

## Das Petrusreliquiar von Samagher

Eine nachgelassene Arbeit Paul Künzles über den  
Elfenbeinschrein und die Apsis von Alt-Sankt-Peter

Herausgegeben von JOSEF FINK

Aus dem Nachlaß des 1968 verstorbenen Paul Künzle (1906–1968)<sup>1</sup> veröffentliche ich die vorliegende Arbeit, die einen bedeutenden Beitrag zum Apsisprogramm der konstantinischen Basilika des heiligen Petrus am Vatikan darstellt. Ansatz und Mittelpunkt der Abhandlung bietet das berühmte Elfenbeinkästchen, das sich früher in Pola befand<sup>2</sup>. Dessen Probleme werden umfassend aufgegriffen und von Grund auf neu geklärt.

Das Manuskript trägt keinen Titel. Ich habe ihm diesen aufgrund des Inhalts gegeben. Der Verfasser setzt sich mit den bisherigen Deutungen auseinander, ohne ihre Vertreter zu nennen. Es wird bald deutlich, daß er in der wissenschaftlichen Erörterung einen bestimmten Gegner vor sich sieht; aber auch dessen Namen nennt er nicht. Man findet ihn jedoch schnell heraus. Denn seine Abhandlung ist inhaltlich maßgeblich gerichtet gegen den Aufsatz von Tilmann Buddensieg „Le coffret en ivoire de Pola, Saint-Pierre et le Latran“, erschienen in *Cahiers Archéologiques fin de l'Antiquité et Moyen Âge* 10, 1959, 157–195. Dieser Aufsatz war im letzten Lebensjahrzehnt Paul Künzles die letzte große, ebenfalls bedeutende Abhandlung zum Thema. Die Entstehung der Arbeit von Künzle ist durch diesen Zusammenhang in die 60er Jahre datiert.

Buddensieg hatte die Darstellungen des Elfenbeinkastens auf die Lateranbasilika, das Baptisterium im Lateran, die Peterskirche am Vatikan und Sankt Paul vor den Toren bezogen. Inzwischen ist 1970 das in Anmerkung 2 genannte Buch von Anna Angiolini erschienen. Die Verfasserin ersetzt die Deutung von S. Paolo fuori le Mura durch eine Bezugnahme auf die Basilica di S. Croce in Gerusalemme. Sonst bleibt es weitgehend beim alten. Die Leistung Buddensiegs wird im wesentlichen nicht übertroffen. Nun erweist sich, daß die dazwischenliegende Behandlung des Themas durch

---

<sup>1</sup> Nachruf von *J. Ruyschaert* in: *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 41 (1968–1969) 23 ff.

<sup>2</sup> Im 2. Weltkrieg nach Italien gelangt, jetzt in Venedig, Mus. Archeologico, Saal XI. s. A. Angiolini, *La capsella eburnea di Pola* (1970) 3. Bibliographie H. Buschhausen, *Die spätröm. Metallschreine und frühchristl. Reliquiare I* (1971) 220 B 10. Später G. Ciuscico, *Atti e Mem. della Soc. Istriana di Arch. e Stor. Patria N. S.* 20/21, 1972/73, 101 f.; P. Testini, *Archeologia Classica* 25–26, 1973–1974, 730 Anm. 45; Vortrag von M. Guarducci (Thema ungefähr: *Il Sepolcro Santo a Roma*) beim Palilienfest 1976 des Deutschen Arch. Inst. in Rom.

Künzle die eigentlich moderne und weiterführende ist. Künzle sieht aus einem komplexen Verständnis römischer Reliquien und römischer Wallfahrten in frühchristlicher Zeit die Bedeutung des heiligen Petrus und seiner römischen Heiligtümer in den Bildern des Kästchens widergespiegelt, das kein Familienandenken eines römischen Konsuls war, sondern Reliquienschrein für die Kirche des Bischofs Hermagoras (in Samagher, Samagor). Die Petrusheiligtümer liegen am Vatikan, *in catacumbas* (mit Paulus zusammen) und *ad vincula*. Drei von den fünf Bildern beziehen sich auf das Grabdenkmal des Heiligen in der Peterskirche und auf den Apsisschmuck dort.

Das entscheidende Ergebnis für den Apsisschmuck liegt darin, daß das Mosaikband unter der *traditio legis* in der Apsiswölbung die Darstellung der Verehrung des leeren Throns (Etimasie; *acclamatio sedis*) zeigte. Walter Nikolaus Schumacher hatte 1959 in zwei Aufsätzen die Apsis von St. Peter und den Platz der *traditio legis* behandelt (beide in der Römischen Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte 54, 1959, 1 ff.: *Dominus legem dat*, und 137 ff.: *Eine römische Apsiskomposition*). Ihren Platz bestimmt er „in der unteren Zone des Apsismosaiks“ (S. 164) als eine „Figurengruppe im Zentrum“ einer um Schafe und symbolische Städte erweiterten Darstellung, die „in enger Anpassung an den geringeren Grad der Wölbung eine dichtere, friesartige Komposition“ (im Vergleich zur *maiestas domini* in der Mitte der Apsiswölbung) ergibt.

Der Widerspruch, der im folgenden Jahrzehnt gegen Schumachers Abhandlungen laut geworden ist, erstreckt sich auf die Entstehung der *traditio legis*-Szene<sup>3</sup> und auf ihre Bedeutung<sup>4</sup>, also nicht auf die relevante Frage nach ihrer Verwendung an einer bestimmten Stelle in der Peterskirche. Das Apsidenprogramm als solches: Thronender Christus oben und darunter der stehende Christus in der „Gesetzesübergabe“ konnte für St. Peter eine eindrucksvolle Gesamthematik abgeben. Ich selbst habe 1966 dieser Sicht der Bildzusammenhänge in der Apsis der alten Basilika zugestimmt<sup>5</sup>. Paul Künzle hat Schumachers Arbeiten, die er natürlich kannte, nicht erwähnt. Sie konnten seine eigene, gründlich gefügte, lange gewachsene Erkenntnis der wahren Zusammenhänge nicht hindern, und sie waren in ihrem stürmischen Unterfangen, die *traditio legis* zu plazieren, durch die neue Einsicht erledigt. Ich stimme heute Paul Künzle in allem zum Thema Gesagten zu. Der Gewinn seiner Arbeit für die Wiedererkennung der alten Apsis ist unermesslich. Hatte José Ruysschaert in seiner knappen Bibliographie zum Petrusgrab, die er 1967 in dem Sammelband des Banco di Roma „Pietro a Roma“<sup>6</sup> gab, eigens die bedeutende Arbeit von Tilmann Buddensieg auf-

<sup>3</sup> M. Sotomayor in: Römische Quartalschrift 56 (1961) 214 ff.

<sup>4</sup> F. Nikolasch in: Römische Quartalschrift 64 (1969) 35 ff.

<sup>5</sup> Les grands thèmes de l'iconographie chrétienne des premiers siècles 59 ff.

<sup>6</sup> A cura di Francesco d'Arcais.

geführt<sup>7</sup>, so ist die nun vorliegende Abhandlung von Paul Künzle noch gewichtiger.

Es bleibt einiges zum Verfahren dieser Herausgabe zu sagen. Anmerkungen zum Text waren mit einer Ausnahme (s. S. 39) nicht vorhanden. Ich habe das Allernötigste, wenn es entbehrt wird, in Fußnoten unter die Seiten gesetzt.

Die schwierigste Frage, die mich bedrängte und forderte, war diejenige nach der Behandlung des mir vorliegenden, offenkundig abgeschlossenen Textes. Abgeschlossen heißt zunächst einmal bewältigt. Ich kannte Paul Künzle zu gut, um nicht zu wissen, daß für ihn ein eigener Text nie fertig war und daß er ihn bis in die Druckmaschinen hinein berichtigend, bessernd, ändernd und immer wieder schleifend und feilend begleitete, ja verfolgte. Ich hatte und habe eine sehr genaue Kenntnis von Paul Künzles Stil. Das Unveräußerliche, Einzigartige, ihm ganz Eigene, das er in die Wortbehandlung einbringt, ist der kristallklare Gedankenbau. Bei der Suche nach dem gemäßen Ausdruck ringen zwei Bestrebungen miteinander, zwei künstlerische Formen, so darf man sagen: die humanistische Feinheit, Geschliffenheit, eine fest konturierte Plastizität und die barocke Verschnörkelung, kleinteiliges Schnitzwerk, Umwege des Duktus. Ich konnte es nicht verantworten, das Manuskript nach sieben Jahren Liegezeit so herauszugeben, wie es war. Denn Künzle selbst hätte dies nicht getan. Er hätte umgeschrieben, Neufassungen einzelner Stellen versucht. Außer dem sieben Jahre unterbliebenen Agon solcher Stilbemühungen ist andererseits, den Abstand verschärfend, der Sprachsturm der jüngsten Jahre losgebrochen. In ihm kommt eine altertümliche Diktion häufig einfach nicht mehr zu Gehör.

