in zwei Klassen von Sarkophagen, in solche, welche von eingeborenen, stadtrömischen und andere, welche von künstlerisch höher stehenden Orientalen gemeißelt worden wären. Dann aber werden die einen Sarkophage in der Technik wie in den Darstellungen den fremden Einfluß aus dem Osten verraten, während die stadtrömischen Steinmetzen im Bildercyclus, wie in der Arbeit ihren eigenen, übererbten Weg gegangen sind, und bei der behaupteten hohen Blüte der Kunst des Ostens auch noch im 4. Jahrhundert werden die Bildwerke der Orientalen die stadtrömischen, die den allgemeinen Verfall der Künste in der Hauptstadt teilen, an Wert weit überragen⁴⁾. Aber sie werden weiterhin sich auch in der *Wahl der Sujets*, wie in deren Auffassung und Durchführung unterscheiden, da im Orient sich vielfach andere religiöse Vorstellungen im Volksbewußtsein vordrängten, als im Westen. Die Orientalen werden also im Allgemeinen auf den Sarkophagen eine andere Bildersprache und mit andern Lauten reden, wie die Römer; die Grundgedanken sind die gleichen; man hört gleichsam verschiedene Dialekte der einen katholischen Muttersprache. — Wir würden mithin in einer ganz neuen Aufgabe die Sarkophage im Museum des Lateran, und mit ihnen unsere gesamte Sarkophagplastik, von diesem neuen Gesichtspunkte aus zu untersuchen, und würden zu scheiden haben, wo sich charakteristische Unterscheidungs-Merkmale für den Osten oder aber für den Westen konstatieren lassen.

Auf welchen Fundamenten ruht dann nun aber diese neue Hypothese?

⁴⁾ Die eingehende vergleichende Untersuchung des *rein Dekorativen* in der Malerei der Katakomben ist eine noch zu leistende Arbeit.

Werfen wir zunächst einen Blick auf die verwandte Kunst des Pinsels, auf die Malereien in den Katakomben.

Ob auf denen aus dem Ende des 1. und aus dem 2. Jahrhundert, soweit sie noch an die klassische Zeit anklingen, sich zwei Klassen, hellenistische und stadtrömische, werden aus einander scheiden lassen, lohnte sich vielleicht der Untersuchung; die Malereien des 3. und 4. Jahrhunderts lassen jedenfalls eine solche Scheidung absolut nicht zu; da ist alles Eine Mache, mit ausgeprägter Dekadenz und zwar, soweit es sich konstatieren läßt, gleichmäßig und gleichzeitig in sämtlichen Katakomben. Die Maler in Rom haben ihre vererbten Vorlage-Blätter (oder -Hefte) gehabt, von profanen, wohl auch paganen Decken- und Wandgemälden; an vielen Beispielen läßt sich noch nachweisen, in welcher Weise die Vorlage kopiert wurde, wie man an Stelle von Szenen aus der Götterwelt oder der Mythologie christliche Bilder eingesetzt, alles übrige aber ohne weitere Aenderung übernommen hat. — Man könnte nun gerade in diesen kleinen biblischen Bildern eine nach Stoff wie Stil hervortretende Verschiedenheit zwischen östlicher und westlicher Malerei suchen wollen; allein ich glaube, daß die Suche vergebens sein würde. Abweichungen von den traditionellen römischen Darstellungsformen, z. B. *zwei* Magier in Petrus und Marcellinus wie in Domitilla, erklären sich, ohne daß man auswärtige Einflüsse zu Hilfe ruft.

Tatsächlich dagegen besteht ein Unterschied zwischen römischen Katakomben-Malerei und orientalischer, soweit die überaus wenigen Beispiele der letzteren einen Vergleich gestatten. Es sei hier nur auf zwei allbekannte Bilder hingewiesen, auf die in den Katakomben des hl. Januarius in Neapel, die noch an die klassische Zeit reichen, und an die in Alexandria, die de Rossi im *Bullettino* 1865, pag. 57 publizierte und die er (pag. 63) in die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts versetzt. — Der Sündenfall und der Turmbau dort, und die wunderbare Brodvermehrung mit den beiden Nebenzenen hier, zeigen auf den ersten Blick die wesentliche Verschiedenheit von verwandten römischen Darstellungen. Niemand jedoch wird behaupten, daß sie die römischen Katakomben-Malerei beeinflussen haben.

