

Denkmäler altchristlicher Kunst in den Rheinlanden.

Vortrag im Verein von Altertumsfreunden im Rheinlande in Bonn
am 13. Januar 1918¹⁾.

Von

Prof. Dr. **Hans Achelis.**

Hierzu Taf. X u. XI.

Eine kurze Zusammenstellung dürfte erwünscht sein, da sie bisher nirgends zu finden ist. Im ganzen vgl. die Rede von J. Ficker, *Altchristliche Denkmäler und Anfänge des Christentums im Rheingebiet* (2. Aufl. Straßburg 1904) mit ihren reichen Anmerkungen.

I. Sarkophage.

1. Der Noah-Sarkophag im Provinzialmuseum zu Trier.
(Taf. XI, 1.)

Abbildung bei Le Blant, *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*. Paris 1886, pl. 3, 1; Garrucci, *Storia dell' arte cristiana* Bd. V, T. 308, 1; F. X. Kraus, *Real-Encyclopädie* Bd. II S. 908 und öfter²⁾.

Er ist 1780 bei St. Matthias gefunden, ist aus grauem Sandstein, einem einheimischen Material, hergestellt. Im Mittelbilde ist die Arche Noah als ein großer Kasten zu sehen, in dem sich vier Männer und vier Frauen befinden, die Familie Noahs. Der Patriarch streckt seine Hand einer Taube

1) Gegenüber dem Vortrag habe ich die Darstellung insofern geändert, als ich die Aufzählung vorangestellt, und die allgemeinen Bemerkungen an den Schluß gesetzt habe. Als ich die Zusammenstellung des Materials begann, hoffte ich, daß es mir vergönnt sein würde, sie in langjähriger Nacharbeit langsam sich vermehren und ausreifen zu sehen; denn nur auf diese Weise läßt sich ein so weitschichtiger und zerstreuter Stoff in abschließender Weise behandeln. Mein Aufenthalt in Bonn fiel in die Kriegszeit, die zu Reisen wenig geeignet war; und doch halte ich es für erlaubt, was ich gesammelt habe, vorzulegen, wenn auch nicht für eigene Weiterarbeit, wie ich gehofft hatte. Vielleicht kann meine Arbeit einem Nachfolger als Ausgangspunkt dienen.

2) Diese Notizen über die vorhandenen Abbildungen sollen nicht vollständig sein. Sie wollen nur den Leser auf die nächst erreichbare Abbildung hinweisen.

entgegen, die mit einem Ölweig auf ihn zufliegt. Der Vogel links unten scheint der Rabe zu sein. Auf dem Rande des Kastens ist allerlei Getier. Vierfüßer und Vögel, angebracht. Zur Einfassung des biblischen Bildes dienen rechts und links je ein blumenwindender nackter Knabe. Wegen der Haartracht der beiden Frauen rechts verlegte Hettner ¹⁾ die Arbeit in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts. Der Sarkophag ist höchst wahrscheinlich in Trier angefertigt worden, und er steht als solcher bis jetzt einzig da.

Die beiden folgenden Exemplare sind wahrscheinlich von auswärts in das Rheingebiet gebracht worden.

2. Der Marmorsarkophag, in dem Ludwig der Fromme beigesetzt wurde.

Abbildung vor der Zerstörung in der *Histoire de Metz* 1769. Bd. I S. 263, danach bei Le Blant S. 12; die Überreste bei Le Blant pl. 3, 2—5 und (das größte Stück) bei Garrucci Bd. V T. 395, 11.

Der Sarkophag stand im Benediktinerkloster von Metz bis zur französischen Revolution. Dann wurde er verkauft und zerschlagen. Die erhaltenen Fragmente befinden sich im Metzger Stadtmuseum. Die offenbar gute Arbeit stellte den Untergang der Ägypter im Roten Meer dar. Die Sarkophage dieser Gattung hat neuerdings Erich Becker zusammengestellt ²⁾; das Metzger Exemplar gleicht am meisten zwei anderen, die sich in Arles befinden. Es ist danach zu vermuten, daß der Sarg Ludwig des Frommen ebenfalls aus Arles stammt.