So entschloß ich mich zu Eingriffen, um Umständlichkeiten zu beseitigen, Gefährdungen des Gedankenganges durch den Ausdruck zu überwinden, Straffungen zu vollziehen und Modernisierungen vorsichtig zu versuchen. Das Verfahren ist äußerlich denkbar einfach. Ich ließ einiges weg. Anderes fügte ich hinzu. Ich markierte beides in jedem einzelnen Fall. Was ich wegließ, zeigte ich je nach der Länge durch zwei bis fünf Punkte an. Das Hinzugefügte setzte ich ausnahmslos in eckige Klammern. Ich hoffe, daß so ein lesbarer Text entstanden ist, der zugleich seine Prägung durch Paul Künzle bewahrt hat.

Ich füge eine Erinnerung ein, die gewissermaßen meine Legitimation für die selbstgewählte Aufgabe darstellt. Bevor Paul Künzle im September 1965 auf dem VII. Internationalen Kongreß für Christliche Archäologie in Trier seinen Vortrag „Ein Kaiser unter den Märtyrern?“<sup>8</sup> hielt, hat er das

<sup>7</sup> S. 94.

<sup>8</sup> Kongreß-Akten Trier (Studi di Antichità Cristiana pubblicati a cura del Pont. Ist. di Archeologia Cristiana XXVII) (1969) S. 595 ff. Künzle hat nach dem Kongreß noch bis zu seinem Tod an der Formulierung weitergearbeitet, und die Redaktion der Kongreß-Akten konnte den Beitrag erst am 15. X. 1968 (s. S. 606; s. auch Vorwort S. V) in Empfang nehmen. Bei keinem anderen der 63 Titel der umfangreichen Kongreß-Akten findet sich ein solcher Zusatz.

Konzept mehrmals mit mir durchgesprochen, mich zur Kritik, besonders auch des Ausdrucks, aufgefordert, und wir haben damals in den Tagen vor dem Kongreß gemeinsam gefeilt, verbessert, umgestellt, neu geschrieben. Die Tage sind mir unvergeßlich, sein Raterfragen, sein Geöffnetsein für Anregungen, seine schlichte Dankbarkeit, wo er in solchen Fällen mit dem bewältigten Stoff doch der Gebende ist. Wie ich damals dem Lebenden ein wenig zur Hand gehen durfte, so habe ich dies jetzt für den Verstorbenen getan. Ich habe in seinem Sinne behutsam das Seinige als das Meinige unternommen und möchte ihm diesen kleinen Dienst in Erinnerung und Freundschaft widmen.

[Am Elfenbeinkasten von Pola (Tf. 2–4) sind zu unterscheiden] zwei Arten von Bildern . . . , von denen die eine darauf hinzielt, die Wiedergabe einer bestimmten Beobachtung, den Eindruck einer ganz gewissen und bekannten Örtlichkeit möglichst genau und deutlich zu erreichen, die andere hingegen zunächst nur rein religiöse Vorstellungen und Gedanken zum Ausdruck bringen will mit einem ganz anderen, überirdischen Anspruch auf Wirklichkeit; während im einen Fall eine festgestellte Erscheinung eingefangen werden soll, will im andern ein geistiger Gehalt in Erscheinung treten und Gestalt annehmen. . . . Ebenso, wie die zweite Art von Bildern . . . einen . . . Bezug auf tatsächlich beobachtete Wirklichkeit an sich tragen kann, [ist] . . . der ersten ein . . . Zug von Vorstellungskunst nicht . . . abzusprechen . . . [Es muß] also nicht alles denselben Anspruch beobachteter Wirklichkeit und genau getroffener Wiedergabe erheben . . . , sondern gewisse Dinge [wollen] eben auch nur einer Vorstellung Ausdruck verleihen und [bieten] deshalb schwerlich die gleiche Genauigkeit erkennbarer Tatsachen.

. . . . [Das zuletzt Genannte ist leicht, das zuerst Genannte schwieriger festzustellen. Die Leute auf dem Elfenbeinkasten,] die an den verschiedenen Orten die Heiligtümer besuchen, [entstammen der Wirklichkeit, aber man kann ihnen] ansehen, daß sie nicht bestimmte, wiedererkennbare Menschen sein wollen, sondern einen allgemeinen Begriff zum Ausdruck bringen sollen. Ein Wesenszug . . . soll an ihnen sichtbar werden. Nichts anderes als Pilger auf der Wallfahrt muß man und darf man . . . darin erkennen, unbestimmte Vertreter der endlosen Scharen, die sich an den dargestellten Orten zu den Heiligtümern herandrängen. Alle Altersstufen vom Kind zum Greise sind zugegen und . . . nach Geschlecht geschieden.

Eine kleine Gruppe könnte sich höchstens um das Kind gebildet haben. Ausgesprochen porträthafte Sonderzüge scheinen mir durchwegs zu fehlen; nur gewisse gattungsbestimmende Besonderheiten sind festzustellen. . . . Der Befund scheint nicht hinzureichen für den ausschlaggebenden Nachweis eines Wiederkehrens derselben Gestalten. . . . [Dies wäre aber die Voraussetzung für den Nachweis], daß der Künstler eine bestimmte Gruppe von namhaften Pilgern, oder gegebenenfalls auch nur Besuchern, kenntlich machen wollte.

Von vier Gestalten kann man noch trotz der Unvollständigkeit des Materials . . . mit ausreichender Sicherheit behaupten, daß sie nur einmal begegnen: vom Kahlköpfigen, der Greisin, der jungen Frau und dem Kind. . . Aber auch bei den anderen Gestalten wird man nur von ungefähr sagen dürfen, daß sie sich gleichen. Hingegen scheinen alle diese Gesichter demselben Schläge anzugehören wie jene der beiden Heiligendarstellungen.

Im ganzen genommen kommt allerdings den einen Gestalten zum Unterschied von den anderen eine gewisse größere Verwandtschaft zu; diese scheint aber vor allem und eigentlich fast ausschließlich auf die jeweilige Übereinstimmung in der Bekleidung zurückzugehen. Die Tracht der Besucher der verschiedenen Kultstellen weist übrigens nichts von jener besonderen Vornehmheit auf, die bei einer Familie höchsten Ranges wohl unterschieden zu erwarten wäre, und nichts von außerordentlicher Feierlichkeit, wie ein ungewöhnlicher Anlaß erfordern dürfte. So kann ich mit dem besten Willen vorläufig in diesen Männern und Frauen und dem Kind, die alle in voller Reisekleidung erscheinen, einfach nur Pilger erblicken, wie sie diese Orte in ununterbrochener Folge zu sehen pflegten. Dieser Andeutung der Pilgerscharen scheint mir zu entnehmen [zu sein], wie sehr dem Künstler daran gelegen war hervorzuheben, daß die dort befindlichen Heiligtümer nicht nur für die Gläubigen der betreffenden Stadt etwas bedeuten, sondern für eine weite Welt Ziel glühender Sehnsucht bilden und ihre kühnsten Hoffnungen nähren.

. . . [Solche Bemühung] findet . . . volle Erklärung, wenn sie sich auf einen Gegenstand bezieht, der nicht für Ortsansässige bestimmt ist, sondern selbst in die Ferne strebt. Und wenn es sich hier um einen solchen Gegenstand handelt, kann man sich leicht vorstellen, wie er in die Reliquiennische des Hermagorasaltars in Samagher geraten konnte. Ein äußerst merkwürdiges Spiel des Zufalls hingegen wäre anzunehmen, wenn ein Familienandenken eines römischen Consuls in einer abgelegenen Kirche von Istrien wieder zutage tritt. Übrigens kommt es mir seltsam vor, daß man einem Römer, der in beständiger Berührung mit den betreffenden Orten lebt, eine Sammlung von römischen Kontaktreliquien schenkte, abgesehen davon, daß mir nicht klar ist, wo man damals im Lateran solche nehmen sollte und was man vom Baptisterium dafür gebrauchen konnte außer etwa ein wenig Taufwasser. . . . Was aber sollte . . . anderes als Reliquien im Kästchen gewesen sein, wenn dieses schließlich in die Reliquiennische gelangte?

Wo die drei abgebildeten Heiligtümer sich befunden haben, ist freilich nirgends gesagt. Und hätte man nicht das Grabmal auf der Rückseite völlig überzeugend mit Alt-Sankt-Peter in Verbindung bringen können, wäre man wohl noch immer auf reine Vermutungen angewiesen. Die Annahme, es handle sich beim Kästchen um ein Familienandenken, stützt freilich die Vermutung, daß auch die andern Bilder römische Erinnerungen darstellen . . . . .