Wenn also nicht in den Gemälden der römischen Coemeterien, läßt sich dann vielleicht in der Plastik der Sarkophage eine solche

doppelte Klasse von Arbeiten nachweisen? Wird man sagen: Die besseren Skulpturen sind von Orientalen, in ihrer Heimat oder in Rom, ausgeführt worden, die plumperen von stadtrömischen? Dann muß also noch im 3. und 4. Jahrhundert die Plastik, speziell für Sarkophage, im Orient die des Westens so hoch überragt haben, daß reiche Römer sich ihre Sarkophage direkt aus dem Orient bezogen, oder doch bei orientalischen Bildhauern in Rom bestellten, weil sie ihren Mitbürgern nicht die entsprechende Kunstfertigkeit zutrauten. Das setzt dann also eine reich entwickelte Sarkophagplastik im Osten voraus.

Man hat nun in den letzten Jahrzehnten in Palästina, Syrien, Kleinasien und weiter nach Osten allenthalben ausgedehnte Ausgrabungen unternommen; dieselben haben für die christliche Architektur des 4. 5. und 6. Jahrhunderts großartige Ruinen von fünfschiffigen Basiliken, von Kuppelbauten u. s. w. freigelegt, denen Rom nichts Gleiches an die Seite zu stellen hat. Aehnliche Bauwerke von riesigen Dimensionen haben die Ausgrabungen Kaufmann's in der Menas-Stadt in der lybischen Wüste ans Licht gefördert: was aber ist bisher von Bildwerken in Marmor (außer Kapitellen), was speziell von figurierten Sarkophagen zu Tage gekommen? Was liefern in dieser Beziehung für das Nilland die Museen in Kairo? Und wenn wir noch weiter nach Nordafrika pilgern, haben wir nicht auch dort die gleiche Erscheinung: gewaltige Bauten, deren Dimensionen uns mit Staunen erfüllen, aber wenig Plastik und fast gänzlichliches Fehlen von Sarkophag-Skulpturen? Kurz, wenn man alles, was Byzanz, Griechenland, Asien und Afrika an altchristlichen Sarkophagen mit Bildwerk bieten, zusammen stellen wollte, wie weit würde das einzige Museum des Lateran diese ganze Sammlung überragen! Man sage nicht, die Ikonoklasten und Moslemin hätten alle diese Bildwerke zerstört und zerschlagen; denn selbst aus dem wütendsten Vandalismus mußten wenigstens hier und da einzelne Bruchstücke sich gerettet haben. Legt sich, da nicht die Annahme nahe: *der ganze Orient, und auch Afrika kannte im allgemeinen nicht die Sitte der Bestattung in Sarkophagen, die man mit Bildwerken, mit biblischen Darstellungen geschmückt hätte?* Angenommen aber, alles, alles, was der Orient an christlicher Plastik in Jahrhunderten geschaffen, sei bis auf ein ganz

geringes zu Grunde gegangen, so fehlt dann eben ja der wesentliche Faktor zu einem Vergleich mit der Plastik in Rom. — Hätte der Orient wenigstens an Mosaiken und Wandgemälden (denen die Miniaturen sich anschließen) ein so reiches Erbe in den neu ausgegrabenen Kirchenbauten erschlossen, daß der dortige Bilderzyklus eine ausgesprochene Verwandtschaft mit gewissen Szenen auf einer (orientalischen?) Klasse römischer Sarkophage aufwiese! Allein abgesehen davon, daß dies nicht der Fall ist, kann man überhaupt Arbeiten einer späteren Zeit nicht zum Vergleiche mit Werken, die Jahrhunderte älter sind, heranziehen, so wenig ich einen Ausspruch des hl. Augustinus als Zeugen für Denken und Glauben der Christen im 2. oder 3. Jahrhundert zitieren darf.

Man hat sich auf die *architektonische* Gliederung mancher unserer Sarkophage gestützt, man hat u. a. die von Rebengewinde umschlungene Säulchen mit den traubenbrechenden Putti als Erweis für eine orientalische Werkstatt vorgeführt. Allein für diese rein dekorativen Teile vererbten sich wie in der Malerei so auch in der Plastik die Modelle vom Vater auf den Sohn⁵⁾; nicht der äußere Rahmen, sondern das von ihm umschlossene Bildwerk sacraler Szenen hatte die Bedeutung, auf welche Auge und Herz der Gläubigen Wert legten.

Fassen wir also das Ergebnis unserer Untersuchung zusammen, so sind die Bildwerke auf den römischen Sarkophagen durchaus bodenständige, aus Leben und Glauben der römischen Gemeinde erwachsene Gebilde; daß zumal in der Plastik die römische Kirche beim Orient in die Schule gegangen, dafür ist der Beweis noch nicht erbracht: das christliche Rom hat aus sich selber heraus seinen Bilderschmuck der Sarkophage produziert.