3. Ein marmorner Sarkophagdeckel, den Wiltheim ³⁾ einst im 17. Jahrhundert über einer Tür der Mansfeld'schen Gärten in Trier eingemauert fand. Er ist seitdem verschwunden.

Abbildung bei Wiltheim Taf. 27 n. 97; danach bei Le Blant S. 11 n. 13.

In der Mitte eine Inschrifttafel, die von zwei Genien gehalten wird; links die Weigerung der drei babylonischen Knaben, das Bild Nebukadnezars anzubeten (Dan. 3); rechts die Anbetung der drei Magier vor Maria und dem Kinde Jesus (Matth. 2). Ganz ähnlich ist ein anderer Sarkophagdeckel bei Le Blant pl. 36, 2, der sich in St. Gilles befindet. Es ist auch in diesem Falle zu vermuten, daß der Trierer Deckel aus der reichen Sarkophagindustrie Galliens stammt, und es sind daher altchristliche Marmorarbeiten in den Rheinlanden bis jetzt nicht nachgewiesen.

II. Elfenbeinschnitzereien.

Vgl. hierzu die Zusammenstellung von W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (Kataloge des Röm.-Germ. Central-Museums Nr. 7), Mainz 1916.

Es kommen hier zunächst einige Pyxiden in Betracht, runde Büchsen, die aus dem unteren Ende des Elefantenzahnes geschnitten sind. Die kost-

1) F. Hettner, *Die römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier*. Trier 1893, S. 155 f.

2) In der *Römischen Quartalschrift* Suppl. 19, S. 184 f.

3) A. Wiltheim, *Luciliburgensia* ed. A. Neyen. Luxemburg 1842.

baren Behälter dienten schon im heidnischen Altertum kultischen Zwecken und wurden in den christlichen Kirchen zur Aufbewahrung des Abendmahlsbrotes, der sogenannten Eulogien, verwandt.

1. Die Pyxis in Berlin, Kaiser Friedrich-Museum. (Taf. X, 1—3.)

Abbildung (aufgerollt) bei Garrucci Bd. VI T. 440, 1; die Vorderansicht bei V. Schultze, Archäologie der altchristlichen Kunst S. 276 und bei L. v. Sybel, Christliche Antike Bd. 2 n. 77.

Diese schönste aller christlichen Pyxiden ist in einem Dorf an der Mosel gefunden worden. Christus in der Mitte der Apostel und das Opfer Abrahams sind dargestellt. Christus, noch jugendlich, unbärtig und mit kurzen Haaren, sitzt auf einem Thron und belehrt die Zwölf aus dem Wort Gottes; Paulus sitzt zu seiner Rechten, Petrus zu seiner Linken, die übrigen Apostel stehen; alle nehmen lebhaft an der Verhandlung teil. Beim Opfer Abrahams ist es auffallend, daß der Engel schon geflügelt ist; und die schwer zu deutende Gestalt des Altars, auf dem Isaak geopfert werden soll, hat ihre beste Parallele in einer syrischen Miniatur, die sich am Anfang des Etschmiadzin-Evangeliars (bei Strzygowski, Byzantinische Denkmäler I Taf. 4 S. 66) befindet. Dort sieht man, daß es sich um einen hohen Unterbau mit einer Treppe und ein darauf gesetztes Feuergefäß handelt. Man hat daher auf syrischen Ursprung der Pyxis geschlossen.

Noch eine andere Einzelheit weist auf orientalische Herkunft. M. W. hat Haseloff¹⁾ zuerst darauf hingewiesen, daß der Apostel am weitesten links offenbar Andreas darstellen soll. Er hat den, besonders aus Ravenna wohlbekannten Typus des Andreaskopfes, das gesträubte Haar, das gescheitelt ist, und den Vollbart. Der Andreastypus ist aber höchstwahrscheinlich in Konstantinopel entstanden; denn seine Reliquien ruhen seit 357 in der dortigen Apostelkirche²⁾. Von diesem Datum ist die Pyxis nicht allzuweit zu entfernen: sie wird von den meisten noch ins vierte Jahrhundert verlegt. Man wird daher ihre Heimat in der Nähe von Konstantinopel suchen müssen.