[Aber diese Vermutung hat auch ohne die genannte Annahme ihre Berechtigung, und man darf] den Versuch wagen, einen Zusammenhang der drei Orte aufzuweisen, allerdings . . . mit einem etwas anderen Ergebnis.

. . . . Die Schlußfolgerung, die man schon immer ziehen mußte, daß in einer Kirche, die auf den Namen des heiligen Hermagoras geweiht wurde, nichts so sehr angebracht und sozusagen unerläßlich war wie eine Petrusreliquie, [hat ihre volle Bestätigung in den Ergebnissen der Forschung gefunden, daß das bevorzugte] unter den Heiligtümern auf dem Kästchen . . . das vatikanische Petrusmonument [ist]. . . . [Am Zweck und] Sinn des Schreines [kann hiernach kaum mehr gerüttelt werden.]

. . . . Bei diesem Anlaß [muß man] sich nochmals genauer . . . vergewissern, was dazumal Petrusreliquie sein oder heißen konnte und worin eigentlich der Inhalt des vorgefundenen Kästchens, sowohl im einzelnen als insgesamt, bestand. Erst auf Grund einer möglichst bestimmten und lebendigen Vorstellung davon darf man . . . hoffen, das Geheimnis dieser kleinen kostbaren Truhe gewissermaßen zu ergründen und ihre Erscheinung gleichsam zu durchschauen. Damit wird sich auch erst erweisen, ob fernere Fragen nach . . . Vorhandensein noch anderer Reliquien außer denen von Petrus im Schreine sowie nach deren Zahl, Herkunft und Namen . . . überhaupt noch erheblich sind . . . .

Selbstverständlich wird es sich bei einer Petrusreliquie damals immer um *brandea* gehandelt haben. Doch darf man sich damit wohl keineswegs zufriedengeben; denn . . . [man muß] weiter fragen, ob es ausschließlich um *brandea* oder vielleicht auch um andere Gegenstände gleicher Art gehen konnte; [und wenn nur um *brandea*, so] . . . müßte man notwendig in Erfahrung bringen, was für *brandea* denn überhaupt in Frage standen . . . . Wissenswert und entscheidend . . . [ist] vor allem . . . , von wo sie . . . stammen, . . . woher ihnen jene heilige Weihe zukam, . . . [durch die sie] Gegenstand der Verehrung geworden sind und begehrenswerter Besitz.

Da natürlich für die Verehrung eines Heiligen von vorneherein sein Grab immer die größte Bedeutung besitzt, so muß auch in der Petrusverehrung seine Grabstelle zu allererst in Betracht fallen, und von da müssen vor allem und auf jeden Fall für eine Petrusreliquie *brandea* genommen worden sein. Wird man also schon deshalb hier nach Rom verwiesen und zwar ohne Frage ausschließlich nach Rom — denn niemals hat sonst irgendein Ort der Erde Anspruch erhoben auf die Ehre, dieses Grab zu besitzen —, so müßte dennoch, wollte man gewissen Archäologen und ihren Meinungen über die Aufbewahrung jener Überreste Gehör schenken, die Feststellung, welcher Stätte in Rom die erste Reliquie zu entnehmen war, nicht so leicht geworden sein. Doch ganz im Gegensatz zur Ungewißheit jener Modernen bringt dieses frühe Denkmal aus Istrien in der Selbstverständlichkeit, mit der darauf das Bild des Grabdenkmals im Vatikan unter den Heiligtümern die vornehmste Stelle einnimmt, klar und eindeutig zum Ausdruck, daß damals, wie auch Pruden-

tius<sup>9</sup> unverkennbar bezeugt, niemand gezögert haben kann, in der vatikanischen Grabbasilika wenn nicht das einzige so doch das erste Andenken für einen ausgesprochen petrinischen oder auch nur ausschließlich römischen Reliquienschrein zu holen. Mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit geht aus diesem Befunde . . . ebensowohl hervor, daß bei jenen, die den Schrein bereiteten, keine Bedenken bestanden über den Verbleib der Überreste des Apostelfürsten und [daß] für jene, denen er zugehört war, in Rom keine verehrungswürdigere Pilgerstätte bestand, selbst wenn es sich nicht bloß um Petrusreliquien handelte, sondern um Reliquien überhaupt.

Da es sich aber offensichtlich und unbedingt um Reliquien handeln muß, so können also, um diese Schlußfolgerung gleich vorwegzunehmen, mehr als drei römische Heiligtümer gar nicht in Frage kommen bei diesem Schrein, ganz gleich ob nur das erste, alles beherrschende oder auch alle drei als Petrusheiligtümer zu betrachten seien. Denn wenn die Rückseite auf jeden Fall und überhaupt die bedeutendste Reliquienstätte von Rom anzeigt, die Vorderseite aber doch selbstverständlich der Rückseite niemals nachstehen kann, so bleibt nicht die geringste Möglichkeit übrig für einen weiteren römischen Ortsbezug. Sollte aber trotzdem auch auf der Vorderseite eine weitere Kultstätte angedeutet sein, so kann diese nur noch außerhalb von Rom zu suchen sein. Es würde wohl keine Vermutung gerechtfertigt sein, die sich nicht entweder auf Aquileia als Metropolis oder aber auf Jerusalem mit einem Herrenheiligtum bezöge. Im einen Fall wie im andern könnte es sich aber allein nur um müßige Vermutungen handeln, da vorläufig kein Anhaltspunkt dafür wahrzunehmen ist.

Leider kann allerdings auch die Bestimmung der beiden neben Sankt Peter noch dargestellten anderen, wohl doch ebenfalls römischen Pilgerorte nicht so eindeutig gelingen. Vorläufig wird man sich auch da mit mehr oder weniger überzeugenden Vermutungen begnügen müssen. Wenn man sich nicht mit der Reliquie aus Sankt Peter am Vatikan zufriedengeben wollte, so können dabei verschiedene Gründe mitgewirkt haben. Es liegt natürlich nahe, bei Sankt Peter sich unmittelbar an Sankt Paul erinnert zu fühlen, da die Verehrung der beiden Apostelfürsten gerade in Rom kaum getrennt zu denken ist. Kommen vielleicht noch die Verse von Prudentius<sup>10</sup> oder der ambrosianisch klingende Hymnus *tribus viis*<sup>11</sup> dazu, so könnte diese Verbindung beinahe unvermeidlich . . . [erscheinen]. Im vorliegenden Falle freilich

<sup>9</sup> S. auf dieser Seite unten.

<sup>10</sup> Gemeint ist Prudentius, Peristephanon XII. Hymnus.

<sup>11</sup> Gemeint ist der mit höchster Wahrscheinlichkeit dem Ambrosius zugewiesene Hymnus „In Festo Petri et Pauli Apostolorum Martyrum III. Kal. Iulias“: L. Biraghi, *Inni sinceri e carmi di Sant’Ambrogio . . .* (1862) 86 ff. Nr. 7. In der 7. Strophe wird auf die drei Stellen der Apostelheiligtümer in Rom hingewiesen; der Text sagt nicht *tribus*, sondern *trinis viis*.

dürfte gerade im besonderen Umstand, der die Wahl einer Petrusreliquie empfohlen hat, eine Auffassung durchschimmern, die zwar Sankt Paul wohl nicht ausschließen, immerhin aber etwas in den Hintergrund drängen möchte, so daß man nicht unbedingt eine entsprechende Darstellung jenes Heiligtums auf dem Schreine erwarten müßte. Hermagoras, dem hier wohl am ehesten die Entscheidung zusteht, steht an sich ausschließlich mit Petrus in Verbindung, was sicher Paulus nicht ausschließt, aber noch gewisser hier auch nicht empfiehlt.

Könnte überhaupt für Petrus selbst kein weiteres Heiligtum mehr in Betracht kommen, so müßte selbstverständlich im Vergleich mit allen anderen Heiligen ganz gewiß Paulus, schon allein wegen seiner Apostelwürde, als Begleiter auch unter allen Römern den Vorzug haben. Dies müßte notwendig zutreffen, selbst wenn seine Verehrung nicht so enge mit jener von Petrus vereinigt wäre, wie man es zu Rom durchwegs beobachten kann. Angenommen somit einmal, daß es sich bei den Darstellungen am Elfenbeinkästchen nur um römische Kultstätten handle, und angenommen weiterhin, daß Sankt Paul tatsächlich an zweiter Stelle stehe, dann könnte allerdings folgerichtig an die dritte Stelle wohl mit aller Wahrscheinlichkeit niemand anders als der heilige Laurentius treten. Diese ganze Überlegung gilt allerdings natürlich nur unter der einen, indessen wohl unvermeidlichen Voraussetzung, daß nur Orte zur Darstellung kamen, die ein eigentliches Ziel für Wallfahrten bilden konnten, also von Anfang an und ein für alle Male eine *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος* auszuschneiden habe.

