

Christus als Lehrer und die Gesetzesübergabe an Petrus in der konstantinischen Kunst Roms.

Von Johannes Kollwitz.

Unter den zahlreichen Malereien des Coemeterium ad duas lauros befindet sich eine Decke¹⁾, deren Motivenschatz — Jonaszenen, männliche und weibliche Oranten — im ganzen wenig von dem in dieser Region Üblichen abweicht, deren Mittelfeld aber umso bemerkenswerter ist. Statt des gewöhnlich an dieser Stelle stehenden Guten Hirten findet sich hier eine Darstellung Christi als Lehrer inmitten von sechs Aposteln²⁾. Christus sitzt erhöht auf einem *suggestus*; die Rechte hat er im Sprechgestus ausgestreckt, die Linke hält eine Rolle. Ihren Inhalt bezeichnen spätere Denkmäler als *lex*; es ist nach dem Sprachgebrauch der Zeit³⁾ die Lehre Christi. Um ihn herum sitzen in einem nach vorn offenen Halbkreis die sechs Apostel, drei zur Rechten und drei zur Linken. Ihre Linke ruht, soweit man das erkennen kann, auf ihrem Schoß, die Rechte ist vor die Brust erhoben, um damit die Beteiligung an der Rede Christi auszudrücken.

Die Entstehungszeit dieses Bildes ist wenigstens ungefähr bestimmbar⁴⁾. Der Gang, an dem die Kammer liegt, barg am Ende ein verehrtes Grab. Das geht aus der Tatsache, daß man ihn über die Bestattungszeit zugänglich hielt — die Stützmauern bedecken zum Teil die Gräber — deutlich hervor. Er muß also spätestens

1) Wilpert, Katakombenmalereien Taf. 96. — Auf dem Plan Riv. VII (1930) 204 ist es die Kammer 5a.

2) Sie sind als solche noch nicht näher bezeichnet. Doch spricht die weitere Geschichte des Themas für die angegebene Deutung.

3) Vgl. Eusebius, Vita Constantini III 12 (Heikel 82, 23), ebd. III 30 (Heikel 92, 4) u. a.

4) Zur Datierung vgl. Kirsch, Riv. VII (1930) 203 und X (1933) 278; ferner Styger, Die röm. Katakomben 201. F. Gerke, Riv. XII (1935) 119 ff. nimmt für die Darstellungen des hier behandelten Themas in den Katakomben durchweg zu späte Datierungen an, wodurch sich das ikonographische Bild erheblich verschiebt.

in der letzten Verfolgungszeit bestanden haben. Innerhalb des damit gegebenen Zeitraumes scheint mir aber nur ein später Ansatz möglich⁵⁾. Entscheidende Szenen wie der Lehrer Christus und die Orans zwischen zwei Aposteln⁶⁾ lassen sich nicht vor dem beginnenden 4. Jahrhundert belegen, wohingegen die Tauf- und Mahlszenen, die im 3. Jahrhundert eine so große Rolle spielen, hier ganz fehlen. Nur in der Gestalt des Lesenden und in den relativ spärlichen Christuswundern spürt man noch die Bildwelt des 3. Jahrhunderts hindurch. Um die Jahrhundertwende wird man danach die Entstehung der Kammer vermuten. Sehr gut mit diesem Ansatz harmonieren die Beziehungen, die den Kopf des sitzenden Mannes⁷⁾ mit tetrarchisch-frühkonstantinischer Reliefplastik⁸⁾ verbinden. Die kurzen, dunklen Striche in seinem Haar, der runde dunkle Fleck im Augenwinkel, der lange harte Schattenstrich der Falte am Mund, all das kehrt hier als ähnlich wirkende Bohrung wieder.

Die Darstellung Christi inmitten der Apostel ersetzt in der genannten Kammer die ältere Darstellung des Guten Hirten. Diese Auswechslung liegt durchaus auf der Linie der ikonographischen Entwicklung dieser Jahrzehnte. Die ältere christliche Kunst — und sie berührt sich hier mit großen paganen Sarkophaggruppen — hatte ihre Jenseitshoffnungen in eine Reihe von sehr durchdachten Sinnbildern gekleidet. Es ist ein überaus reicher und mit dem unmittelbar Ablesbaren keineswegs erschöpfter Inhalt, den vor allem die Tauf- und Mahlbilder sowie die Philosophenszenen bergen. Die konstantinische Zeit hat die gleichen Hoffnungen, aber ihre Darstellung ist anspruchsloser. Die Krisen des 3. Jahrhunderts haben die alten Träger geistiger Kultur zerrieben, Kleinbürgertum ist jetzt der bestimmende Faktor des öffentlichen Lebens geworden. Diese Menschen denken einfacher, aber auch konkreter⁹⁾. Sie stellen jetzt nicht mehr in mannigfachen Sinnbildern Rettungs- und Erlösungsideen dar, sondern ganz konkret Christus, den Erretter.

5) Die Märtyrergruppe führt in dieser Frage nicht weiter. Man hat mit gutem Grund in ihnen die Quattro Coronati vermutet. Doch läßt sich nicht ausmachen, ob in der Angabe ihrer legendären Akten, daß sie unter Diokletian gestorben seien, ein historischer Kern steckt.

6) Wilpert, Katakombenmalereien Taf. 101; Kammer 6a auf dem genannten Plan.

7) Wilpert, a. a. O. Taf. 94.

8) Vgl. den Jagdsarkophag in S. Sebastiano, die frühen Christus-Petrus-sarkophage.

9) Rodenwaldt, Röm. Mitt. XXXVI—VII (1921—22) 58.

Am besten läßt sich das vielleicht an den Zonensarkophagen beobachten. Sie stellen Christus dar in irgend welchen Wundern, wie er den Lazarus erweckt, wie er den Blinden heilt, wie er dem Gichtbrüchigen die Gesundheit wiedergibt, kurz den Christus, den die Synoptiker schildern, den Freund aller Menschen, den Helfer aller Notleidenden. Von ihm erwarten auch die Menschen der konstantinischen Zeit Hilfe und Errettung. Die Gewißheit dieser Errettung schöpft man aus der Vergegenwärtigung seines Wirkens. Das Einzelbild als solches hat dabei nur untergeordnete Bedeutung. Abgesehen von der Lazaruserweckung hat kaum eines einen selbstständigen Grabsinn. Und neben Christus wird sein großer Apostel dargestellt, Petrus. Er ist für den Römer der Apostel Christi, nächst ihm der große Retter. Auch das wird nicht thematisch entwickelt. Man schildert irgendwelche Einzelepisoden aus seinem Leben und läßt so seine Person vor sich erstehen. Auf das Einzelbild kommt es auch hier nicht an. Nur das Quellwunder hat eine selbständige Bedeutung. Allein in den beiden Mittelszenen wird der zusammenhaltende Gedanke all der Christus- und Petrusbilder — Christus und Petrus als Retter im Tod — deutlich, wenn hier Christus als Lehrer der heilbringenden Wahrheit erscheint oder (häufiger) wenn der Tote als Orans¹⁰⁾ inmitten zweier Apostel steht, von denen einer in mehreren Fällen deutlich die Züge des Petrus trägt.

Die Dekoration der uns beschäftigenden Kammer sowie der umgebenden Cubicula ist weniger geschlossen als die der Sarkophage. Doch kann der Sinn ihrer Christusszenen¹¹⁾ kein anderer sein. Es begegnen uns hier die Lazaruserweckung, der Gicht-

10) Die Deutung ergibt sich zwangsläufig aus der Tatsache, daß die Orans in einer Reihe von Fällen Porträtzüge trägt resp. tragen sollte (Bosse). Daneben erscheint sie noch häufig als Personifikation, wie wir sie aus der Kunst des 3. Jahrhunderts kennen. Der Wechsel von ihr zum Bild eines konkreten Verstorbenen vollzieht sich gerade in konstantinischer Zeit. Damit tritt auch zur bisher stets weiblichen Orans die männliche. Zahlreiche Beispiele bietet Marcellinus und Petrus; eine männliche Orans zwischen zwei Aposteln der Sarkophag Wilpert, Sarcophagi Taf. 289, 1.

11) Die Petruszenen fehlen den Katakomben. Statt dessen hält man an den alttestamentlichen Rettungswundern, Noe, Moses, Jonas, fest, ohne daß sie sich aber in so fester zyklischer Form zusammenschlossen, wie die Petruszenen der Sarkophage. Die Katakomben bleiben überhaupt in diesem Jahrhundert hinter den Sarkophagen und ihren Erfindungen zurück. Vielleicht hängt das damit zusammen, daß die bevorzugten Bestattungen, die die besten Handwerker beschäftigen, wieder über der Erde in Sarkophagen geschehen, die in kleinen Mausoleen stehen.

brüchige, die Blutflüssige, dann in der Kammer 19 am etwas jüngeren Nebengang noch einmal Lazarus und die drei Frauenwunder: Blutflüssige, Samariterin und Gekrümmte. Auch sie alle weisen ganz konkret auf den göttlichen Wundertäter Christus als die Hoffnung der hier Bestatteten.