So lange man aber nicht durch eine Fülle von Monumenten eine reich entfaltete Sarkophagplastik für den Osten beweisen

⁵⁾ Das hat sich für die verwandte Kunst des Stucks an den Dekorationen der Nischen in der sog. Platonía bei St. Sebastian erwiesen, die man allgemein der Mitte des 3. Jahrhunderts zuschrieb, bis die hinter verdeckendem Gemäuer hervortretende Inschrift:

MVSICVS CVM SVIS LABVRANTIBVS · VRSVS FORTVNIO · MAXIMVS
sie in das 5. Jahrhundert herabgerückt (Vgl. A. de Waal „Die Apostelgruft ad catacumbas“ in R. Q. Schr. 1894 III. Supplementsheft. A. de Waal, La Platonía Atti d. Akad. pont. d. archeol. 1892 pag. 14).

kann, wird man die Sarkophage auch an andern Orten Italiens, sowie die in Gallien als Gewächse aus abendländischer Erde betrachten müssen. Auch was die nicht stadtrömischen christlichen Bildhauer schaffen, ist westliche, nicht morgenländische Kunst. Das gilt auch selbst dann, wenn wir auf ein Bild aus den im 3. und 4. Jahrhundert in Rom so verbreiteten Apokryphen stoßen; niemand wird Sarkophage dieser Art als orientalische zu einer besonderen Gruppe absondern.

Ist aber die Hypothese eines orientalischen Meißels auf einem westlichen Sarkophage *unhaltbar*, dann haben wir für den des Junius Bassus und seinen Bruder im Lateran, Werkstatt und Meister nur in der stadtrömischen Bevölkerung zu suchen. — Für die Chronologie der beiden würde aber auch die Annahme orientalischen Ursprungs keinen neuen Wegweiser bieten.

Muß man nun auch den Import von Sarkophagen aus — erst nachzuweisenden orientalischen Kunstschulen der Sarkophag-Plastik im Orient, abweisen, und ist ebenso eine Scheidung der römischen nach einheimischen und eingewanderten Bildhauern meines Erachtens nicht durchführbar, so haben doch gerade die letzten Jahre uns, — leider fast immer nur in Fragmenten, Sarkophage mit Szenen geliefert, alle nachkonstantinische, die einzig in ihrer Art, als *unica* dastehen, vor denen man fragen dürfte, ob denn nicht wenigstens hier, wenn nicht in der Form, so doch im Inhalt die Arbeit eines orientalischen Meißels vorliegt. Ein auffallendes Beispiel bietet auf einem in San Callisto gefundenen, noch nicht veröffentlichten Bruchstück die Adoratio Magorum. Dort liegt, wie fast allgemein auf den orientalischen Darstellungen, die heilige Mutter auf der Kline, die Weisen aber kommen in großer Eile mit flatternden Mänteln heran⁶⁾. Das ist also eine von der römischen Tradition durchaus abweichende Auffassung.

Ein Beispiel anderer Art bietet das Fragment eines 1897 im Cometerium S. Valentini gefundenen Sarkophagdeckels⁷⁾. Auf einem

⁶⁾ In derselben Haltung nahen auf einem Sarkophag zu Ravenna die Magier der hl. Jungfrau, die aber das Kind frei sitzend vor sich auf dem Schosse hält. (Maria hat keine Aureola, wohl aber das Kind, und zwar mit dem eingravierten konstantinischen Monogramme). Garrucci VI 311, 2.

⁷⁾ Nuovo Bull. 1897, pag. 103, Tav. IV.

Schiffe hält ein nur mit dem Lendentuche bekleideter, bärtiger Mann das Steuerruder. Hinter ihm sitzt auf dem erhöhten Ufer ein Fischer mit der Angelrute. Der Steuermann dirigiert das geschwellte Segel des Mastbaumes. Ein ebenfalls nur mit dem Lendentuche bekleideter Matrose streckt beide Arme nach einer Figur aus, von der nur die Beine erhalten sind (Jonas-Szene?). Nun ist aber neben dem Steuermann auf den Bord des Schiffes der Name PAVLVVS, links vom Mastbaum THECLA eingraviert. Ob letzteres Wort den Namen des Schiffes gibt, wie Maruchi a. a. O. annimmt, oder aber ob die abgebrochene Szene die hl. Thekla darstellte, von der die *Acta Pauli et Thecle* berichten: *praecipitem se dedit in aquam, dicens: in nomine tuo, Domine Jesu Christe, ultimo die baptizor*⁸⁾, läßt sich mit Sicherheit nicht entscheiden. Jedenfalls ist der mit seinem Namen als *Paulus* gekennzeichnete Steuermann, und zudem hier in irgend einer Verbindung mit Thekla, etwas Fremdartiges in der römischen Kunst.