Sollte hingegen, natürlich immer unter Berücksichtigung dieser einen unabdingbaren Voraussetzung, sich die Möglichkeit eröffnen, außer dem Grabmal in Sankt Peter noch weitere Petrusheiligtümer aufzuweisen, die Reiseziel der Pilger waren und von denen also Reliquienandenken mitgenommen wurden, so müßten diese nach den bisherigen Ausführungen ohne jedes Bedenken den Vorzug haben. . . .

Das Heiligtum *in catacumbas* an der Via Appia . . ist . . eine zweite römische Stelle, wo dem heiligen Petrus zusammen mit Paulus schon lange besondere Ehre erwiesen wurde und die sogar nach der Meinung gewisser Archäologen den Wettstreit aufnehmen konnte mit dem Heiligtum von Sankt Peter im Vatikan selbst. . . Dieses Heiligtum an der Via Appia [kann nicht] . . einfach wortlos übergangen werden, wenn von einem Petrusandenken [sc. dem Reliquiar aus Samagher] gehandelt wird, das unmöglich nach dem V., vielleicht sogar eher schon im IV. Jahrhundert, entstanden ist. Auch wenn der alte Glanz, der diesem Orte einst als der ersten liturgischen Feierstätte von Petrus und Paulus notwendig eignen mußte, unterdessen bereits etwas verblaßt sein mag hinter der Pracht jener unvergleichlich größeren Basilika am Hang des vatikanischen Hügels, es sprechen noch Anzeichen genug dafür, daß die Kirche ihre Bedeutung als Apostelheiligtum, sogar als dort schon der Name des heiligen Sebastian vorzuherrschen begann, noch nicht so gründlich



eingebüßt hatte, als man vielleicht heute wahrhaben möchte. Die Inschrift von Papst Damasus<sup>12</sup> und der ambrosianische Hymnus *tribus viis*<sup>13</sup> geben jedenfalls deutlich genug zu erkennen, welche Verehrung damals dem Heiligtum noch immer gezollt wurde. . . . Auf keinen Fall kann der geringste Zweifel aufkommen daran, daß zur Zeit, als man den Schrein von Samagher mit Reliquien ausstattete, von dort noch *brandea* genommen wurden und solche also auch mit nach Istrien gewandert sein mögen.

Ein weiteres Petrusheiligtum in der Basilika des heiligen Petrus *ad vincula*, ein drittes also müßte schon rein wegen der Reliquienfrage noch besonders zur Sprache kommen. Denn während sowohl von Sankt Peter als vom Apostelheiligtum *in catacumbas*, soviel sich vermuten läßt, nur *brandea* als Andenken mitgenommen wurden, scheint hier noch ein anderer Brauch kenntlich zu werden. Wenn nämlich schon von Anfang an feststehen muß, daß keine andern als Kontaktreliquien vergeben wurden, so ist damit gleichwohl nicht gesagt, daß es für Petrusreliquien nichts als *brandea* gab. Im Gegenteil scheint zu Rom schon sehr früh der Brauch aufgekommen [zu sein], außer den allgemein üblichen *brandea* gerade als Andenken an den Apostelfürsten auch Feilspäne vom Metall seiner Ketten abzugeben, die man gerne in einen Schlüssel einschloß, um die Lösegewalt des Apostels deutlicher zu kennzeichnen. Einen solchen Schlüssel könnte also auch das Reliquienkästchen von Samagher enthalten haben; ziemlich sicher werden aber wenigstens die Kettenteilchen, die durch Abfeilen gewonnen wurden, nicht gefehlt haben darin.

Wenn also nicht nur dem Grabandenken von Sankt Peter, sondern allen wahrscheinlich enthaltenen Petrusreliquien entsprechend die Heiligtümer, von denen sie genommen waren, in der Elfenbeinschnitzerei dargestellt [waren] und so der Inhalt des Schreines dem Beschauer kenntlich gemacht wurde, dann war auch die Dreizahl der Darstellungen dieser Art mit der Wiedergabe dieser drei Petrusheiligtümer in den römischen Basiliken am Vatikan, an der appischen Straße *in catacumbas* und auf den *Carinae ad vincula* genau erfüllt. Weitere Petrusheiligtümer von Bedeutung hat es damals wohl überhaupt weder in noch außer Rom gegeben. Wenn es aber so von drei Heiligtümern zu Rom, nicht mehr und nicht weniger, Petrusreliquien geben konnte, wenn das Kästchen von Samagher aus Rom zu stammen und ein Petrusreliquiar zu bilden scheint und wenn drei Heiligtümer auf diesem Petrusreliquiar dargestellt sind, von denen das eine und ansehnlichste mit bester Gewähr als eines und zwar das wichtigste der drei römischen Petrusheiligtümer angesprochen werden darf, was könnte noch annehmbarer scheinen, als daß die beiden anderen Darstellungen den übrigen beiden Petrusheiligtümern von Rom entsprechen?

<sup>12</sup> E. Diehl, *Inscriptiones latinae christianae veteres* (1961<sup>2</sup>) I Nr. 951.

<sup>13</sup> Gemeint ist *trinis viis*; s. S. 28 Anm. 11.

Gegen ein solche Lösung wird man nicht etwa das Gedicht des Prudentius oder den ambrosianischen Hymnus ins Feld führen wollen; denn während es hier sicher nur um einen Reliquienschrein mit offenbarem Bezug auf Petrus allein gehen kann, handelt es sich im Hymnus um die gemeinsame Festfeier beider Apostel am 29. Juni und bei Prudentius um das Zeugnis der beiden Gräber zum Beweis dafür, daß sie im Abstand eines Jahres am selben 29. Juni als römische Märtyrer gestorben sind. Wenn trotz alledem vielleicht hauptsächlich die beiden Platten der bisher kaum erwähnten Vorderseite des Elfenbeinkästchens dahin drängen sollten, auch an diesem Gegenstand eine Verherrlichung beider Apostel zu vermuten, so ist . . . noch beizufügen, daß zum mindesten von den dreißiger Jahren des V. Jahrhunderts an, allerdings nach meinen Begriffen schon zu spät für die Kunst dieses Kleinods, auch die letzte der drei Basiliken, die andern beiden aber schon von jeher als Heiligtümer beider Apostel galten und schon deshalb eine gesonderte Darstellung des Heiligtums von Sankt Paul sich erübrigte. Mir scheint . . . nicht einmal ausgeschlossen, daß dort zur Zeit die große Basilika noch im Bau begriffen oder vielleicht noch nicht einmal in Angriff genommen war. . . .

[Allein] die Auslegung der beiden Bilder selbst [kann] weiterhelfen, so daß also das Zeichen zum Aufbruch für diese Erklärung gegeben ist.

Wie sich ergeben hat, kann ich in betreff der drei behandelten Gedenkbilder [Buddensiegs Deutung] der beiden strittig gebliebenen Darstellungen an den Schmalseiten leider nicht beipflichten. Das ist mir um so unangenehmer, als ich dieser entschiedenen Ablehnung bloße Vermutungen entgegenhalten kann und mindestens für den Augenblick gar nicht daran denken darf, auch nur mit dem ersten Schritte einen Beweis anzutreten. [Ich muß mich mit] . . ., wie ich hoffen möchte, förderlichen Anhaltspunkten . . . begnügen und alle andern vertrösten oder zu eigenem Bemühen aneifern . . . Wenn ich bis jetzt [die] . . . Ortsbestimmung . . . der Lateranbasilika für das Bild auf der Vorderseite . . . sozusagen ohne Erwähnung ließ, so . . . [heißt dies nicht], daß ich ihr . . . weniger ablehnend gegenüberstehe . . . Sie [widerspricht] meiner Grundauffassung vom Schrein als Reliquienbehälter, [der er] . . . von Anfang an ausschließlich oder . . . vorherrschend für solche [des] . . . Petrus [war], ebenso . . . wie die andern [Ortsbestimmungen Buddensiegs]. Wenn ich . . . vorderhand zurückgehalten habe, so geschah es aus zwei Gründen: Einmal, weil mir daran gelegen war, die beiden Arten von Darstellungen, die Gedenkbilder und die Andachtsbilder möglichst rein und sauber auseinanderzuhalten, dann aber noch mehr um der Erwartung willen, [am jetzt zu besprechenden Thema] . . . über die bloße Verneinung hinauszugelangen.

. . . . [Die] beiden Platten [der in Rede stehenden Seite] scheinen mir trotz allen Schwierigkeiten, denen man bei ihrer Erläuterung begegnen mag, den Weg zum Verständnis des Ganzen am deutlichsten und geradezu gebieterisch zu weisen. Da sie übrigens ohne Zweifel die Vorderseite an diesem

Kunstgebilde darstellen, wird eigentlich damit die Deutung beginnen müssen und darin wie in Gesichtszügen das Wesentliche zu lesen sein.