Vom Christusbild dieser Denkmäler führt nun auch ein Weg zu den Vorstellungen, die sich mit dem lehrenden Christus an der Decke verknüpfen. Auch hier sahen die Menschen konstantinischer Zeit vor allem den menschennahen Christus der Synoptiker, den Christus der Gleichnisse und Spruchweisheiten, den Berg- und Seeprediger, den Christus, der so oft in Galiläa einfache Leute, Kleinbürger und Handwerker, um sich geschart hat, um ihnen die frohe Botschaft vom Gottesreich und von einem guten und reinen Menschentum zu verkünden. Von ihm fühlten sie sich angesprochen, weil sie selbst zumeist solch kleine Leute waren.

Eine zeitgenössische Quelle, der Λόγος τῶ τῶν ἀγίων συλλόγῳ¹²⁾ zeichnet im wesentlichen das gleiche Christusbild: „Fürwahr, der Sohn Gottes beruft uns alle zur Tugend und erweist sich für diejenigen, die guten Willens sind, als Lehrer der Gebote des Vaters. Da werden wir doch nicht so weit uns selbst vergessen, daß wir durch Lasterhaftigkeit in Unwissenheit darüber verbleiben, daß er um unseres Heiles willen, d. h. zu unserer Beseeligung auf dieser Erde wandelte, daß er die besten der damaligen Zeit zu sich berief und sie in seiner heilbringenden Lehre, als dem Mittel zu einem tugendhaften Leben unterrichtete, daß er sie nämlich Glauben und Gerechtigkeit lehrte und ihnen so damit ein Schutzmittel gegen den Neid des bösen Feindes verlieh, welcher die unerfahrenen und arglosen Seelen zu betören und zu täuschen liebt. Deshalb blickte er voll Milde auf die Kranken, befreite die Schwachen von den sie bedrängenden Leiden, brachte auch denjenigen, welche in die äußerste Armut und Not geraten waren, Trost und Hilfe.“

12) XV 1 (Heikel 174, 8 ff.). Die Übertragung nach Thalhoffer II 264. Heikel wollte in dieser Rede eine Arbeit des 5. Jahrhunderts sehen, erfuhr aber heftigen Widerspruch bei Wendland, Berl. Phil. Wochenschrift 1902, 229, Harnack, Chronologie II 116, Pfäffisch, Die Rede Konstantins d. Gr. an die Versammlung der Heiligen 1908. Gegen H. spricht gerade auch der Inhalt der zitierten Stelle; ebenso könnte man auf XII 5 hinweisen, wo noch Totenmahle am Märtyrergab vorausgesetzt werden. — Entsprechende Ausführungen bietet Euseb., hist. eccl. X 4, 10 ff. (Schwartz 865, 22).

Aber daneben mündet in das Bild noch eine ganz andere Vorstellungssreihe ein. Christus und seine Apostel sind dargestellt wie eine Versammlung von diskutierenden Philosophen. Es ist nicht möglich, die Vorstellung vom Christentum als der wahren Philosophie in ihrer ganzen Geschichte hier zu verfolgen¹³). Maßgeblich steht sie hinter den Auseinandersetzungen der Frühzeit, beeinflusst ihre Problemstellungen, liefert literarische Formen¹⁴). Selbst im äußeren Gebaren liebte es der christliche Lehrer, sich als Philosoph mit Pallium usw. zu gerieren¹⁵). Kann es da Wunder nehmen, daß, wenn man Christus als Lehrer inmitten seiner Apostel darstellt, man sie dann als eine Philosophenversammlung auffaßt? Bilder solcher Philosophenversammlungen gab es viele. Bekannt sind die beiden Mosaiken in der Villa Albani und im Museo Nazionale in Neapel¹⁶). Möglicherweise ist sogar die Siebenzahl Christi und seiner Apostel auf dem Deckenfresko von Marcellinus und Petrus nicht nur Reduktionen einer allzu figurenreichen Komposition, sondern bewußte Angleichungen der Versammlung des lehrenden Christus an die Versammlung der Sieben Weisen. Noch lange wirkt auf jeden Fall die Vorstellung vom lehrenden Christus und seinen Aposteln

13) Für konstantinische Zeit wäre zu vergleichen der genannte Λόγος τῷ τῶν ἀγίων συλλόγῳ XV 2 (Heikel 174, 22): ταύτην γὰρ ὑπερφυῶς ἐξοχωτάτην ἰσχὺν εἶναι διεβεβαίουτο, στερερότητα διανοίας μετὰ φιλοσοφίας; Euseb., de laud. Const. XVII 6 (Heikel 255, 14): φιλοσόφου βίου ζηλωτὰς καὶ θεραπευτὰς τοῦ θεοῦ μυρίου ἀνδρας; ebd. XVII 13 (Heikel 258, 2) φιλοσόφοις δόγμασιν μυρία πλήθη καθ' ἑκάστης οἰκουμένης συνασκεύονται ποιήσας; de vita S. Pamphili VI (MPG XX 1448): τὴν ἐν θεοῦ μετῶν φιλοσοφίαν; ferner Laktanz, Epitome 36 (41) (Brandt 712, 1): *ad veram religionem sapientiamque veniamus*; ebd. 47 (52) (Brandt 725, 12): *sed vera sapientia, id est, religione suscepta, fiant immortalitatis haeredes*; ebd. 52 (57) (Brandt 733, 16): *haec est fides summa, haec vera sapientia, u. a.*

14) Wendland, Die hellenistischen Literaturformen² 91. Selbst im späten 4. Jahrhundert sind diese Dinge noch wirksam, vgl. Bretz, Studien und Texte zu Asterius von Amasea 48 ff., 85 ff.

15) Wendland a. a. O. Hier nur einige zeitgenössische Beispiele: Euseb., de martyr. Pal. V 2 (Schwartz 919, 5): μετὰ τὴν ἐν πᾶσι τοῦτοις φιλόσοφον ἐν τρίβωνος σχήματι ἀγωγὴν; ebd. XI 19 (Schwartz 941, 8): φιλοσόφῳ σχήματι μόνῳ τῷ περὶ αὐτὸν ἀναβολαίῳ ἐξωμίδος τρόπον ἡμφεσμένον. Auch auf dem Konzil von Nizäa spielen solche „Philosophen“ eine Rolle; vgl. Rufin, hist. eccl. X 3 (Schwartz 962, 1) und Socrates, hist. eccl. I 8, 13 (Hussey I 39, 9). Erst bei Gelasius werden sie zu heidnischen Philosophen, die Arius mitbringt.

16) Hierüber zuletzt Brendel, Röm. Mitt. LI (1936) 1 ff. Es war ein feststehender Bildtyp, wie seine Übertragung auf die Ärzteversammlungen im Wiener Dioskurides (Diez, Taf. 2) zeigt. Formal ist den christlichen Denkmälern am nächsten die Gemme Furtwängler, Gemmen I 35, 35.

als einer Philosophenversammlung nach. Diese Vorstellung ist es auch, aus der heraus Christus einige Jahrzehnte später mit dem Bart, dem Zeichen des Lehrers, dargestellt wird¹⁷⁾. Aber im ganzen wird sie doch bald überlagert von der konkreteren und im Sinne der Zeit wohl auch christlicheren des evangelischen Lehrers. Wenigstens findet sich in den jüngeren Darstellungen, außer den Äußerlichkeiten des einmal geschaffenen Typus, kaum ein Hinweis, daß die Idee noch lebendig sei.

Auf dem Hintergrund dieser Vorstellungen ist auch der lesende, mit dem Pallium bekleidete Mann, in dem oberen Feld links neben dem Eingang¹⁸⁾ zu verstehen. Er gehört als Typ in eine lange Reihe ähnlicher lesender Gestalten auf paganen wie auf christlichen Denkmälern. „Les philosophes de l'antiquité, so faßt C u m o n t den Sinn dieser Bilder zusammen¹⁹⁾, ont enseigné que . . . le sage dont la pensée se détachait ici bas des soucis matériels pour cultiver l'art ou la science et laisser la seule raison gouverner sa vie, devenu après sa mort une intelligence pure, allait vivre avec les Dieux et obtenait alors la révélation intégrale de toute vérité.“ War dies zunächst für die paganen Philosophen-Musen-Sarkophage gesagt, so kann doch der Sinn der gleichen Gestalt auf den christlichen Denkmälern nur ein entsprechender sein. Es ist der Tote — in mehreren Fällen hat man dem Lesenden Porträtzüge vorbehalten²⁰⁾ — der sein Leben der wahren Philosophie, der christlichen Lehre gewidmet hat²¹⁾, und das gibt ihm die Gewißheit, „daß er nach seinem Tode ein reines Geisteswesen wird, mit Gott lebt und die Offenbarung aller Wahrheit empfängt“. *Et vera sapientia, id est, religione suscepta, fiant immortalitatis haeredes*²²⁾.