Ich halte diese beiden Beobachtungen, die auf den Orient deuten, für überzeugend, möchte aber nicht unterlassen, auf ein weiteres Detail hinzuweisen, das in entgegengesetzte Richtung zu deuten scheint. Petrus hält in seiner linken Hand einen starken Stock, der sich nach unten verdickt. Die Zutat ist um so auffallender, als alle andern Apostel, soweit sie überhaupt etwas in der Hand tragen, mit Buchrollen bezw. einem Codex ausgestattet sind. Der Stab des Petrus findet seine Erklärung durch römische Sarkophage. Dort ist, wie bekannt, das Felsenwunder des Moses in eine Petruszene umgedeutet worden³⁾. Petrus schlägt Wasser aus dem Felsen und gibt damit Soldaten zu trinken. Dadurch kommt der Wunderstab des Moses

1) A. Haseloff, Codex purpureus Rossanensis. Berlin 1898, S. 139 Anm. 94.

2) Chronicon paschale (Migne Patr. graeca 92) z. J. 357 und Hieronymus Chronicon zum selben Jahr.

3) Vgl. Erich Becker, Das Quellwunder des Moses in der altchristlichen Kunst. Straßburg 1909, S. 131 ff.

in die Hand des Petrus, und wird ihm seitdem auch in andern Szenen gegeben, in denen er durch die Handlung nicht motiviert ist. Die virga oder der Stab wird das Attribut des Petrus¹⁾. Wir kennen diese Entwicklung, die ich eben in kurzen Worten schilderte, aber nur aus römischen und gallischen Sarkophagen, und man könnte daraus den Ursprungsort unserer Pyxis erschließen wollen. Der Schluß dürfte indes voreilig sein, so lange wir über die Verbreitung der altchristlichen Kunst so wenig unterrichtet sind wie bisher. Es dürften daher, nach wie vor, die gewichtigen Momente auf den Orient als die Heimat der Pyxis deuten.

2. Trier, Provinzialmuseum.

Abbildung bei Volbach Taf. VII, a (nicht vollständig).

Die Pyxis ist 1908 in der Trierer Arena gefunden, stark zerstört, aber die Darstellung ist noch gut erkennbar: Daniel in der Löwengrube, die drei Männer im feurigen Ofen und das Opfer Abrahams. Die Arbeit ist sehr viel geringer als die vorige und wird ins sechste Jahrhundert verlegt.

3. Trier, Domschatz.

Abbildung bei F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I S. 502 Abb. 384.

Es ist eine Elfenbeinplatte, die früher in ein Kästchen eingefügt war, vielleicht einen Reliquienkasten. Denn auf der Schnitzerei ist eine Prozession zu sehen, welche die Einholung von Reliquien darstellt. Ein Kaiser schreitet mit brennender Kerze vor einem mit Pferden bespannten Wagen her, auf dem nebeneinander zwei Bischöfe sitzen, die gemeinsam ein Reliquiar tragen. Der Zug bewegt sich auf eine Kirche zu, an deren Eingang eine Kaiserin oder eine Heilige steht, die den Kaiser begrüßt und ein großes Kreuz im Arme trägt. Im Hintergrunde steht eine Basilika, aus deren Fenstern und Säulengängen die Volksmenge herausieht; die Zuschauer des oberen Stockwerks schwingen Weihrauchfässer. Daß die Reliquien von zwei Bischöfen getragen werden, ist immerhin auffallend. Strzygowski²⁾ hat darauf verwiesen, daß ein solches Zusammentreffen besonderer Umstände im Jahre 552 in Konstantinopel festzustellen ist: damals besuchte der Patriarch von Alexandrien seinen Kollegen in Konstantinopel, und überführte mit ihm zusammen die Reliquien der 40 Märtyrer in die neuerbaute Kirche der Irene in Syceae. Die Deutung ist um so wahrscheinlicher, als auch schon F. X. Kraus³⁾ aus andern Gründen vermutet hatte, daß die Schnitzerei aus Konstantinopel stammt. In diesem Falle dürfte also der Nachweis geglückt sein, daß ein rheinisches Kunstdenkmal altchristlicher Zeit orientalischen Ursprungs ist.