Sollten die Öffnung und das Schloß allein nicht hinreichend die Hauptseite bezeichnen, die Beobachtung, daß nur diese beiden Bilder in gleiche Richtung schauen und schon deshalb diese Seite unbedingt zur bedeutendsten wird, indem sie ein entschiedenes Übergewicht erhält, scheint dem Auftauchen jeden Zweifels zuvorzukommen. Es tritt . . . noch hinzu, daß diese beiden Bilder so übereinander zu stehen kommen, daß sie zu einer gewissen Einheit zusammengehören scheinen in einem großartig erhabenen Aufbau. Die unmittelbare Wirkung, die sich daraus ergibt, daß . . . der Gegensatz der beiden Bildarten . . . stark . . . und wirksam . . . zum Ausdruck kommt, [indem sich] . . . eine genaue Zweiteilung in eine überragende Stirnseite mit den beiden aufeinander getürmten Andachtsbildern und eine Rückseite mit drei sich breit nebeneinander hinstreckenden Ansichten herausbildet, wird man schwerlich einem bloßen Spiel des Zufalls beimessen wollen. [Es ist] . . . darin genaue Berechnung und klare Absicht [zu] erkennen. Diese Einrichtung ist um so auffälliger und merkwürdiger, als der Gegenstand so geschaffen ist, daß die Hauptwirkung nur für die zum aufgestellten Schreine Hinzutretenden zustandekommt, aber sofort zerstört wird beim Öffnen des Schreines. Damit wird . . . angezeigt, daß beide Bilder unmittelbar den Inhalt des Kästchens betreffen . . . und davon künden, bis dieser Mund sich selber auftut und die Sprache der eingeschlossenen Gegenstände für den, der sich genahet hat, selbst vernehmbar wird. Kaum aber daß der Schrein sich wieder geschlossen hat, stehen die Bilder [erneut] . . . da, um den beglückten Besucher zu begleiten. Es kann keine Frage sein, hier wird der unmittelbarste Bezug zum Inhalt des Kästchens augenscheinlich spürbar, in den feierlichen Erscheinungen hat der Geist des Gegenstandes am erkennbarsten Gestalt angenommen.

Nun sind auf beiden Bildern beide Apostelfürsten miteinander dargestellt, allerdings beide Male mit deutlicher Hervorhebung von Petrus. Während im Deckelbild der *traditio legis* diese Absicht beherrschend wirkt und . . . nicht zu übersehen ist, so daß man schon oft und schon ehe dieses Denkmal bekannt wurde, den Eindruck gewonnen hatte, die . . . Darstellung sei . . . erst für die konstantinische Basilika von Sankt Peter geschaffen worden, kommt [der auf Petrus liegende] . . . Nachdruck im unteren Bild nur in einem heute leicht unbeachtet[en] . . . Zug zum Vorschein. . . Petrus [nimmt] die Ehrenstelle vom Besucher aus ein . . . In der *traditio legis* [ist dies zwar ebenfalls so. Aber dort ist es durch die Buchrolle in der linken Hand Christi bedingt. Es darf also im unteren Bild der Ehrenplatz für Petrus] . . . nicht ohne weiteres als selbstverständlich hingestellt werden . . ., wie der Vergleich mit den verwandten Darstellungen von S. Maria Maggiore<sup>14</sup> und S. Prassede<sup>15</sup>

<sup>14</sup> J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert, III Taf. 70–72.

<sup>15</sup> Wilpert a. a. O. Taf. 115.

zeigen kann. [Es wird dergestalt vielmehr in besonderer Weise] .. die Aufmerksamkeit .. auf Petrus gelenkt<sup>16</sup> .. . . . [Würde dies nicht für hinreichend erachtet, um Paulus-Reliquien vom Inhalt des Schreins auszuschließen, so muß aber für die Bilder] jedweder Ort [ausscheiden], der nichts mit den beiden Aposteln und ihren Reliquien zu tun hat. Die Auswahl ist .. damit nicht mehr .. unbegrenzt. Was hätte z. B. die Erlöserkirche im Lateran hier noch zu suchen? ..

... Die beiden Andachtsbilder sind Erzeugnisse handwerksmäßiger Kleinkunst. Es ist aber [bei] derartigen Erzeugnissen .. nicht zu erwarten, daß die Bilder erstmals dafür geschaffen werden. Sie erhalten meist nur durch die Art der Auswahl, der Auffassung und des Gebrauchs durch den Handwerker ein besonderes Gepräge. .. Bei einem Reliquienschrein [läge es] .. nahe, .. Bilder aus dem Leben und Leiden jenes oder jener Heiligen zu erwarten, dessen oder deren Verehrung der Gegenstand gewidmet war. Solche Bilder gab es für Petrus und Paulus schon sehr früh, und sie hatten sehr bald Eingang gefunden in den Bildervorrat des Kunstgewerbes, wie man z. B. auf den Sarkophagen .. beobachten kann. Die Bilder auf dem Kästchen sind ganz anderer Art. Es werden hier keine Geschichten erzählt, sondern allgemeiner gültige Gedanken zum Ausdruck gebracht. Daraus wird .. klar, daß .. diese .. Bilder ... ursprünglich .. einer viel bedeutenderen und erhabeneren Aufgabe gewidmet sein mußten und an einer Stelle hervorragender Wichtigkeit für eine größere Öffentlichkeit bestimmt .. [waren. Daher wohnt] ihnen künstlerisch und gedanklich ein solcher Reichtum und wirklich monumentale Größe inne. ....

... Leicht .., so daß schwerlich noch irgend ein Bedenken aufkommen möchte, [stellt sich die Annahme ein, daß] .. die wiederverwendeten Bilder unmittelbar von Vorlagen gewonnen wurden, denen an Ort und Stelle bereits von Anbeginn derselbe Bezug auf dieselben Reliquien innewohnte. .. Die fraglichen Vorlagen [müssen] sich in einer der großen Basiliken [befunden haben] .., die ein Reliquienheiligtum beherbergten und zwar im gegebenen Falle .. hinsichtlich beider Bilder ein Heiligtum, das unbedingt und in erster Linie Petrusreliquien, vielleicht daneben auch solche von Paulus barg. Unter diesen Umständen wird dann allerdings nicht nur die Wiederverwendung durch den Zusammenhang mit den entsprechenden Reliquien naturgemäß vollauf erhellt, sondern zugleich wird auch der monumentale Zug an den Bildern selbst mit einemmal vollkommen klar.

... [Buddensieg hat] den Reliquienbezug zu wenig klar ins Auge gefaßt, um ans Ziel zu kommen. [Es war] .. bei der Anwesenheit von Ansichten gewisser Heiligtümer im Bildbestand des .. [Elfenbeinschreines] aus

---

<sup>16</sup> Hierzu ist zu sagen, daß allerdings eine von oben abweichende Plazierung des Petrus unten schlecht denkbar wäre. Sein Platz oben ist auch für seinen Platz unten vorbestimmend, selbst wenn kein besonderer Anlaß wirksam wäre.

Istrien naheliegend, an so viele Ortsbezüge zu denken, als Bilder vorhanden sind, zumal der heutige Ansichtskartenbetrieb andauernd nach diesem Verfahren vorgeht. [Buddensieg hat] . . . aber selbst die Regel durchbrochen, indem er das Deckelbild mit der rückwärtigen Ansicht in Verbindung brachte. Damit hat er jedoch vollkommen willkürlich die beiden Bilder ganz nach seinem Belieben verschieden behandelt. . . . [Sein] Lösungsversuch ist vielleicht mehr zufällig entstanden, weil er auf anderem Wege dazu kam, das Deckelbild der *traditio legis* mit der Apsis von Sankt Peter in Verbindung zu bringen. . . . Bedenklich hätte ihn . . . [aber] die Gewaltsamkeit stimmen sollen, die es braucht, wenn man die Darstellung der *traditio legis* mit jener des Grabbezirkes von Sankt Peter am Gegenstand selber in Verbindung bringen, die Verbindung am Schreine sozusagen vollziehen will. Denn es kann nur gelingen unter der Voraussetzung, daß man die Einheit der Vorderansicht zerstört, das Deckelbild aus dem beschriebenen festen Verband herauslöst, in den es eingeschlossen ist und in dem es eigentlich lebt, und es rücksichtslos schlechthin auf den Kopf stellt. Dazu aber kann man seine Zustimmung nicht . . . ohne weiteres geben; man müßte schon von völlig unabweisbaren Gründen dazu gezwungen sein. . . .