Wenn dieses Bild des Lesenden in Marcellinus und Petrus mit dem Deckenbild des Lehrers der wahren Philosophie so auffällig zusammentrifft, darf man wohl an einen gewollten Zusammenhang denken. Der Betreffende hat eben seinen Lehrer Christus hier dargestellt. Daß er im Leben sein Schüler war, ist ihm jetzt im Tode Heilsgewißheit.

17) Sauer, Das Aufkommen des bärtigen Christustypus, Strena Buliciana 303. Die polychromen Fragmente im Thermenmuseum, Wilpert, Sarcophagi Taf. 220, 1 stehen isoliert.

18) Wilpert, Katakombenmalereien Taf. 93 und 94.

19) Syria X (1929) 232.

20) Maria Antiqua, Ravenna.

21) Er braucht deswegen ebensowenig Lehrer zu sein, wie die Lesegestalten der paganen Sarkophage.

22) Laktanz, Epitome 47 (52) (Brandt 725, 12).

Bleibt hier der Zusammenhang zwischen lehrendem Christus und gläubigem Schüler ein idealer, so sind beide im gleichen Bild vereinigt auf dem Goldglas G a r. 187, 4²³). In dieser Komposition, die auch äußerlich noch einmal das Kreisschema der Philosophenversammlung aufnimmt, sitzen um den Christus in der Mitte acht Personen herum. Beischriften benennen sie. Rechts und links von Christus sitzen Petrus und Paulus, dann folgen Timoteus, Sustus, Simon und Florus. Könnte man bei Timoteus und Sustus an die römischen Märtyrer denken — die Tatsache, daß die Gruppe auch auf anderen Gläsern vorkommt, spricht vielleicht für bekannte Persönlichkeiten — so ist das bei Simon und Florus nicht mehr möglich. Alte Märtyrer dieses Namens gibt es nicht in Rom. Damit bleibt aber nur der Gedanke an Gläubige, die gleich den beiden Hauptaposteln um den Lehrer Christus sich gesammelt haben und auf seine Lehre hören. Leider ist das Goldglas wie alle anderen bisher nicht fest datiert²⁴), doch wirkt der ikonographische Typ (Petrus und Paulus nicht individualisiert, Gläubige neben ihnen und Christus sitzend, nicht verehrend sich nahend, Schema der Philosophenversammlung) altertümlich.

Wenn hier Gläubige um Christus sitzen wie sonst die Apostel, so erinnert das an eine verwandte Grabidee der Zeit. Konstantin selbst wollte beigesetzt sein in der Apostelkirche inmitten der Kenotaphien der zwölf Apostel als ihr dreizehnter, als Apostelgleicher²⁵). Das Schicksal der Idee — schon die nächste Generation baut ein Mausoleum vor der Kirche, in das Konstantins Gebeine übertragen werden, der Kaiser wird zum Türhüter der Apostel (Joh. Chrys.)²⁶) — zeigt, wie wenig sie mehr dem Empfinden des vierten Jahrhunderts entsprach. Ihm entspricht viel mehr das Mittelbild des 1933 in Florenz gefundenen Sarkophages²⁷) und das seines Gegenstückes

23) V o p e l, Goldgläser, Katalog Nr. 306.

24) Die Beziehung des Florus auf den im Damasusepigramm I h m Nr. 53 genannten Florus (V o p e l 31) scheint mir nicht zwingend.

25) Euseb., Vita Const. IV 60 (H e i k e l 141, 25 ff.). Vgl. eine ähnliche Bemerkung bei Euseb., de mart. Pal. XI 1 (S c h w a r t z 931, 13) über eine palästinensische Märtyrergruppe: δώδεκα δ' ἦσαν οἱ πάντες προφητικοῦ τινος ἢ καὶ ἀποστολικοῦ χαρίσματος καὶ ἀριθμοῦ καθηζωμένοι. Nach Vita Pamphili 10 (MPG XX 1449) nehmen sie im Verhör sogar Prophetennamen an.

26) Vgl. hierzu E g g e r, Österr. Jahresh. XVI (1913) 212.

27) W i l p e r t, Sarkofagi Taf. 287, 1.

in Arles²⁸⁾, zu denen, wesentlich geringer als Arbeit, aber thematisch gleich, noch der Albani-Sarkophag in S. Sebastiano²⁹⁾ kommt. Bei allen dreien thront in der Mitte des Bildes Christus, eine Rolle in der Linken, die Rechte im Sprechgestus vorgestreckt. Rechts und links hinter ihm stehen zwei bärtige Männer, doch wohl Apostel. Von beiden Seiten her nahen dieser Gruppe zwei tief verneigte Männer, die ihre verhüllten Hände vor das Gesicht halten, während zwei weitere in der Proskynese zu Füßen Christi liegen. Wilpert wollte hier die Abschiedsrede des scheidenden Christus dargestellt sehen: *plorabitis et flebitis vos*. Der Gestus des Weinens und Wehklagens sind aber erhobene Hände. Die Geste der verhüllten Hände³⁰⁾ und die *prostratio*³¹⁾ besagen etwas anderes. Beide sind kultischen Ursprunges und drücken eine Huldigung des Menschen vor der Gottheit aus. Damit müssen aber m. E. Apostel für die Deutung dieser Figuren ausscheiden. Überhaupt hat die Szene wohl keinen biblischen Charakter³²⁾. In den Darstellungen der Bergpredigt³³⁾ ist diese stets auf einem Berge gedacht. Hier aber geben Sessel und *suppedaneum* ebenso wie der Aufbau der Szene und ihre Stellung in der Mitte der Sarkophagfront dieser deutlich den Charakter einer Repräsentationsszene. Mir scheint, daß auch hier wie auf dem Goldglas an Gläubige zu denken ist, die nun aber nicht mehr neben Christus sitzen als seine Schüler, sondern in demütiger Haltung sich ihrem Lehrer nahen, wobei Lehrer wohl einen sehr abgeblassten Sinn hat. Es ist einfach das Christusbild der Zeit. Aus dem Zusammenhang mit dem Goldglas, respektive dem hinter ihm stehenden Bildtyp wird auch das Pallium verständlich, das die vier tragen. Es ist eine nicht berechtigte Verallgemeinerung, daß nur biblische Personen das Pallium tragen. Regelmäßig tragen es die Gestalten der Lesenden, und noch die Männer und Frauen mit der Rolle in Marcellinus und Petrus, Kammer 19, die doch sicher Gläubige bedeuten, sind mit ihm bekleidet; erst das eigentliche Porträt bringt die entsprechende Standestracht.

28) ebd. Taf. 38, 3 und Fig. 242. Zu beiden Gerke, Zeitschr. für Kirchengesch. XLIV (1935) 18.

29) Wilpert, a. a. O. Taf. 40.

30) Cumont, Mem. Pont. Acc. III (1932—33) 93.

31) Alföldi, Röm. Mitt. XLIX (1934) 46 ff.

32) An biblische Szenen dachte auch Gerke a. a. O.

33) Wilpert, Sarcophagi Taf. 6, 4; 220, 1. Biblisch wohl auch 292, 3.

Hier am Grabe wird man in der Szene wohl die Zusammenfassung der Rettungsgedanken des ganzen Zyklus sehen dürfen. Es ist Christus, der kam, *ut . . . hominem ad Deum magisterio suo superata morte perduceret*³⁴). Am klarsten ist da der schöne florentiner Sarkophag. Der Tote gehört zu denen, die immer in rechtem Glauben Christus angehangen haben (Mittelbild). Nur ihm hat er die Proskynese geleistet, dem falschen Gott sie aber versagt (drei Jünglinge)³⁵). Deswegen erwartet er auch von ihm die Auferstehung zum Leben (Jairusgeschichte).

Deutlicher ist dieser sepulkrale Sinn vielleicht noch auf einem Katakomben-Fresko³⁶), das die gleiche Darstellung bietet, nur sind es diesmal zwei Gläubige, die mit bittend vorgestreckten Händen dem in der Mitte sitzenden Christus sich nahen, den Redegestus, Rolle und Scrinium wieder als Lehrer kennzeichnen. Sie bitten um Rettung wegen des rechten Glaubens, den sie bekannt. Die gleiche Szene, diesmal mit Frauen, begegnet auf einer Platte im Thermenmuseum³⁷) und einem Fragment in Berlin³⁸).