4. Trier, Provinzialmuseum.

Abbildung bei Volbach Taf. VI, c.

Eine kleine Elfenbeinplatte, deren ursprüngliche Verwendung nicht

1) Vgl. Erich Becker, S. 152.

2) I. Strzygowski, Orient oder Rom, S. 85.

3) F. X. Kraus, Beiträge zur Trierschen Archäologie und Geschichte. Bd. 1. Trier 1868, S. 135 ff.

leicht zu bestimmen ist. Ihre Höhe ist im Verhältnis zur Breite gering, und sie war ursprünglich noch breiter als jetzt, da sie links abgebrochen ist. Auch die Darstellung ist schwer zu deuten: ein bärtiger Mann in „Zivil“ reitet an der Spitze einer Kriegerschar nach links; auf dem abgebrochenen Stück links muß ihm jemand entgegengekommen sein: wenigstens hat er seine rechte Hand zur Rede erhoben. Der verstorbene Gräven) hat für beide Schwierigkeiten eine Lösung gefunden. Er zieht zum Vergleich ein Mosaik aus S. Maria Maggiore in Rom herbei (jetzt bei Wilpert Mosaiken Bd. III Taf. 8), wo die Begegnung Abrahams mit Melchisedek zu sehen ist (Genesis 14, 18). Melchisedek bringt einen Korb mit Broten; ein Krug voll Wein steht vor ihm: ihm entgegen kommt Abraham mit einer Kriegerschar; man kann von dem auf der rechten Seite zerstörten Bilde noch gerade so viel sehen, um zu erkennen, daß Abraham unbewaffnet war. Das Zusammentreffen ist auffallend. Man kann die Elfenbeinplatte mit Hilfe des Mosaiks ergänzen; denn es wird nicht leicht ein anderer Vorgang aus der biblischen Geschichte aufzuzeigen sein, wo ein „Zivilist“ eine militärische Unternehmung leitet. Gräven macht weiter darauf aufmerksam, daß sich an dem bekannten Bischofsstuhl des Maximian in Ravenna eben solche schmalen Elfenbeinplatten befinden, und er möchte daraus schließen, daß die Trierer Tafel der einzige Überrest einer elfenbeinernen Kathedra ist, die also möglicherweise im Dom von Trier ihren Platz hatte. Sie würde, wie die ravennatische, im sechsten Jahrhundert angefertigt worden sein. Auch diese Erklärung wird man als eine wohl begründete Vermutung gelten lassen müssen.

III. Schnitzereien aus Horn und Knochen.

Die Arbeiten aus einheimischem Material sind von besonderer Wichtigkeit, da bei ihnen in ganz anderem Maße als bei dem fremden Elfenbein mit der Entstehung am Fundort gerechnet werden kann.

1 Der gute Hirt im Provinzialmuseum Bonn. (Taf. X, 4.)

Das Figürchen war ein Messergriff, wie deutlich zu sehen ist. Es ist bei Ausgrabungen an der Sternstraße in Bonn gefunden. Vgl. Bonner Jahrbücher 113, S. 64. Die rohe, aber gut charakterisierende Schnitzerei zeigt einen jungen Mann mit langen Haaren, der einen Widder auf der Schulter trägt. Er ist aller Wahrscheinlichkeit nach als ein christlicher guter Hirte anzusprechen, wie der Vergleich mit römischen Sarkophagbildern zeigt. Alle Einzelheiten finden sich dort wieder: die kurze, gegürtete Tunika als einziges Gewand; daß er die vier Beine des Schafes mit der linken Hand faßt und mit der Rechten sich auf einen Stab stützt. Auch die langen Haare sind nicht ohne Bedeutung: sie zeigen, daß Christus als der gute Hirte dargestellt sein

1) Hans Gräven in den Bonner Jahrbüchern 105, S. 147 ff

soll. Der rheinische Handwerker hat genau nach römischen Vorbildern gearbeitet.