Was hätte denn einen Künstler hindern können, selbst die Verbindung herzustellen, wenn es so gemeint war? . . . Wenn . . . diese Darstellung nach Sankt Peter in die Apsiswölbung über dem Grabdenkmal gehört . . . , dann . . . [ist] unmißverständlich dieses Heiligtum als das wichtigste am Behälter bezeichnet, weil dadurch die ganze Aufmerksamkeit dahin gelenkt sein wollte. Es müßte also unbegreiflich anmuten, wenn der Künstler durch seine Gestaltung des Bildzusammenhangs gerade diesen Eindruck zerstörte, zumal nicht einzusehen ist, was ihn gehindert haben könnte, die Ansicht des Grabdenkmals sinngemäß vorn anzubringen und darüber das Apsisbild auf dem Deckel, wo es sich jetzt . . . vorfindet. [So konnte er] . . . nicht nur der Bedeutung, sondern auch den tatsächlichen Verhältnissen Rechnung . . . tragen. Wenn der Künstler es nicht getan hat, so muß in der Rechnung bestimmt irgendwo ein Fehler unterlaufen sein, den es . . . aufzuspüren gilt. . . . [Buddensiegs] Lösung . . . dürfte . . . wahrscheinlich nicht einmal dann [als] möglich [gelten] . . . , wenn fern von Rom ein ortsunkundiger Künstler mit Vorlagen arbeitete, die er nicht genug kannte und dementsprechend nicht sach- und sinngemäß behandelte. . . .

Nachdem einerseits die drei Wiedergaben von Heiligtümern sich so klar und deutlich von den beiden Andachtsbildern abgehoben und als eigene Gruppe herausgestellt haben mit einer unübersehbaren Hervorhebung der bevorrechteten Stellung des mittleren unter ihnen und andererseits gerade diese Darstellung des Grabmals von Sankt Peter durch die Mittelstellung am unmittelbarsten in Beziehung steht zu den beiden Bildern der Vorderseite, die ihrerseits nicht bloß durch die einzige Übereinkunft in der Blickrichtung und dieselbe Beziehung zur selben Öffnung eng aneinander geschlossen schei-

nen, sondern sich darüber hinaus und zwar mehr noch als in der . . . monumentalen Darstellungsweise namentlich mit derselben einhelligen und ausschließlichen Verherrlichung der Apostelfürsten Petrus und Paulus unter . . . übereinstimmender Hervorhebung des ersten als eine unauflöbliche Einheit ausgewiesen haben, so wird nichts näher liegen, als eben diese ganze Vorderseite des Schreines unmittelbar mit jenem rückwärts abgebildeten Heiligtum am Vatikan in Verbindung zu bringen. . . . Über die Schranken von Raum und Zeit hinweg, von den Pilgern des IV. und V. Jahrhunderts mitgerissen, zum Haupt der konstantinischen Basilika schauend [sieht man] dort den heiligen Grabbezirk im reichen Lichte des Kreuzarms daliegen und wie hütende Hände das Rund der Apsis sich darüber wölben. Hinter dem Architrav, der über die gewundenen Säulen der Umfriedung jenes Weiheraumes vom einen Rand der Apsis zum andern hinüberläuft und die Bekrönung über der heiligen Mitte hält, scheint gleichsam ein Palmenhain sich aufzutun, davor sich die Begrüßung des himmlischen Thrones vollzieht; darüber eilen von rechts und links aus den Toren die zwölf Schafe zum Erlöserlamm in der Mitte auf dem Vierströme Hügel; und in der Wölbung zwischen den höchsten Palmen begibt sich das Schlüsselgeheimnis, die Übergabe des Gesetzes. So scheint hier wirklich alles Wesentliche des Eindrucks eingefangen. Ich weiß nicht, was es . . . Einfacheres und Überzeugenderes geben könnte. . . .

Daß man sich tatsächlich den Zusammenhang der Bilder so vorzustellen habe, kann vielleicht eine Einzelheit am deutlichsten zeigen, die . . . auf jeden Fall . . . Beachtung verdient. Ganz sonderbar . . . [erscheint] in der Mitte der Vorderseite das Gotteslamm auf dem Vierströme Hügel in den Raum unter jenem feierlichen Stuhl hineingezwängt. . . . Ohne weiteres [wird] ein willkürlicher Eingriff erkennbar, der bei der Übertragung des Vorbildes in die Schnitzerei erfolgt sein muß. Es ist . . . ohne Schwierigkeit sofort zu erkennen, daß dieses eingeschobene Stück aus einem Lämmerfries stammt. Entscheidend ist es aber zu beobachten, wie dieses Stück an die erwähnte Stelle kam. Denn offenbar hat man den Fries nicht unter dem Bild vorgefunden, wo er ja unbeeinträchtigt bleiben konnte. . . . [Das eingezwängte Lamm stammt] aus dem Fries über dem Bild. [Es mußte dort Platz machen], weil . . . das Schloß an seine Stelle treten sollte.

Aus dieser Feststellung wird man ebenso sicher schließen dürfen, daß man sich das Bild der Vorderseite des Schreines ursprünglich [d. h. in der Vorlage] als unter dem Lämmerfries befindlich zu denken hat. . . . Beide Bilder, sowohl die *traditio legis* als die *acclamatio sedis*, dürften . . . der einen und selben Apsis von Sankt Peter entstammen und dort nur durch den Lämmerfries voneinander getrennt gewesen sein. Der Taubenfries wird dabei keine Schwierigkeit bereiten, schon deshalb [nicht], weil die Zahl und Gruppierung der Tauben nicht die gleiche Festigkeit des Motivs ergeben. Andererseits ist nicht auszuschließen, daß darin eine Borte wiederkehrt, die sich über der Apsiswölbung befand, wie man es für Santa Sabina bei Ciam-

pini<sup>17</sup> angedeutet findet und wofür man in der erhaltenen Taube der Grotten eine Bestätigung finden [kann] . . . .<sup>18</sup>

Zum Nachweis der Herkunft der *traditio legis* aus Sankt Peter habe ich . . nicht . . viel beizufügen. . . Das Unterfangen, auch den Streifen der *acclamatio sedis* von dort herzuleiten, [möchte ich] für den Fall [der Kritik] . . [von] vornherein in doppelter Hinsicht . . stützen<sup>19</sup> . . . . Vorerst muß ich . . [aber] noch dies und jenes zur Komposition der Bilder selbst anmerken. Im Vergleich zum Bilde der *traditio legis* trägt . . der Streifen mit dem Throne bei weitem nicht soviel vom Gepräge der Einfachheit und Ursprünglichkeit an sich. Man meint, hier ganz deutlich eine Naht zu verspüren, wodurch das Mittelstück der *Cathedra* zwischen Petrus und Paulus erst mit den beiden Seitenstücken, den Jüngerpaaren, verbunden wurde. Das scheinen mir gerade . . [Buddensiegs] Beobachtungen<sup>20</sup> besonders lebhaft hervorgehoben zu haben. Wenn man das Bild nimmt, so wie es sich darbietet und ohne sich einzulassen auf eine allenfalls mögliche, aber eben nur mögliche, keineswegs bewiesene Annahme der Verkürzung, so wird man wohl einfach gezwungen sein, die beiden Jüngerpaare mit Schriften in der Hand zu einer Vierzahl zusammenzufassen und darin nichts anderes als eine Darstellung der vier Evangelisten zu erblicken. Dabei wird man sogar überrascht sein zu beobachten, daß hier eine solche Darstellung vonnöten war. Dadurch nämlich, daß nur wenige Gestalten für die Ausstattung der Wölbung in der Apsis Verwendung fanden, mußten diese ungewöhnliche Verhältnisse annehmen, was gerade hier natürlich für die beiden Apostel sehr erwünscht war. Damit aber war notwendig verbunden, namentlich bei Verwendung der Palmen als Umrahmung, was beim Grabe des Siegers besonders angezeigt erscheinen mußte, daß nur wenig Raum für himmlische Erscheinungen übrigblieb. Aus anderen, aber nicht weniger selbstverständlichen Gründen war auch im unteren Streifen für solche kein Platz. Was konnte unter solchen Umständen und zumal für einen Künstler, dem offenbar an der menschlichen Figur am meisten gelegen war, nun näher liegen als . . . [dieses], das vierfache Zeugnis der Frohbotschaft unter Menschengestalt in Erscheinung treten zu lassen?

Zum Symbol des Thrones am Kästchen muß ich bei dieser Gelegenheit noch eine Bemerkung beifügen. Mir scheinen nämlich Anzeichen genügend vorhanden [zu sein] zur Annahme eines besonders gearbeiteten, wahrscheinlich in kostbarem Metall ausgeführten und mit Steinen geschmückten aufgesetzten Kreuzes. Von den Schlüssen, die sich davon ableiten lassen, sehe ich hier ab, und [ich] will nur die Anzeichen nennen, die mir dafür zu

<sup>17</sup> Giovanni Ciampini, *Vetera monumenta, in quibus praecipue musiva opera . . illustrantur*. I (Rom 1690) Faltafel 47 hinter S. 188.