Diese Bilder bleiben aber eine kleine Gruppe. Der gewöhnliche Typ stellt Christus dar, umgeben von Aposteln, und ist im bisherigen Material ganz auf die Malerei beschränkt. Noch einmal findet sich das Thema an einer Decke, ebenfalls in Marcellinus und Petrus³⁹). Sein gewöhnlicher Platz sind die Lünetten oder Bogenleibungen von Arcosolien⁴⁰). Meist umgeben hier zwölf Apostel den Christus⁴¹); aber auch ganz ohne Apostel wird der sitzende Christus mit der Rolle dargestellt⁴²). Der sepulkrale Gedanke ist nie wieder so herausgearbeitet wie eben. Im Grunde bleibt die Beziehung all dieser Bilder zum Grabe eine sehr lockere. Zu unpersönlich, repräsentativ scheint diese Komposition. Es ist deswegen schon öfter die Vermutung ausgesprochen, daß sie ursprünglich gar nicht für das Grab

34) Laktanz, Epitome 39 (44) (Brandt 716, 13).

35) Zur Deutung der Szene Becker in: Konstantin d. Gr. (Röm. Quartalschr. Suppl. 19) 155. Vgl. auch Alföldi, Röm. Mitt. XLIX, (1934) 75.

36) Wilpert, Katakombenmalereien Taf. 196 (Domitilla).

37) Wilpert, Sarcofagi Taf. 204, 3.

38) Ebd. 297,4. Vgl. auch die späte Wiederholung in Syrakus; Wilpert, Katakombenmalereien 396, Abb. 34.

39) Wilpert, Ein Zyklus christol. Gemälde Taf. 1.

40) Wilpert, Katakombenmalereien Taf. 126; 148, 2; 152; 155, 2; 170; 177, 1. 2; 193; 225, 1. Riv. V (1928) 195, Abb. 19.

41) In dem Anm. 39 genannten Deckenbild sind es acht, Wilpert 170 sechs.

42) Wilpert, a. a. O. 75; 168. Riv. IX (1932) 29, Abb. 7.

erfunden ist, sondern für den Kultraum der Gemeinde. Unsere Chronologie dieser Zeit ist noch nicht exakt genug, um mit Sicherheit den Ursprung des Bildes vor dem großen Frieden zu suchen. Das zuerst besprochene Bild — es ist bisher wohl das älteste — scheint sehr dafür zu sprechen. Sicher besteht die Komposition, als die Laterankirche fertig wird. Es ist damals die einzige große repräsentative Darstellung, und so darf man wohl mit gutem Grund die Vermutung aussprechen, daß sie auch die Apsis der ersten großen Kirche Roms schmückte⁴³⁾.

Der Typ dieser frühkonstantinischen Apsiden-Komposition läßt sich noch näher beschreiben. Einige Anhaltspunkte geben die Katakombenfresken. Wie hier, so werden auch in den Kulträumen meist alle zwölf Apostel dargestellt gewesen sein; es ist ja das Naheliegende, während die sechs-Zahl ein Sonderfall aus ganz besonderen Voraussetzungen ist. Auf allen Darstellungen dieser Zeit sitzen die Apostel. Sie sitzen im Halbkreis um Christus, bald hören sie gleichmäßig auf seine Worte⁴⁴⁾, bald bilden sie diskutierende Zweier- und Dreiergruppen⁴⁵⁾. Gelegentlich sind sie auch in zwei Reihen geordnet, so daß stets ein Apostel der hinteren Reihe in der Lücke zwischen zweien der vorderen Reihe sitzt⁴⁶⁾. Nach vorn hin öffnet sich der Halbkreis, frontal sitzt Christus dem Beschauer gegenüber. Irgendwie ist dieser damit in den Bildvorgang hineingenommen. An ihn, d. h. dem kultischen Sinn des Bildes entsprechend an die Gemeinde, wendet sich der lehrende Christus ebensowohl wie an die Apostel. Ja auf einzelnen Kompositionen scheinen diese überhaupt mehr Assistenzfiguren, so wie das Gefolge des Kaisers neben ihm in Allocutionsszenen, und die eigentlich Angesprochenen die Gemeinde.

Individualisiert sind die Apostel zunächst in keiner Weise. Nur ein Bart wird ihnen mit Vorliebe gegeben; es sind selbst Lehrer.

43) Dagegen erweckt die Notiz des *Liber pontificalis, vita Silvestri* (Duchesne 172) Verdacht, die unter den Schenkungen Konstantins für die Laterankirche ein *fastidium* nennt *habentem in fronte Salvatorem sedentem in sella et XII apostolos*. Denn auf der anderen Seite war dargestellt *Salvator sedens in throno et angelos IV tenentes astas*, ein Thema, das für diese Zeit nicht belegt ist.

44) Wilpert, Katakombenmalereien Taf. 96; 148, 2; 152; 155, 2; 170; 193; 225.

45) Wilpert, a. a. O. 126; 177, 1. S. Pudenziana. Sarkophage.

46) Riv. V (1928) 195, Abb. 19 (Jordanorum). Außerhalb Roms S. Aquilino, Mailand. Auf ein solches Bild scheint auch die seltsame Ölbergzene in S. Apollinare nuovo zurückzugehen.

Erst seit der Jahrhundertmitte etwa beginnt man Petrus und Paulus herauszuheben. Entweder sind sie die beiden einzigen, die neben Christus sitzen und die übrigen stehen ⁴⁷⁾, oder sie bekommen nun individuelle Züge. Das älteste Beispiel dieser Art ist wohl ein Arcosol in Domitilla in der Nähe der Petronella-Basilika ⁴⁸⁾. Eine in der Kammer gegenüber gefundene Konsularinschrift vom Jahre 348 ⁴⁹⁾ erlaubt es, es um die Mitte des Jahrhunderts zu datieren. Hier ist es von besonderem Interesse, daß Petrus den Platz zur Rechten Christi inne hat. Und das scheint, was in der Diskussion über die Stellung Petri zu wenig beachtet ist ⁵⁰⁾, überhaupt die älteste Tradition zu sein. In den Katakomben bleibt das genannte Fresko vorläufig das einzige sichere Beispiel. Die Sarkophage bieten zunächst ein sehr verworrenes Bild; bald befindet sich Petrus zur Rechten, bald zur Linken Christi. Versucht man, das Material zu ordnen, so ergibt sich, daß Petrus den Platz zur Linken ausschließlich in der jüngeren Gesetzesübergabe inne hat, während die ikonographisch älteren Bilder mit der reinen Apostelversammlung Petrus umgekehrt zur Rechten Christi sitzen lassen. Besonders aufschlußreich ist der Mailänder Sarkophag ⁵¹⁾. Seine Vorderseite schmückt die moderne Gesetzesübergabe in Gegenwart aller zwölf Apostel, und hier steht Petrus zur Linken Christi. Für die Rückseite blieb die ältere ⁵²⁾ Lehrversammlung. Und dieses Mal sitzt Petrus zur Rechten Christi. Den gleichen Platz hat er auf den gallischen Apostelsarkophagen Wilpert, Sarcophagi Taf. 34, 1 u. 2, die ebenfalls durch das Fehlen der Gesetzesübergabe und die sitzenden Apostel in jeder Weise altertümlich wirken. Ja noch auf den großen Huldigungssarkophagen, die in theodosianischer Zeit die Lehrversammlung ablösen, steht Petrus regelmäßig zur Rechten Christi oder des Triumphkreuzes ⁵³⁾. Die wenigen Denkmäler der Kirchenkunst zeigen das gleiche Bild. S. Aquilino in Mailand, eine reine Apostelversammlung, deren von Königssymbolik und Apokalyptik freie Komposition noch ganz auf der Stufe konstantinischer Formulierungen des Themas steht (Jordanorum), läßt Petrus zur Rechten Christi sitzen; auf Dar-

47) Wilpert, a. a. O. Taf. 193. Außerhalb Roms die Berliner Pyxis.

48) Wilpert, a. a. O. Taf. 155, 2.

49) de Rossi, Bul. 1879, 137.

50) Die Literatur bei Dobschütz, Der Apostel Paulus II 5 Anm. 44.

51) v. Schönebeck, Der Mailänder Sarkophag, 1935.

52) Als solche erweist sie auch der unbärtige Christus.