2. Die Pyxis in Diedenhofen.

Abbildung im Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde B. 22 (1910) Taf. VIII, 69. Ein Abguß befindet sich im Metzger Museum¹⁾.

Die stark zerstörte Schnitzerei ist auf einem spätrömischen Friedhof in Niederjeutz in Lothringen gefunden; wahrscheinlich bildete sie den Teil einer Pyxis. Die einzelnen Figuren sind zu erkennen: sie stellen den Einzug Christi in Ierusalem dar. Genaue Parallelen sind auf römischen und galischen Sarkophagen vorhanden; danach scheint nur wenig von dem Bilde zu fehlen. Alles weitere muß einer näheren Untersuchung vorenthalten bleiben, die noch aussteht.

IV. Kunstgläser.

Vgl. A. Kisa, Das Glas im Altertum. 3 Bde. Leipzig 1908; H. Vopel, Die altchristlichen Goldgläser. Freiburg 1899.

Am Niederrhein blühte in den ersten christlichen Jahrhunderten eine Glasindustrie, deren Erzeugnisse wir in allen unseren Museen besitzen. Seit dem vierten Jahrhundert arbeitete sie auch für christliche Kunden. Was uns erhalten ist, zeigt große Mannigfaltigkeit in der Technik, und dabei vielfach eine Vollendung, wie sie auf diesem Gebiet der christlichen Kunst sonst nicht anzutreffen ist.

1. Die blaue Schale im Wallraf-Richartz-Museum in Köln.

Abbildung in der Zeitschrift für christliche Kunst 1908 S. 69 f. und 1916 S. 19 (mit Abhandlung von Neuß).

In eine Schale aus blauem Glas sind am Boden und an der Wandung fünf runde Felder eingebraunt, die mit wohlbekannten Bildern aus der biblischen Geschichte angefüllt sind. Man sieht die drei Jonasszenen: wie er aus dem Schiff geworfen wird, wie das Untier ihn ausspeit und wie er unter der Kürbislaube lagert, ferner Daniel unter den Löwen, Noah in der Arche und das Wasserwunder des Moses. — Das Gefäß wurde 1907 in Köln als Beigabe eines Steinsarges gefunden. Durch Vergleichung der römischen Malerei und Skulptur ist es ins vierte Jahrhundert zu datieren, nicht früher, aber wohl auch nicht später.

2. Die Herstatt-Schale im British Museum.

Vopel n. 291. Abb. Bonner Jahrbücher 42 Taf. 5; Kraus, Real-Encyklopädie I S. 619 Fig. 224; Zeitschrift für christliche Kunst 1915 Taf. IX (mit Abhandlung von Neuß).

Sie ist ebenfalls in Köln gefunden, in einer Aschenkiste bei St. Ursula, ein flacher Teller, dessen Mitte ein größeres Bild mit einer Inschrift enthielt; am Rande sind acht Felder eingeteilt, deren Bilder größtenteils erhalten

1) Ich verdanke meine Kenntnis einer Photographie, die mir Johannes Ficker freundlichst zur Verfügung stellte.