<sup>18</sup> C. Galassi Paluzzi, *San Pietro in Vaticano*. III. *Le Sacre Grotte* (1965) S. 66 Saal IV Nr. 15 und Abb. 23 auf S. 57.

<sup>19</sup> s. S. 39 ff.

<sup>20</sup> A. a. O. S. 168 ff.

sprechen scheinen. Am Kissen auf dem Throne ist eine Verzierung zu beobachten, die deutlich genug einen Raum aussparen will, auf welchem dann jedoch nichts als einige Abarbeitungen zu bemerken sind. Diese Erscheinungen können, glaube ich, ihre gemeinsame Erklärung nur darin finden, daß von einem solchen Metallkreuz oder besser vom Siegeskranz, der entweder das ganze Kreuz umgab oder als Diadem, wie in S. Maria Maggiore, nur den Fuß des Kreuzes umfing<sup>21</sup>, die Bänder herunterhingen und dort die Leere auszufüllen hatten und daher die Verletzungen der Unterlage hervorgerufen haben.

Da schon vom materiellen Bestand des Schreins die Rede ist, füge ich . . . noch eine diesbezügliche Beobachtung bei, obwohl sie anderswohin gehört und wahrscheinlich schon gemacht worden ist, was ich aber leider nicht weiß und augenblicklich nicht nachprüfen kann<sup>22</sup>: in der *traditio legis* ist bei der Wiederherstellung das Stückchen über dem zweiten Lamm von rechts auf die falsche Seite geraten. Es gibt den Ansatz des linken Palmenstammes und die Spitze des rechten Fußes von Paulus, womit unter Höherrücken der Palmenkrone und der beiden übrigen Stücke der Figur das Bewegungsmotiv dieser Gestalt noch klarer und dasjenige von Petrus erst richtig ergänzt werden kann.

Dieser flüchtige Blick auf den Zustand des Deckelbildes ist . . . vielleicht . . . nicht ganz ohne Bedeutung für die hier dringlicheren Anliegen. Denn die dabei aufgefallenen Einzelheiten kehren beide auch im innocentianischen Mosaik ganz genau so wieder<sup>23</sup>, woraus sich ergibt, daß darin die Vorlage jener mittelalterlichen Erneuerung kenntlich wird, die also in dieser Beziehung mit der Darstellung des Schreins übereinstimmt, während für die Gestalten von Christus und Petrus . . . dieser Zusammenhang nicht mehr festzustellen ist, wahrscheinlich aber nur [deshalb nicht], weil der mittel-

<sup>21</sup> Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien, III Taf. 70–72 Mitte.

<sup>22</sup> Es handelt sich um die Arbeit von J. Wilpert, *Atti della Pont. Acc. Romana di Archeologia* (Serie III). *Memorie* II (1928) 144 ff. Wilpert bespricht Rekonstruktionsfehler in der ersten von A. Gnirs, *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria* 24 II (1908) 25 Abb. 22, veröffentlichten Fotografie des Elfenbeinkastens. Die von Wilpert 147 Abb. 6 wiedergegebene Rekonstruktion ordnet das fragliche Stück als rechten Fuß Christi und Kopf des Lammes auf dem Paradiesberg (*Agnus Dei*) ein. Diese Anordnung beansprucht auch A. Angiolini in ihrem o. a. Buch (1970) 69 ff. mit Anm. 285 und Abb. 12. Künzles Vorschlag ist nicht weniger überzeugend, was die Fotografien deutlich machen. Die Kopfhaltung des Lammes, auf der linken Seite angeordnet, stimmt. Die Größe des Kopfes kann nichts entscheiden, da die Vergleichsköpfe fehlen. Ich neige zur Annahme von Künzles Vorschlag, weil mir eine höhere Anordnung der Paulus-Gestalt nötig zu sein scheint.

<sup>23</sup> S. Giacomo Grimaldis farbige Nachbildung (*Descrizione della Basilica antica di S. Pietro in Vaticano. Codice Barberini Latino 2733. Edizione e note a cura di Reto Niggli*. 1972. Abb. 84. Die Herausgabe dieses Werkes war Paul Künzle übertragen worden. Sein früher Tod hinderte die Vollendung. Über seinen Anteil s. das Vorwort von A. M. Stickler und die Einleitung des Herausgebers R. Niggli S. XII). Weil leichter zugänglich, wird auch hingewiesen auf J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert* I 27 und 361 ff. Abb. 114.



alterliche Künstler hier von seiner antiken Vorlage abgewichen ist, um der herrschenden Geschmacksrichtung Rechnung zu tragen.

Was aber weiter zu führen verspricht und nicht nur die angenommene Herleitung der Darstellung am Schrein . . . von derjenigen in der Apsiswölbung von Sankt Peter stützen kann, sondern in der ursprünglichen *traditio legis* der vatikanischen Basilika statt bloß die Vorlage der beiden verglichenen Nachbildungen vielmehr . . . das Urbild dieser künstlerischen Schöpfungen überhaupt [oder wenigstens] . . . das Vorbild für eine große Zahl von derartigen Darstellungen erkennen läßt, ist der Blick auf die Schafe [des Elfenbeinkastens], die zu zweien aus je einem Torbogen von beiden Seiten der Mitte zustreben, wo Christus, auf dem Berge der vier Ströme erscheinend, Petrus das feierlich verkündete Gesetz überreicht. Man möchte in dieser Vierergruppe eine verkürzte Darstellung eines Zwölfklärmerfrieses erkennen, offenbar mit Fug und Recht. Hingegen ist zu beobachten, daß . . . [solche] Verkürzung nichts mit der Entstehung dieser Wiedergabe zu tun hat, sondern daß sie schon zum Bestandteil des wiedergegebenen Bildes selbst geworden war. [Dies schließt aber] . . . das gleichzeitige Vorhandensein eines Zwölfklärmerfrieses in derselben Apsis nicht aus. . .

Glücklicherweise [läßt sich die genannte Einzelheit] ganz unabhängig von der Beobachtung eines solchen Zwölfklärmerfrieses in Sankt Peter zwischen dem Wölbungsmosaik und dem Streifen mit der Thronbegrüßung ziemlich klar verfolgen. Die Gruppe der vier Schafe kehrt nämlich auf dem Kästchen so ähnlich wie auf dem Mosaik von Santa Costanza<sup>24</sup> wieder, daß man sie unmöglich anders als in einen genetischen Zusammenhang gehörig denken kann. Einmal muß also sicher dieses Vierklärmermotiv in den Bildzusammenhang einer maßgebenden Darstellung der *traditio legis* aufgenommen worden sein. Ob es gleich geschah, als der Bildgedanke zum ersten Mal monumentale Gestalt annahm, . . . ist nicht festzustellen; es scheint sich . . . [aber] mit aller Wahrscheinlichkeit zu ergeben, daß jenes einzige Mal, da es geschah – denn in der großen Kunst kann so etwas sich unmöglich ein zweites Mal genau gleich wieder ergeben –, eben die Apsiswölbung von Sankt Peter damit jene Ausstattung empfing, die im innocentianischen Mosaik noch lange weitergelebt hat, bis Grimaldi Zeit finden konnte, uns in farbigen Nachbildungen davon einen verbindlichen Eindruck zu vermitteln<sup>25</sup>. Wenn nämlich schon in diesen Wiedergaben auf den ersten Blick das fragliche Motiv nicht zum Vorschein kommt, so werden darin trotz einer starken Umgestaltung bei näherem Zusehen noch so viele Anhaltspunkte kenntlich, daß man dem Vorbild dasselbe mit Bestimmtheit zuschreiben kann. Die beiden Hirsche lassen schon hinter der Verwandlung leicht die ursprünglichen

<sup>24</sup> F. W. Deichmann, Frühchristliche Kirchen in Rom, Taf. 19.

<sup>25</sup> S. jetzt in dem S. 37 Anm. 23 genannten, von Reto Niggli herausgegebenen Cod. Barb. lat. 2733.

Gestalten vermuten; ein weiteres Schaf ist auf der linken Bildseite an seinem Platze in einer anderen Umdeutung . . . festzustellen; mit größter Leichtigkeit . . . ist schließlich trotz abermaliger Umbildung in den runden Hütten zu seiten der Apostel das jeweilige Ausgangstor der Lämmer wiederzuerkennen. Wenn alsdann an einem Sarkophag zu Arles (17 = Benoit 5)<sup>26</sup> im Mittelstück, das schon durch seltsam unangebrachte Palmen eine dem Architekturrahmen ziemlich fremde Herkunft verrät, wiederum eine solche Gruppe von Schafen erscheint, vielleicht allerdings gerade der Arkaden wegen diesmal ohne ihre jeweiligen Torbogen, so wird nicht nur die weite Verbreitung des Bildes greifbar, sondern auch sehr wahrscheinlich, daß manche Darstellungen der *traditio legis*, die durch Ausfall der einen oder anderen oder auch aller kennzeichnenden Begleiterscheinungen nicht als zugehörig ausgewiesen sind, gleichwohl eben daher [, d. h. von der Apsiskomposition in der Basilika des heiligen Petrus] stammen können.