53) Wilpert, Sarcophagi Taf. 11, 4; 18, 3. 5; 29, 1. 2; 35, 1; 111, 2. 3; 238, 7;

stellungen der Gesetzesübergabe (S. Costanza) steht er zur Linken. Und schließlich zeigen auch die Goldgläser das gleiche Bild. Auf dem oben genannten G a r. 187, 4 sitzt er zur Rechten, in der Gesetzesübergabe G a r. 180, 6 steht er links von Christus. Es scheint im vierten Jahrhundert Regel zu sein⁵⁴⁾, daß in der ikonographisch älteren Lehrversammlung Petrus den Platz zur Rechten Christi inne hat, in der Gesetzesübergabe den zur Linken. Erst mit beginnendem fünften Jahrhundert wird diese Ordnung gelegentlich umgekehrt, z. B. in S. Pudenziana⁵⁵⁾. Die modernere und sehr viel häufigere Gesetzesübergabe wirkt hier auch in die andere Komposition herüber.

Die Individualisierung des Petrus und Paulus hatte uns schon in spätkonstantinische Zeit geführt. In diesen Jahrzehnten um die Mitte des Jahrhunderts erfährt die alte frühkonstantinische Komposition noch eine andere sehr viel tiefer gehende Wandlung; sie kommt vom Christusbild her. Auf einer Reihe von Sarkophagen⁵⁶⁾ thront jetzt Christus auf dem Himmelsgewölbe, das der *coelus* über sich spannt. Der Sinn dieser Neuerung wird verständlich durch das, was Eusebius über die Totenfeiern für Konstantin den Großen in Rom berichtet⁵⁷⁾. Als man hier die Nachricht von seinem Tode erhält, da stellt man unter anderem Kaiserbilder auf οἷά περ ζῶντα καὶ τεθνηκότα αὐτὸν ἐτίμων, οὐρανοῦ μὲν σχῆμα διατυπώσαντες ἐν χρωμάτων γραφῇ, ὑπὲρ ἀψίδων δ' οὐρανίων ἐν αἰθερίῳ διατριβῇ διαναπαυόμενον αὐτὸν τῇ γραφῇ παραδιδόντες.

Eine solche Kaiserdarstellung ist erhalten am Galeriusbogen in Saloniki⁵⁸⁾; die beiden Augusti thronen hier auf dem Himmelsgewölbe⁵⁹⁾, das der *coelus* über sich spannt. Sachlich ist das Bild verwandt mit dem auf dem Globus thronenden Kaiser⁶⁰⁾: der Kaiser wird bezeichnet als Weltherrscher.

54) Auch wenn Petrus und Paulus zu Seiten eines Mittelmotivs geordnet sind, hat im 4. Jahrhundert Petrus regelmäßig den Platz auf der linken Seite des Bildes. Wilpert, Katakombenmalereien Taf. 154, 1; 181, 2; 248. Sarkofagi Taf. 37, 5; 72. Goldgläser Gar. 180—5.

55) Die späteren Beispiele wie S. Andrea, S. Agatha u. a. sind schon reine Repräsentationsbilder. Auch die alte Stellung kommt noch vor, z. B. am Triumphbogen von S. Sabina.

56) Wilpert, Sarkofagi Taf. 13; 28, 1. 3; 29, 3; 121, 4; 284, 5; 286, 10.

57) Vita Const. IV 69 (Heikel 146, 11 ff.).

58) Kinch, L'arc de Salonique Taf. 6.

59) Die Verdoppelung entspricht in ihrer Formelhaftigkeit der Verdoppelung des Globus in Bildern zweier Augusti.

60) Schlachter, Der Globus 71. Alföldi, Röm. Mitt. L (1935) 118.

Diese Kaisersymbolik wird nun auch auf Christus übertragen, Christus damit ebenfalls als *κοσμοκράτωρ* und *κύριος* bezeichnet. Die Idee ist in der christlichen Literatur nicht neu. Geprägt in der Auseinandersetzung mit dem Herrscherkult der alten hellenistischen Städte Kleinasiens, kehrt der Gedanke auch in der Folgezeit immer wieder⁶¹⁾. Wenn er seit spätkonstantinischer Zeit aber immer mehr in den Vordergrund tritt, so wirken hier wohl zwei Ursachen zusammen. Die eine scheint in der inneren Entwicklung des Christusbildes selbst zu liegen. Christus, wahrer Gott vom wahren Gott, das ist das Ergebnis der dogmatischen Klärung um das Nicaenum. Alles ist durch ihn geschaffen, deswegen ist er auch der *κύριος τοῦ κόσμου*. Seine *δόξα* ist nicht geringer als die des Vaters. Es ist von Interesse, wie gerade diese Konsequenz des nicaenischen Dogmas in den Symbolen, die aus dem Kreis der Synode von Antiochien (341) stammen, ausgebaut wird. Das Symbolum bei Sokrates⁶²⁾ bekennt Christus als *διαμένοντα βασιλέα καὶ θεὸν εἰς τοὺς αἰῶνας*. Und ein zweites Symbolum nennt Christus *Deum de Deo, regem de rege, dominum de domino*⁶³⁾.

Noch ein Zweites fördert die Übertragung der Kaisertitulatur und Kaisersymbolik auf Christus, und das ist die Arbeit der Hoftheologen und Panegyriker. Sie sind von der neuen Zeit vor die Aufgabe gestellt, das Gottesgnadentum des Kaisers christlich zu begründen. Sein Kaisertum ist in allem Abbild und Fortsetzung der himmlischen Monarchie. Im Himmel herrscht (der Vater und) Christus *παρ' οὗ καὶ δι' οὗ τῆς ἀνωτάτω βασιλείας τὴν εἰκόνα φέρων ὁ τῷ θεῷ φίλος*⁶⁴⁾ *βασιλεὺς κατὰ μίμησιν τοῦ κρείττονος τῶν ἐπὶ γῆς ἀπάντων τοὺς οἴακας διακυβερνῶν ἰθύνει*⁶⁵⁾ Diese Parallelität zwischen Christus und

61) Deissmann, Licht von Osten⁴ 298. Peterson, Christus als Imperator, Catholica V (1936) 64. Aus der Frühzeit des 4. Jahrhunderts außer den bei Peterson mitgeteilten Laktanzzitaten: Euseb., Hist. eccl. X 4, 12 (Schwartz 866, 20): *ὁ μέγας ἡμῶν ἱατρὸς καὶ βασιλεὺς καὶ κύριος, ὁ Χριστὸς τοῦ θεοῦ*; ebd. 16 (Schwartz 868, 1): *Χριστὸν τε τοῦ θεοῦ παῖδα παμβασιλέα τῶν ὅλων ὁμολογεῖν*; ebd. 16 (Schwartz 868, 7): *οὐχ οἷα κοινὸν ἐξ ἀνθρώπων βασιλέα γενόμενον ὁμολογεῖσθαι, ἀλλ' οἷα τοῦ καθ' ὅλων θεοῦ παῖδα γνησίον καὶ αὐτὸν θεὸν προσκυνεῖσθαι*; de mart. Pal. I 5 (Schwartz 909, 2): *μόνον ἓνα θεὸν καὶ μόνον Χριστὸν βασιλέα*. Gewöhnlich sind in den frühen Schriften des Eusebius aber die Bezeichnungen *λόγος* und *σωτήρ* angewendet.

62) Hist. eccl. II 10, 7 (Hussey I 195, 29).

63) Hilarius, de synod. 29 (MPL X 502). Vgl. hierzu die Bezeichnung Konstantins als *βασιλέα ἐκ βασιλείως* Euseb., hist. eccl. IX 9, 1 (Schwartz 826, 20).

64) Zum Begriff vgl. Peterson, Monotheismus 49 mit Anm. 91.

65) Euseb., de laud. Const. I 6 (Heikel 199, 1).

dem Kaiser wird dann im folgenden eingehend entwickelt. Je eingehender das geschieht, desto mehr Prädikate wandern auch vom Kaiser auf Christus. Er ist μέγας βασιλεύς⁶⁶), παμβασιλεύς⁶⁷), τοῦ σύμπαντος καθηγεμῶν κόσμου⁶⁸), sein Gesetz ist βασιλικός⁶⁹), seine Wohnung sind βασιλικοὶ οἶκοι⁷⁰), zwischen ihnen und der Erde ist als *velum* der Himmel gespannt⁷¹) u. a. Auch die Bezeichnung σωτήρ⁷²) bekommt hier eine neue Bedeutung, ebenso ὁμόνοια⁷³) und εἰρήνη⁷⁴), die Christus der Welt bringt.

Fördernd kommt noch hinzu, daß der kultisch-pagane Sinn, der all diesen Prädikaten und Symbolen ursprünglich anhaftet und den die erste Generation nach dem Frieden noch gespürt hatte, in der zweiten Generation zu verblassen beginnt. Das wird vor allem wichtig für die bildliche Übertragung vieler Symbole. Es ist kaum ein Zufall, daß aus frühkonstantinischer (und früherer) Zeit kein Denkmal die Einwirkung dieser Idee erkennen läßt. Die sehr viel konkretere Form bereitete hier offenbar noch größere Schwierigkeiten. Umso stärker ist der Einbruch dieser Vorstellungen in spätkonstantinischer Zeit. Die alte Lehrscene erlebt auf den genannten Sarkophagen⁷⁵) eine ganz neue Fassung. Wie der Kaiser, so thront

66) Ebd. XV 2 (Heikel 244, 18). Peterson, a. a. O. 84 mit Anm. 93.