sind. Von der Inschrift liest man EO DVLCI, was man nach einem anderen Beispiel zu Vivas in Deo dulcis ergänzt hat; das Mittelbild stellte den guten Hirten dar. Von den Szenen am Rande sind deutlich die drei Jonasbilder (von denen hier wieder wie auf der blauen Schale zwei in einem Felde zusammengefaßt sind), Daniel in der Löwengrube, die drei Männer im feurigen Ofen und der geheilte Gichtbrüchige. Ein weiteres Heilungswunder Christi ist noch mit Sicherheit zu erkennen; aber die beiden Bilder rechts und links von diesem bieten Unklarheiten. In dem linken würde auch ich die Belegung der Totengebeine nach Ezechiel 37 wiedererkennen, wenn aus dem Felsen, auf dem die zerstückelten Glieder zerstreut sind, nicht ganz deutlich ein Wasserstrom entspränge, so daß also anzunehmen ist, daß der Glaskünstler das Quellwunder des Moses mit der Ezechielvision vermenget hat. Die Szene rechts vom Gichtbrüchigen ist vollends unerklärt. Hinter einer Mauer steht eine weibliche Orans zwischen Bäumen, und vor der Mauer lagert ein Ochse. Man möchte auch hier vermuten, daß der Handwerker seine Vorlage nicht ganz verstanden und unrichtig wiedergegeben hat. Aber es ist selbst schwer zu sagen, welche Vorlage er gehabt hat. Vielleicht einen Noah in der Arche, zumal auf dem Noahbild der blauen Schale auch ein ertrunkener Ochse zu sehen ist — aber die willkürlichen Veränderungen, die der Glasmaler in diesem Fall an seiner Vorlage vorgenommen hätte, wären doch sehr weitgehend. — Der Diskus aus der Sammlung Herstatt ist ein sogenanntes Goldglas. Die Verzierungen waren bei dieser Technik aus einem dünnen Goldblättchen herausgeschnitten, das zwischen zwei Glasplatten gelegt wurde. Es ist eine Besonderheit, wenn in diesem Fall das Deckglas fehlt und das Blattgold durch Glasemail gehoben ist: das Wasser ist hellblau gefärbt, die Bäume sind dunkelblau, die Gewandstreifen und Flammen rot. — Aus kunstgeschichtlichen Gründen ist anzunehmen, daß die Schale im vierten Jahrhundert fabriziert wurde.

3. Der Glaskasten aus Neuß.

Vopel n. 295. Abb. in den Bonner Jahrbüchern 63 Taf. 4 und Zeitschrift für christliche Kunst 1916 S. 85 ff. (mit Abhandlung von Neuß).

Der Kasten wurde 1847 in Neuß gefunden, ebenfalls in einem Steinsarge. Bald darauf ist er verschwunden und trotz aller Bemühungen nicht wiedergefunden worden. Er bestand aus sechs Glasplatten, die nach der Technik der Goldgläser verziert waren. Davon waren fünf erhalten. Auf dem Deckel thronte Christus zwischen Petrus und Paulus, auf der Vorderseite war Hiob mit seinem Weibe dargestellt; zur Seite die römischen Heiligen Xystus und Hippolytus, der Boden war durch den Sündenfall ausgefüllt, während die Reste des Bildes auf der Rückseite nicht mehr ganz deutlich waren. Die Inschrift Petrus zeigte den Inhalt an; überhaupt waren alle Bilder durch Inschriften erläutert. — Das Kästchen war in seiner Technik viel roher als die beiden vorgenannten Gläser — so viel ist auch an der einzigen erhaltenen Abbildung zu erkennen — und kann frühestens am Ende des vierten Jahrhunderts entstanden sein. Aber ebenso wie die beiden vorigen

ist es einzig in seiner Art. Es ist bis jetzt das einzige Kästchen, das aus Goldgläsern zusammengesetzt war — trotz der 496 Nummern, die Vopel in seinem Verzeichnis als altchristlich bezeichnet.

4. Köln, Sammlung Merkens (jetzt Nießen).

Vopel n. 397. Abb. Westdeutsche Zeitschrift 3 Taf. 7, 1 und Zeitschrift für christliche Kunst 1916 S. 107.

Es ist ein Goldglas der gewöhnlichen Art, wie sie massenweise aus den römischen Katakomben zutage gekommen sind. Nur ein Fragment ist erhalten, auf dem neben den Resten eines Bildes der Name Agne, d. h. Agnes, zu lesen ist, also der Name einer römischen Heiligen. — Es ist in Köln bei St. Severin gefunden.

5. Bonn, Provinzialmuseum. Aus der Sammlung Merkens.

Vopel n. 157. Abb. Bonner Jahrbücher 81 Taf. 2, 37; Zeitschr. f. christl. Kunst 1916 S. 106.