Nun . . . zurück zu[m] . . . Bildstreifen [der Vorderseite des Schreins] und zum eigentlichen Anliegen, dem Vorschlag seiner Einfügung in die Ausstattung der Apsis von Sankt Peter, unterhalb der *traditio legis* und davon getrennt durch den üblichen Zwölfämmerfries. Als unangebracht kann dieser Versuch allenfalls aus zwei Gründen erscheinen, von denen der eine dem Bild selber [zukäme], während der andere vom Ort seiner Anbringung hergeleitet wäre. Man könnte . . . vom Bild [her] . . . bemerken, daß mit dieser Lösung die Darstellung den Anspruch, eine eigentliche Apsiskomposition im üblichen Sinne zu bilden, aufgeben müßte, weil man sich eine solche gewöhnlich in der Wölbung des Halbrunds angebracht vorstellt . . . Bisher [hat] noch niemand von einem solchen Streifen gesprochen . . . [, und man muß] zugeben, daß aus dem Bild der Vorderseite [des Kästchens] eine der üblichen Apsisausschmückungen nicht ohne Eingriffe in den Bildbestand . . . zu erreichen ist, während eigentlich das Bild in seiner ganzen Auffassung dem breitgedehnten Rahmen sehr gut entspricht und gerade darin die gemäße Erklärung seiner Gestaltung und seines Aufbaus zu finden scheint. Bezeichnenderweise wird man beim Deckelbild dieser Übereinstimmung gerade nicht begegnen, sondern den Zwang der Anpassung noch lebhaft verspüren. . . . [Das Zusammenspiel der Vorderseite und des Deckels im Sinne des Aufbaus der Apsis kommt einem in solcher Weise näher.

Wer aber] aus Mangel an besseren Gründen sich darauf berufen möchte, daß von einem solchen Band an dieser Stelle nie etwas beobachtet wurde und in der Überlieferung nie etwas davon verlaute, geschweige denn daß irgendjemand irgendwo von der Darstellung einer solchen Thronbegrüßung in Sankt Peter die Rede sei, [der brächte nichts anderes als ein *argumentum ex silentio* mit all seinen Schwächen vor.] . . . .

<sup>26</sup> Dieses einzige Zitat in der Arbeit bezieht sich auf *F. Benoit, Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille*, in: *Gallia Suppl. 5 (1954) S. 36 Nr. 5.*

An der fraglichen Stelle [der Apsis machen] sich [Bedürfnisse] geltend, [die] . . . von doppelter Art [sind], je nachdem sie den sachlichen Voraussetzungen entsprechen oder den Bedingungen der herrschenden Vorstellungswelt genügen, wenn sie sich auch weithin gegenseitig durchdringen. In rein materieller Beziehung ist einmal zu beobachten, daß die Apsis in dieser Grabbasilika im Gegensatz zu den städtischen Basiliken keine Fenster aufweisen durfte und dementsprechend ein Wandstreifen, der sonst . . . [als Fensterzone] beansprucht wurde, der Ausschmückung eine ungewohnte Aufgabe stellte. Wie immer man sich sonst die Verkleidung dieser Wand vorstellen mag, sicher wäre mit . . . [dem] Bildstreifen der Eindruck einer Fensterreihe so gut ersetzt, daß man sich des Unterschiedes kaum bewußt wurde.

Andererseits kommt . . . hinzu, daß durch die Stellung des Grabmals der gewohnte Blick in die Apsis behindert wurde. Gewiß nahm der kostbar verkleidete und feierlich umfriedete Grabüberbau einigermaßen die Stelle der üblichen *cathedra* ein. Aber der [vertraute] . . . Eindruck . . . [fehlte, wenn man nicht] . . . mit dem Bild der Thronbegrüßung auch diesem geistigen Bedürfnis [entsprach]. Dieser himmlische Thron, der hinter dem Grabmal zu schweben schien, konnte sicher als vollgültiger Ersatz [des Gewohnen] gelten.

Unter diesem Bildstreifen mußten von einem gewissen Zeitpunkt an, den ich bald ziemlich genau zu bestimmen hoffe, die Worte jener bekannten und umstrittenen Inschrift gestanden haben: *Iustitiae sedes* . . . Ob es mir gelingt, über die Deutung und Datierung derselben hinaus noch etwas für die Mosaikausstattung zu gewinnen, wird sich zeigen. Hier ist nicht mehr der Ort dafür.

[Noch] eine Bestätigung meiner Vermutung [bietet sich an.] . . . Als offenbar nach dem Vorbild von Sankt Peter einige Zeit später auch dem anderen Apostel an der *via Ostiensis* eine große Grabbasilika errichtet wurde, sind Apsis und Triumphbogen von Anfang an mit Mosaiken ausgeschmückt worden. Leider wurde nichts weiter davon bekannt. Übrigens mußte dem Unterschied der Ausmaße und dem verschiedenen Verhältnis zwischen Apsis und Grab Rechnung getragen [worden sein] . . . Um so größere Überraschung muß es unter diesen Umständen hervorrufen, auch heute noch genau an der entsprechenden Stelle einem Stuhl zu begegnen, der allerdings inzwischen etwas mittelalterlich umgestaltet [er]scheint, wobei aber gerade das Kreuz mit der unzeitgemäßen Gestalt ein antikes Vorbild deutlich werden läßt.

. . . Der entsprechende mittelalterliche Fries in Sankt Peter bietet noch bedeutend mehr. Der Zwölflämmerfries, der dort unter der innocentianischen *traditio legis* an der üblichen Stelle die Apsiswölbung begleitet hat, trägt Züge an sich, die einer Erklärung unbedingt bedürfen. Am auffallendsten wirkt vielleicht zunächst der Hintergrund von hohen Bäumen, vor dem

die Reihe der Schafe zur Mitte hinstrebt; die Höhe dieses Frieses ist dementsprechend . . . ungewöhnlich angewachsen; das Wichtigste aber ist die Mittelgruppe selbst. Hier ist nicht nur [, worauf schon hingewiesen wurde,] der Thron erhalten mit einem großen Kreuz, freilich zu einer Art Baldachin umgedeutet; es stehen daneben gleichfalls zwei begrüßende Gestalten, die Petrus und Paulus genau entsprechen, inzwischen sich aber zu *Ecclesia* und Papst Innocenz III. verwandelt haben. . . Diese Gruppe steht auf demselben Hintergrund von Palmen, und erst davor hat das Erlöserlamm auf dem Vierströmehügel Platz gefunden. Es wird [zur Erklärung dieses Bestandes] wohl keiner . . . [weiteren] Ausführung . . . bedürfen. . . Die Überlieferung scheint hier so klar und eindeutig zu sprechen, daß eine schönere Bestätigung [nicht zu denken ist] . . . Denn daß hier zwei Friese, die sich untereinander befunden haben, hintereinander geschoben wurden, nachdem der Chor erhöht und auf der Erhöhung der Altar errichtet worden war, scheint einzuleuchten<sup>27</sup>. Woher die beiden Vorbilder stammen, [braucht jetzt] . . . keine Frage mehr [zu sein.] Vom ursprünglichen Sinn der Darstellung hatte man keine Ahnung mehr, als die neue Inschrift angebracht wurde, wie sich klar in der Umdeutung nicht nur der *Cathedra*, sondern auch in der moralischen Erklärung der Palmen und der Beifügung der Tugendblüten und der entsprechenden Pflanzen zeigt<sup>28</sup>.

[Somit ist] . . . der ganze Eindruck der alten Apsis von Sankt Peter wiedergewonnen, [und] die Vorderseite des Reliquienschreins von Samagher [hat ihre Aufklärung gefunden.]

<sup>27</sup> Vgl. zum leichteren Verständnis das S. 35 über einen willkürlichen Eingriff des Elfenbeinschnitzers Gesagte, der das Lamm zwischen die Thronbeine zwängte. Thematisch gehört das Gotteslamm auf den Vierströmehügel unter der *traditio legis*, wo es sich auch befand. Die innocentianische Komposition setzte es unter Weglassung oben ebenfalls zum Thron, um unter Berücksichtigung des erhöhten Chorraums die Darstellung zusammenzuziehen.

<sup>28</sup> Die Inschrift s. bei *Wilpert*, Mosaiken und Malereien I, 363.