67) Euseb., Theoph. III 61 (Gressmann 13, 10 und 157, 30) u. a.

68) Euseb., de laud. Const. I 6 (Heikel 198, 33); ausführlich entwickelt ebd. XVI (Heikel 248, 24 ff.). Zur Formulierung vgl. Alföldi, Röm. Mitt. L (1935) 107 mit Anm. 1. Es ist ein Prädikat aus dem Kreis des Sol.

69) Euseb., de laud. Const. III 5 (Heikel 201, 22): νόμος βασιλικῆς ἐξουσίας; ebd. III 6 (Heikel 201, 28): νόμος βασιλικὸς εἶς. Zum εἶς νόμος vgl. Peterson, Monotheismus 62 mit Anm. 115, 76 ff.

70) Euseb., de laud. Const. I 2 (Heikel 197, 1); Theoph. I 37 (Gressmann 54, 16).

71) Euseb., de laud. Const. I 2 (Heikel 196, 30); Theoph. I 37 (Gressmann 54, 32). Zu den Vorhängen im Innersten des Palastes vgl. Alföldi, Röm. Mitt. XLIX (1934) 37.

72) Euseb., de laud. Const. II 2 (Heikel 199, 8). Linssen, Jahrb. für Liturgiewiss. VIII (1928) 59.

73) Euseb., de laud. Const. XVII 12 (Heikel 257, 22). Vgl. die zahlreichen concordia-Münzen.

74) Ebd. XVII 12 (Heikel 257, 24). Zum pacator orbis vgl. Windisch, Zeitschr. nt. Wiss. XXIV (1925) 252 und Alföldi, Röm. Mitt. L (1935) 36, 99.

75) In der Malerei ist diese Fassung nicht belegt; doch fällt auch hier auf Bildern des vorgeschrittenen Jahrhunderts ein Kaiser- und Beamtenbildern angeglichenen Christustyp auf. Vgl. Röm. Mitt. XLIII (1929) 213. Vgl. hierzu Euseb., de laud.

jetzt Christus als παντοκράτωρ⁷⁶⁾ auf dem Coelus, ἐπλήρου τε ἀρρήτων δυνάμει τὴν σύμπασαν ὄσσην ἥλιος ἐφορᾷ τοῦ κηρύγματος, τῷ τῆς κατὰ γῆν βασιλείας μιμήματι τὴν οὐράνιον ἐκτυπούμενος⁷⁷⁾). Die Rolle der neuen Lehre in seiner Hand wird ebenfalls zum kaiserlichen Symbol, es ist der βασιλικὸς νόμος⁷⁸⁾, durch den Christus über die gesamte Menschheit und den gesamten Kosmos herrscht⁷⁹⁾. Der ursprüngliche Lehrvorgang tritt dabei immer mehr zurück; die Szene wird zur Darstellung der *majestas* des Logos. Die Apostel umgeben ihn als sein Gefolge, ja auf zweien der genannten Sarkophage⁸⁰⁾ treten an die Stelle der mit Rollen in den Händen assistierenden Apostel Kronen bringende Apostel. Es ist das *aurum coronarium*, das sie bringen, ein Ehrengeschenk, wie man es dem Kaiser bei bestimmten Gelegenheiten darzubringen pflegte⁸¹⁾. Aus dem lehrenden Christus ist eine Huldigung des Lehrers geworden.

II.

Aus gleichen Voraussetzungen wie der Christus auf dem Coelus entsteht in spätkonstantinischer Zeit eine neue große repräsentative Komposition, die Gesetzesübergabe an Petrus. Ihr ältestes erhaltenes Beispiel findet sich in S. Costanza⁸²⁾. Dieses Mausoleum entstand wahrscheinlich in den Jahren zwischen 335 und 351, als Konstanza nach ihrer ersten Ehe mit Hannibalian, dem König von Pontus und Armenien, in Rom lebte. 351 heiratete sie zum zweiten Male, und diese Ehe mit Gallus führte sie wieder ins Ostreich, wo sie 354 starb. Das Mosaik der Gesetzesübergabe findet sich in einer der beiden Nischen in der Querachse der Kirche. Die figurenreiche Lehrversammlung ist hier auf drei Personen reduziert, Christus und die

Const. III 6 (Heikel 202, 2): μεγάλου βασιλέως ὑπαρχος und ebd. (Heikel 202, 3): ἀρχιστράτηγος. Zum Christus consul bei Augustinus (Röm. Mitt. a. a. O.) vgl. auch Proclus, oratio IV 2 (MPG LXV 712).

76) Der Terminus bei Euseb., hist. eccl. X 1, 1 (Schwartz 856, 1) für den Vater gebraucht.

77) Euseb., de laud. Const. IV 2 (Heikel 203, 16).

78) Zum Begriff vgl. Anm. 69. Zur Rolle in der Hand des Kaisers auf den Denkmälern Birt, Die Buchrolle 68 f., 72.

79) Euseb., de laud. Const. III und XVI.

80) Wilpert, Sarcophagi Taf. 284, 5 und 286, 10.

81) Cumont, Mem. Pont. Acc. III (1932—33) 90. Entsprechende Kaiserbilder der gleichen Zeit setzt Greg. Naz. orat. IV 80 (MPG XXXV 605) voraus: ταύταις ταῖς εἰκόσιν ἄλλοι μὲν ἄλλο τι τῶν βασιλέων προσπαράγραφεσθαι χαίρουσιν · οἱ μὲν τῶν πόλεων τὰς λαμπροτέρας δωροφορούσας . . .

82) Wilpert, Mosaiken Taf. 4.

beiden Hauptapostel. Mit erhobener Rechten steht Christus in der Mitte. Er ist bärtig⁸³), ein Nimbus umgibt sein Haupt, seine Linke hält eine Rolle. Von dieser Seite naht sich Petrus, ein Kreuz über der Schulter⁸⁴), um in den geöffneten Bausch seines Gewandes die Rolle aus der Hand Christi zu empfangen. Paulus auf der anderen Seite hebt akklamierend die Rechte. Den Inhalt des Bildes deutet die Inschrift der Rolle an: dominus le]GEM DAT.

Noch immer lebt in diesem Bilde — das zeigt die Bärtigkeit, die Christus hier annimmt — die Vorstellung vom Lehrer Christus. Er gibt dem Petrus die Rolle seiner *lex*, d. h. er macht ihn zum Mitträger und Mitverkünder seiner Lehre⁸⁵). Doch auch hier überlagert die jüngere Vorstellung vom Χριστός βασιλεύς das Christusbild der älteren Zeit. Das kaiserliche Symbol des Nimbus umgibt sein Haupt⁸⁶), der Gestus seiner Rechten ist nichts anderes als der Gestus des Kaisers als κοσμοκράτωρ, als *rector totius orbis*⁸⁷). Die *lex* in seiner Hand wird zum βασιλικὸς νόμος, zur *lex* der *civitas dei*⁸⁸). Höfische Sitte spiegelt sich auch in dem Empfang der Rolle in dem Bausch des Gewandes⁸⁹). So empfängt in der Largitionsszene am Konstantinsbogen der Senator aus der Hand des Kaisers seine Gabe⁹⁰), so die Beamten auf dem Missorium des Theodosius⁹¹) oder auf dem Münchener Diptychon⁹²) u. a. die *codicilli* ihrer Ernennung. Denn das, was der Kaiser berührt hat, ist *sacer*⁹³) und

83) Der Bart ist im heutigen Zustand Ergänzung. Daß er im ursprünglichen Mosaik vorhanden war, dafür spricht die Bärtigkeit Christi im Bild gegenüber, ebenso in allen Wiederholungen der Gesetzesübergabe, vor allem auch den frühen. Eine Ausnahme macht nur der auch sonst alleinstehende Lat. 174.

84) Schäfer, Röm. Quartalschr. XLVIII (1936) 80.

85) Übergabe einer Rolle als Bild einer Mission Ezech. 2, 8 ff.; Apok. 10, 8.

86) Alföldi, Röm. Mitt. L (1935) 144.

87) L'orange, Symb. Osl. XIV (1935) 86.

88) Anm. 69. Vgl. Augustin; de civ. dei praef. (Hoffmann 4, 1): rex enim et conditor civitatis huius, de qua loqui instituimus, in scriptura populi sui sententiam divinae legis aperuit.