Ebenfalls ein Goldglas. Eine Taube mit Ölweig. Es soll bei Zülpich gefunden sein.

6. Köln, Wallraf-Richartz-Museum. Aus der Sammlung Greven.

Abb. Zeitschr. f. christl. Kunst 1916 S. 106, Abb. 2.

Ein Goldglas. Taube mit Ölweig. In Köln gefunden.

7. Aus der Sammlung Disch, jetzt im British Museum.

Vopel n. 292. Abb. Bonner Jahrbücher 36 Taf. 3; Kraus, Real-Encyclopädie I S. 618; Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I 482; Zeitschrift für christliche Kunst 1916 S. 74 ff.

8. Aus der Sammlung Disch, jetzt in der Eremitage, Petersburg.

Vopel n. 199.

Es stellt Daniel mit den Löwen dar.

9. Aus der Sammlung Disch, jetzt im Provinzialmuseum, Bonn.

Vopel n. 284.

Mann mit Stab.

Die Nummern 7—9 gehören zusammen. Es sind kleine Nuppen, die mit christlichen Bildern nach der Art der Goldglastechnik verziert sind, und in größere Glasgefäße hineingepreßt wurden. Nur Scherben dieser Gefäße, oder gar nur einzelne Medaillons sind erhalten; die größten Bruchstücke unter n. 7. Sie sind sämtlich in Köln gefunden.

10. Sammlung vom Rath, jetzt Antiquarium, Berlin.

Abb. Kisa, Sammlung vom Rath Taf. 20; Kisa, Glas S. 597 Abb. 256. Dazu J. Ficker, Rheingebiet 2. Aufl. S. 32.

11. Straßburg, Altertums-Sammlung.

Abb. R. Henning, Denkmäler der elsässischen Altertums-Sammlung zu Straßburg Taf. 32, 4; J. Ficker, Denkmäler usw. Abb. 1 und Taf. 1; Kraus, Real-Encyclopädie I S. 620 f.; Kraus, Gesch. der christl. Kunst I 483.

12. Bonn, Provinzialmuseum.

Abb. Bonner Jahrbücher 63 Taf. 5; Garrucci VI, 464, 10.

Die Nummern 10—12 gehören ebenfalls zusammen, und als viertes Exemplar derselben Gattung ist ihnen, wie es scheint, ein römisches Glas anzureihen, von dem bis jetzt nur ungenaue Kunde vorliegt ¹⁾. N. 10 wird in Köln gefunden sein, n. 12 stammt aus einem Grabe an der Kölner Chaussee in Bonn; n. 11 ist in Straßburg zutage gekommen, aber die Herausgeber nehmen mit Recht an, daß es am Niederrhein fabriziert wurde, n. 10 und 11 sind Trinkbecher, n. 12 ist eine halbkuglige Schale. Alle drei bestehen aus feinem weißen Kristallglas. Die Darstellungen sind eingraviert und geschliffen, was von feiner Wirkung ist. Wenn man freilich die Zeichnungen auf einer Fläche wiedergibt, wirken sie recht roh. Soweit ein Urteil erlaubt ist, scheint das Straßburger das beste, das römische das gröbste Exemplar zu sein. Auch nach dem Inhalt der Darstellungen gehören die drei (bzw. vier) Gläser eng zusammen. Auf dem Bonner und dem Berliner Glas stehen das Quellwunder des Moses und die Auferweckung des Lazarus in gleicher Weise nebeneinander; auf dem Straßburger und dem Berliner ist eine Opferung Isaaks nach demselben Schema zu sehen. Auf allen drei Gläsern findet sich eine isolierte Figur mit einem Stab in der Hand, die keine rechte Bedeutung hat. Beim römischen bildet diese Stabfigur in viermaliger Wiederholung nebst einigen Bäumen den einzigen Inhalt des Bildes. Auf dem Berliner Glas ist der Felsen, aus dem Moses das Wasser schlägt, mit einem menschlichen Kopf versehen, was sich in diesem Fall am einfachsten aus einer Verwechslung mit dem Lazarusbild erklärt. Die Singularität des Bonner Glases: zwei gegenüberstehende Männer, von denen der eine zwei Fische zu tragen scheint, wurde von aus'm Weerth (B. J. 64, 129) auf das Speisungswunder, von de Rossi (Bull. di archeol. crist. 1870, 147) auf Tobias gedeutet. Für Tobias gibt es Parallelen auf Goldgläsern ²⁾. Wenn man die vier Gläser miteinander vergleicht, sieht man es beinahe vor Augen, wie den Glasschleifern allmählich die Bedeutung der bekannten biblischen Szenen entschwindet. Trotzdem sind die Gläser nicht in späte Zeit zu verlegen. Ficker datiert das Straßburger Glas auf die Zeit vor 350; und bei der nahen Verwandtschaft der anderen Gläser sind sie zeitlich nicht weit zu entfernen.