Die Seite eines Sarkophags im Museo Kircheriano, jetzt im Museo delle terme, das u. a. Garrucci publizierte⁹⁾, weist auf die Bußdisziplin der alten Kirche hin, indem neben dem auf einer Erhöhung sitzendem Heilande sich beiderseitig die *flentes*, vorüberbeugt, das Gesicht mit einem Tuche bedeckend, gruppieren. Die Szene hat eine Parallele auf einigen andern Sarkophagen¹⁰⁾. Nun ist zwar die Behauptung, daß die drei Klassen der Büßenden orientalisch, jedenfalls aber in Rom unbekannt gewesen sei, nicht unbestritten geblieben; allein der Gedanke, nicht eine biblische, sondern eine Szene der kirchlichen Disziplin ist der Sarkophag-Plastik Roms fremd.

Es lassen sich noch weitere plastische Unica anführen, z. B. Christus mit Petrus auf den Wogen, im Coemeterium Callisti, wie ja auch die Katakomben-Bilder des vierten Jahrhunderts manche Einzelszenen bieten, die keine Nachahmung fanden. Allein man darf nicht vergessen, daß nachweislich das Mittelschiff der konstantinischen Basilika im Lateran mit Szenen aus dem A. u. N. Testament bemalt war, daß die vatikanische nicht weniger

⁸⁾ Grabe in *Spicilegium Patrum*. Oxford 1714, Tom. I, pag. 125.

⁹⁾ Garrucci, *Storia dell' arte*. Vol. VIII 316, 3. — Vgl. Tav. 324, 1 u. ä.

¹⁰⁾ *Nuovo Bull.* 1901, Tav. VI.

als 45 Szenen aus beiden Testamenten aufwies; sie, wie die Reihe alttestamentlicher Bilder in Sta. Maria Maggiore lassen eine ähnliche Dekoration für die alte Pauluskirche, wohl auch für andere Basiliken des 4. Jahrhunderts in Rom annehmen. Durch diesen Reichtum neuer Darstellungen sind die Maler der Katakomben, wie die Bildhauer für ihre Sarkophage beeinflußt worden. Was immerhin aber, denkbar, eine orientalische Kunst in Rom schafft, überragt nach keiner Seite hin, an Technik und Ausführung die Werke ihrer römischen Schwester; sie haben alle nur eine einzige Mutter, Rom; aus dem greisenhaften Gesamtbilde ragen keine jugendlichen Schöpfungen unterscheidend hervor.

Zu der *chronologischen* Fixierung, wie auch zu der topologischen eines antiken Werkes, eines christlichen Sarkophags, müssen *ebenmäßig zwei* Ausgangspunkte festgehalten werden, nämlich der Gegenstand der Szene selber, wie ihre Komposition, und dann die künstlerische Form, in die der Meister sie kleidete, und in letzterer Beziehung, sowohl (wo sie vorkommt) die Architektur als der Stil, die Gewandung, das Haar, die Fußbekleidung und all die vielen kleinen Züge, die ein Menschenalter von dem andern unterscheiden. Nun scheint es mir aber, daß unsere neueren Archäologen auf den ersteren Punkt vielfach zu wenig, dagegen auf den zweiten zu viel Gewicht legen. Und doch müssen wir zu allererst erkennen, was der Künstler darstellen wollte, welche Vorstellungen ihn inspirierten, aus welchem Boden, aus welchen religiösen Anschauungen seiner Zeit sein Gebilde erwachsen ist. Wie ein Bild des Gekreuzigten, eine reale Darstellung der Auferstehung für das 2. und 3. Jahrhundert ein Anachromismus wäre, so gibt es biblische Szenen und religiöse Kompositionen, die man nicht in der Knospe, sondern erst in der entwickelten Blüte der christlichen Plastik suchen darf, wie im Gegenteil ebenso wenig alternde Leute die Sprache der Kinder reden.

Damit komme ich wieder auf Baumstark's Hypothese in betreff er beiden Sarkophage zurück.

Man hat in neuerer Zeit den Bassus-Sarkophag in das 3. Jahrhundert, ja, wohl gar in die Anfänge desselben hinauf datiert, auf Grund der Technik. Aber können wir irgendwie diese voll entwickelte christliche Bildersprache, mit der Passionsszene vor Pi-

latus, mit der Hinrichtung der beiden Apostel, mit dem zwischen ihnen thronenden Christus und gar mit der Darstellung biblischer Personen durch Lämmer schon im 3. Jahrhundert zu hören erwarten?