89) Cumont, Mem. Pont. Acc. III (1932—33) 93. A. Alföldi macht mich in Ergänzung eigener Ausführungen Röm. Mitt. XLIX (1934) 34 und Byzantion VIII (1933) 653 freundlichst auf eine ihm neu bekannt gewordene Münze des Maxentius aufmerksam, die den höfischen Gebrauch der verhüllten Hände bereits für diese Zeit belegt.

90) Röm. Mitt. XLIX (1934) Taf. 4 und 5.

91) Delbrueck, Konsulardiptychen Nr. 62.

92) Ebd. Nr. 45.

93) Vgl. Paneg. IX 13, 1. 3 (Baehrens 256, 8. 13); 16, 4 (ebd. 258, 19); u. a.

darf nicht mit profanen Händen angerührt werden. Die genannte *largitio* am Konstantinsbogen bietet auch die nächste Parellele für den Akklamationsgestus des Paulus; die Senatoren, die in der genannten Szene den Kaiser umstehen, außer dem einen, der gerade die *largitio* empfängt, haben akklamierend die Rechte erhoben⁹⁴).

Der ganze Vorgang ist gedacht in einer idealen Landschaft. Der schmale Bodenstreif, auf dem die Apostel stehen, wölbt sich in der Mitte zu einem kleinen Hügel, aus dem die vier Paradiesesströme fließen. Palmen stehen in den Ecken des Bildes, Gewölk erfüllt den Himmel. Auf ihm steht, wenn die Angaben des Erhaltungszustandes bei Wilpert korrekt sind⁹⁵), Christus. Zum ersten Male dringen hier die Bilder der Apokalypse in die christliche Kunst ein. Und wieder ist die Vorstellung vom *Χριστός κύριος* die Brücke. In der Apokalypse hatte sich ja noch in einem neutestamentlichen Buch die johanneische und paulinische Idee vom *κύριος* in die Bildersprache hellenistischer Königssymbolik gekleidet⁹⁶). Sie wird jetzt neben dem spätrömischen Kaiserzeremoniell die Hauptquelle der großen repräsentativen Kompositionen der Zeit. In diesem Zusammenhang ist natürlich auch die Wolkenlandschaft nicht Naturschilderung oder Stimmungsgehalt, sondern Herrschaftssymbol, sachlich gleich der Personifikation des Coelus, auf dem Christus in der oben genannten Sarkophaggruppe thront. Das eine wie das andere bezeichnet ihn als Weltenherrscher.

In dieser Darstellung der *majestas* des Logos muß man überhaupt wie bei dem Christus auf dem Coelus den vorwiegenden Bildinhalt suchen. Die Übergabe des Gesetzes an Petrus ist nur eine ihrer Äußerungen. Sie erfolgt deshalb auch aus der Linken, die schon in der älteren Darstellung die Rolle hielt, während die Rechte im Gestus des *κοσμοκράτωρ* erhoben ist. Petrus wandert dadurch im Mosaik und in allen Wiederholungen des Themas auf die linke Seite Christi.

Man hat gefragt, warum gerade Petrus die Rolle empfängt, und diese Frage vielfach im Sinne einer Übertragung des Primats an Petrus beantwortet. Dagegen spricht zunächst einmal die einfache Tatsache, daß wir auch Gesetzesübergaben an Paulus und an Johannes kennen. Erstere ist durch mehrere der ravennatischen

94) Röm. Mitt. XLIX (1934) Taf. 4. Zur Akklamation vgl. Alföldi, ebd. 79 ff.

95) Auch auf dem Fresko im Coem. ad decimum (Wilpert, Mosaiken Taf. 132) steht Christus auf den Wolken.

96) Peterson, *Catholica* V (1936) 66.

Sarkophage, möglicherweise auch durch ein konstantinopler Relief⁹⁷⁾ vertreten, letztere war dargestellt am Triumphbogen von S. Giovanni Evangelista in Ravenna⁹⁸⁾. Dazu kommt aber noch etwas anderes. Gerade in den Jahrzehnten, in denen die Gesetzesübergabe entsteht, spielt der Primatsgedanke in Rom gar keine Rolle. Das neue christliche Kaisertum, obendrein vertreten durch sehr viele kraftvollere Persönlichkeiten, als es die römischen Bischöfe dieser Zeit waren, hat fast ganz die Regelung allgemeinkirchlicher Angelegenheiten in die Hand genommen. Und erst die Zeit des Damasus knüpft praktisch und theoretisch wieder dort an, wo die Entwicklung im 3. Jahrhundert stehen geblieben war. Damit fällt aber jede Voraussetzung für eine Deutung der Gesetzesübergabe im Sinne einer Übertragung des Primates⁹⁹⁾.

Auf den eigentlichen Sinn der Komposition führt vielmehr eine andere Überlegung. Es hat wenig Wahrscheinlichkeit, daß wir es bei der Gesetzesübergabe in S. Costanza mit einer originalen Komposition zu tun haben. Die zahlreichen Wiederholungen des Themas — es wird in der Kunst der zweiten Jahrhunderthälfte das am meisten dargestellte — sprechen vielmehr für eine ganz monumentale Vorlage in einer der großen römischen Apsiden. Die frühkonstantinischen Apsiden müssen dabei von vornherein ausscheiden, das gänzliche Fehlen des Themas auf frühkonstantinischen Denkmälern spricht gegen eine Entstehung schon in dieser Zeit. Das einzige Denkmal noch vor der Jahrhundertmitte ist S. Costanza, das nächste, der Sarkophag von S. Sebastiano¹⁰⁰⁾, führt schon in die zweite Jahrhunderthälfte. Unter den spätkonstantinischen Apsis-mosaiken ist aber das naheliegendste das von St. Peter¹⁰¹⁾. Schon Mü n t z¹⁰²⁾ wies in diesem Zusammenhange auf die Zeichnungen

97) Mendel III 1328. Für Einzelheiten muß ich auf eine Arbeit zur Plastik Konstantinopel - Kleinasien hinweisen, wo auch die hier für Rom behandelten Fragen neu gestellt werden.

98) Rubeus, Thesaur. ant. et hist. Ital. VII 1, 98. Steinmann, Die Tituli 51.

99) Auch die kirchenpolitische Deutung, die man der Übertragung des Gesetzes an Paulus geben wollte, findet keinerlei Stütze in den zeitgenössischen Quellen. Vgl. auch hierfür die eben genannten Untersuchung.

100) Wilpert, Sarcophagi Taf. 149.

101) Die Weiheinschrift bei de Rossi, Inscr. II 1, 21 Nr. 10.

102) Rev. arch. 1882, II 143. Ihm folgte darin de Rossi, Mosaici, Text zu S. Costanza.

hin¹⁰³), die vor dem Abbruch von Alt-St.-Peter von seiner Apsis entstanden. Sie geben zwar nur das Apsismosaik Innozenz' III. wieder, doch sprechen gewichtige Gründe dafür, daß dieses im wesentlichen nur die alte Komposition erneuert. Die gleiche Drei-Figuren-Komposition, Christus zwischen Petrus und Paulus, kehrt hier wieder, ebenso der Berg mit den Paradiesesströmen, die seitlich das Bild rahmenden Palmen, die Lämmersymbolik. Wenn gerade die Übergabe der Rolle dem mittelalterlichen Mosaik fehlt, so erklärt sich das ungezwungen aus der isolierenden Kompositionsweise all dieser mittelalterlichen Mosaiken. Ein so bedeutendes Mosaik wie St. Peter würde die zahlreichen Wiederholungen des Themas im 4. Jahrhundert verständlich machen. In St. Peter würde sich auch am natürlichsten die Auszeichnung gerade Petri durch die Gesetzesübergabe erklären. So wie man in einer Johanneskirche (Ravenna) die Übergabe der Rolle an Johannes darstellt, so in einer Petruskirche die an Petrus. Es ist jeweils der Heilige des Ortes, dessen Berufung zum Apostolat in der ihm geweihten Kirche zum Gegenstand einer großen repräsentativen Komposition gemacht wird.

Was Petrus in diesen Jahrzehnten den Römern bedeutet, darüber geben die zahlreichen Petrus-Denkmäler der Zeit Aufschluß. In ihm verehren sie ihren eigentlichen Apostel. Sein Tod in Rom hat ihn obendrein zu ihrem Mitbürger gemacht (Damasus). Zahlreiche Darstellungen, meist den apokryphen Akten entnommen, erzählen von seinem Leben. Seine Passion wird mit der Passion Christi parallelisiert auf den Passions-Sarkophagen. Und auf den Zonen-Sarkophagen erscheint er neben Christus als der vorzüglichste Retter im Tod (s. oben). Da wird er seinen Mitbürgern zum bevorzugten *advocatus* bei Christus. Das Bild Petri mit den Schlüsseln, wie die Gesetzesübergabe in spätkonstantinischer Zeit entstanden¹⁰⁴), gehört ebenfalls in diesen Zusammenhang. Auch dieses Bild scheint ursprünglich für St. Peter geschaffen. Einen entsprechenden Titel enthält die Sylloge Lauresh. I unter der Überschrift: *super limin. in introitu eccl.*¹⁰⁵). In St. Costanza erscheint es als Pendant der Gesetzesübergabe in der gegenüberliegenden Nische des Umganges¹⁰⁶). Christus, bärtig, sitzt auf einem Globus,

103) Mü n t z, a. a. O. 144 mit Anm. 1.

104) Auf den Denkmälern der frühkonst. Zeit fehlt es noch.

105) de Rossi, Inscr. II 1, 144 Nr. 3.

106) Wilpert, Mosaiken Taf. 5. Das Mosaik ist besonders schlecht erhalten; unter anderem ist auch der Gegenstand, den der Apostel von Christus empfängt,

dem Symbol der Weltherrschaft, und reicht dem von links herankommenden Apostel die Schlüssel. Dieser empfängt sie in den offenen Bausch seines Gewandes. Daß auch hier nur ein volkstümlicher religiöser Sinn gesucht ist, Petrus als Löser der Sünden und Himmelspfortner¹⁰⁷⁾, zeigt eine Anzahl von vatikanischen Inschriften, die alle einen frühen Eindruck machen. Im vatikanischen Baptisterium fand sich die Inschrift: *solvere qui potuit coelo terraque ligata — crimina fonte sacro renovat mortalia membra*¹⁰⁸⁾. Wahrscheinlich ebenda nannte ein damasianisches Epigramm Petrus, *cui tradita ianua coeli est*¹⁰⁹⁾. Und in der Kirche selbst enthält eine Inschrift die Worte: *Petrus regia claustra tenens*¹¹⁰⁾. Und gleichsam die Unterschrift zu der Gegenüberstellung Christus-Petrus der Wundersarkophage bieten die Worte: *ille (Christus) dedit vitam, reddidit iste (Petrus) mihi*¹¹¹⁾.

Das besondere Verhältnis des Römers zu Petrus als zu seinem Apostel, wie es all diese Denkmäler verraten, steht auch hinter der Gesetzesübergabe. Es ist eine besondere Ehrung Petri, aber auch die Beglaubigung seiner römischen Mission, wenn Christus ihm hier die *lex* übergibt, die er im älteren Bilde selbst verkündet.

Damit scheint mir auch der Umkreis gegeben, in dem die Entstehung des Bildes zu suchen ist. Nur Rom hat ein derartiges Verhältnis zu Petrus, wie es die Komposition voraussetzt. Diese Annahme deckt sich auch mit dem sonst bekannten Material. Außerhalb Roms begegnet uns in der Frühzeit wohl die Gesetzesübergabe an Paulus, nicht aber die an Petrus. Erst im späten Jahrhundert, erstmalig in den Stadttorsarkophagen^{111a)}, dann in einigen ravennatischen Denkmälern, greift die römische Komposition auf Oberitalien über. Wieweit sie dabei einen Bedeutungswandel erfährt, wieweit sie in dieser Zeit in Rom selbst zum Sinnbild der in ein neues Entwicklungsstadium tretenden Primatialgewalt wird, das kann an dieser Stelle nicht weiter verfolgt werden.

zerstört. Trotzdem ist kaum eine andere Deutung möglich. Daß der Apostel ursprünglich bärtig war, scheint noch aus der Beschreibung Ugonios hervorzugehen; Wilpert, Mosaiken I 293.

107) Vgl. Diehl 2349: *quem claviger Petrus solvat a criminis nexu.*

108) de Rossi, Inscr. a. a. O. 98 Nr. 3. Diehl 1517.

109) Ihm, Damas. epigr. Nr. 5.

110) de Rossi, a. a. O. 148, Nr. 15. Diehl 1759.

111) de Rossi, a. a. O. 260, Nr. 1.

III.

Die 2. Jahrhunderthälfte vereinigt dann die beiden großen konstantinischen Kompositionen des lehrenden Christus inmitten der Apostel und der Gesetzesübergabe an Petrus zu einer einzigen. Erstmalig ist das neue Bild belegbar auf dem bekannten lateranischen Sarkophag 174¹¹²), um dann das große Thema der Stadttor-sarkophage und ihrer Verwandten zu bilden. Die Mittelgruppe folgt jetzt der Gesetzesübergabe. Christus, bärtig, steht auf einem Hügel, aus dem die vier Ströme fließen. Die Rechte ist im Herrschergestus erhoben, mit der Linken reicht er dem von hier sich nahenden Petrus die Rolle. Petrus trägt das Gemmenkreuz auf seiner Schulter, ihm gegenüber steht Paulus. Und dann folgen, jetzt ebenfalls stehend, auf beiden Seiten die übrigen Apostel. Zumeist tragen sie Rollen und lauschen den Worten Christi, auf einer ganzen Reihe von Beispielen haben sie aber auch ihre Hände akklamierend erhoben. Der ursprüngliche Sinn des Bildes tritt in dieser Zeit immer mehr zurück, die Lehrversammlung wird zum Huldigungsbild.

Auch die beiden alten Kompositionen kommen noch vor, wenn auch seltener. Ein besonders schönes Beispiel des lehrenden Christus inmitten der Apostel aus theodosianischer Zeit bietet S. Pudenziana. Noch immer hat die Komposition ihre entscheidenden Züge bewahrt, den sitzenden Christus mit der Sprechgebärde der Rechten und die ebenfalls sitzenden Apostel, die zu kleinen diskutierenden Gruppen zusammengefaßt sind¹¹³). Und doch trennt so vieles dieses Mosaik von dem frühkonstantinischen Bilde. Weltherrschersymbolik (Gemmenthron mit Purpurkissen¹¹⁴), Nimbus, Kronendarbringung durch die beiden Ecclesien) und die Bilderwelt der Apokalypse (himmlische Stadt, apokalyptische Tiere, Lämmersymbolik) haben das anspruchlose Lehrbild der alten Zeit zur feierlichen Repräsentation des

111a) Diese Übertragung nach Mailand (Sarkophag in S. Ambrogio) in einem Augenblick, da die mächtig emporstrebende Metropole Oberitaliens sich gegenüber Rom durchzusetzen versuchte und gegenüber allen römischen Ansprüchen besonders empfindlich war, bestätigt noch einmal die hier vorgetragene Deutung der Szene. Die Übernahme einer Darstellung, die in Rom als Übertragung des Amtsprimats an Petrus und seine Nachfolger verstanden wäre, scheint damals kaum denkbar.

112) Wilpert, Sarcophagi Taf. 121, 4. Die beiden nach außen schauenden Apostel hinter Petrus und Paulus deuten darauf, daß hier nur ein Ausschnitt aus einer größeren Komposition vorliegt.

113) Nur in der Bärtigkeit Christi und im Petrus zur Linken Christi macht sich der Einfluß der kombinierten Komposition geltend.

114) Alföldi, Röm. Mitt. L (1935) 124.

Christus Logos umgedeutet. Der hier spricht, das ist der johanneische Logos, durch den alles geworden ist und der in die Welt kam, jeden Menschen zu erleuchten.

Und ebenso lebt die Gesetzesübergabe selbständig weiter, vor allem als Mittelbild der theodosianischen Wundersarkophage. In dieser Komposition war eine stark repräsentative Note von Anfang an vorhanden. Die theodosianische Zeit schafft eigentlich nur Variationen, so wenn im Neapler Baptisterium Christus auf dem Globus steht¹¹⁵⁾, oder wenn im Coemeterium ad decimum eine Hand aus den Wolken Christus einen Kranz reicht¹¹⁶⁾.

Daneben entsteht dann aber auch eine große Anzahl von Denkmälern, die in regelloser Auswahl Elemente der besprochenen Kompositionen verwenden und sie mit neuen Zügen mischen. Als neues Mittelbild kommt hier der stehende Christus mit Rolle und Gemmenkreuz auf. Regelmäßig sind es akklamierende oder Kronen darbringende Apostel, die jetzt Christus umgeben: es sind reine Huldigungsbilder. Von Denkmälern wie diesen führen dann auch vor allem die Fäden ins 5. Jahrhundert.

115) Berchem-Clouzet, Mosaiques Abb. 120. Zum Stehen auf dem Globus vgl. Schlachter, Der Globus 71, 82, 95.

116) Wilpert, Mosaiken Taf. 132. Auch diese Form der Bekrönung stammt aus dem Kaiserbild; Alföldi, Röm. Mitt. L (1935) 55.