Das ist ja die große Frage für die chronologische Gruppierung unserer römischen Sargreliefs, nämlich die Frage, wo wir das erste Lallen der christlichen Steinmetzkunst im Occident vernehmen.

Und da mag es gestattet sein, auf vier christliche Sarkophage, die wegen ihrer Technik durchgehends dem 3. Jahrhundert, etwa der Zeit der Antonine zugeschrieben werden, hinzuweisen, wo wir das Werden des christlichen Bilderzyklus in der Plastik beobachten können. Drei von ihnen, den vom Lateran, den gallischen und den von S. Maria antiqua hat von Sybel „Christliche Antike“ auf seinen Tafeln in No. 2, 3 und 4 wiederum publiziert, ihnen ist als vierter der von Ravenna hinzuzufügen. Der Chronologie nach der jüngste ist der in S. Maria antiqua gefundene ¹¹⁾, der lateranensische ¹²⁾, der gallische ¹³⁾ und der ravenatische ¹⁴⁾ sind etwas älter. Daß der Sarkophag aus S. Maria antiqua christlich ist, beweisen die Jonasszenen und die Taufszenen. Nun sitzt in der Mitte ein lesender Mann [gewiß nicht der Verstorbene, der seine Biographie vorliest], und neben ihm stehen auf der einen Seite ein Hirt mit dem Schaf auf der Schulter, auf der andern eine Orante; man wird nicht umhin können, in dem Hirten Christus, in der Frau die abgeschiedene, in der Seligkeit frohlockende Seele zu erkennen. Wenn nun auf dem lateranischen, dem gallischen und dem ravenatischen Sarkophagen wesentlich dieselbe Anordnung der Mittelgruppe mit Vorleser, Hirt und Orans wiederkehrt, so werden wir auch hier nicht an dem christlichen Charakter der Skulptur zweifeln können; nur sind auf diesen drei Sarkophagen die Künstler noch nicht auf den Gedanken gekommen, zur Ergänzung *biblische Szenen* hinzuzufügen; sie füllen vielmehr, so gut es geht, den übrigen Raum mit profanem Beiwerk aus.

¹¹⁾ N. Bull. d. archeol. christiana 1901, Tav. VI.

¹²⁾ Garrucci, Storia dell' arte, Tav. 371, 2.

¹³⁾ Le Blant, Sarcophages chrétiens de la Gaule.

¹⁴⁾ Garrucci, St. d. arte Vol. VI 371, 2.

Hier haben wir also die Anfänge der christlichen Sarkophag-Plastik vor uns, die auf dem Sarkophag von S. Maria antiqua schon aus dem Kindergarten in die erste Schulklasse aufsteigt.

Wollte man die Entwicklung weiter verfolgen, so gibt der Jonas-Sarkophag des Lateran und sein Milchbruder vom Vatikan, jetzt in Kopenhagen (von Sybel No. 5 und 6) die Handhabe.

Und nun stelle man neben diese Darstellungen diejenigen auf dem Bassus Sarkophag und dann soll noch Jemand sagen, diese seien mit jenen gleichzeitig! Sie sind es noch weniger, als ein Sextaner und ein Primaner.

Und nun liegt es auf der Hand, wie Baumstark zu seiner scheinbar so glücklichen Hypothese kam. Mußte sein Kunstempfinden sich einerseits sträuben, den Bassus-Sarkophag mit seinem voll entwickelten Bilderzyklus in die gleiche Zeit, etwa in die der Antonine, zu setzen mit den vorhin aufgeführten, so sträubte sich andererseits die ganze Technik gegen ein Einreihen in die verrohte römische Plastik um die Mitte des 4. Jahrhunderts. Ausgehend also von der supponierten hohen Kunstblüte im Orient noch in der nachkonstantinischen Zeit, erklärte er die beiden Sarkophage als Importstücke aus dem Orient. Das war gewiß die glücklichste Lösung aller Schwierigkeiten. B. bleibt aber dann den monumentalen, wie literarischen Beweis schuldig, daß 1. die christliche Plastik noch im 4. Jahrhundert im Orient, speziell in Griechenland in hoher Blüte stand, und 2. daß sie zu gleicher Zeit im Vollbesitz der Verwertung biblischer Szenen und christlicher Anschauungen für die künstlerische Darstellung war.

d. W.