13. Köln, Sammlung Nießen.

Abb. Sammlung Nießen II Taf. 30 n. 340.

Sündenfall mit Inschrift *gaudias in Deo p. z.* (d. h. *ἡσυχία ζήσους*).

In demselben Steinsarg wurden gefunden 178 Münzen des zweiten und dritten Jahrhunderts, die jüngsten von Tetricus und Probus (276—82).

14. Trier, Provinzialmuseum.

Abb. Bonner Jahrbücher 69 Taf. 6; Garrucci VI T. 463, 1. 2; Kisa, Glas, S. 619 Abb. 264.

Gefunden in Pallien bei Trier.

Opfer Abrahams mit Inschrift *vivas in Deo z.* (d. h. *zēsais*).

1) Vgl. Römische Quartalschrift 1892, Taf. 2, 7

2) Vgl. Vopel, S. 68 f.

15. Berlin, Antiquarium (Sammlung M. vom Rath).

Abb. Kisa, Glas S. 623 Abb. 265.

Susanna mit den beiden Alten.

N. 13—15 bilden eine letzte Gruppe unter den christlichen Gläsern. Es sind flache Schalen aus dickem Glas. Die Technik der Gravierung ist die gleiche; sie bieten nur ein Bild und auch die Inschrift der beiden ersten entspricht sich. Im übrigen ist die Zeichnung auf der Kölner Schale ebenso originell und geschickt wie die der Trierer grob ist. Immerhin ist es auffallend, daß die Kölner nach dem Fundbericht noch dem dritten Jahrhundert anzugehören scheint. Wenn sich die Nachricht bestätigt, würde sie das älteste Stück altchristlicher Kunst in den Rheinlanden sein.

Mit diesen drei rheinischen Schalen sind wahrscheinlich einige andere zu vergleichen, die in Frankreich gefunden sind, nämlich

a) Boulogne.

Abb. Le Blant, Nouveau recueil S. 59.

Gefunden in einem altchristlichen Grabe dort.

Opfer Abrahams mit Inschrift *vivas in eterno. z. (d. h. zesais)*.

b) St. Quentin.

Abb. Le Blant, Nouveau recueil S. 68.

Gefunden in Vermand.

Erweckung des Lazarus mit Inschrift *vivas in Deo p. z.* Monogramm.

c) Paris.

Daniel in der Löwengrube mit Inschrift *vivas in . . .*

Vgl. Corpus inscr. lat. XIII. 3 n. 10025, 221 S. 678.

V. Silbergerät.

Im Jahre 1637 wurde im Garten des Noviziats der Jesuiten in Trier ein Silberfund gemacht, in dem sich zwei kleine runde Schalen befanden, die für christlichen Gebrauch bestimmt waren. Sie waren aus Silber, zum Teil vergoldet, nur wenig vertieft. In der Mitte war in erhabener Arbeit ein Kopf Christi mit Nimbus zu sehen ohne Inschrift, am Rande vier Köpfe ohne Nimbus mit den Inschriften Petrus, Paulus, Justus, Hermes. Die beiden Schalen scheinen ganz gleich gewesen zu sein. Leider sind sie mit dem ganzen Silberschatz verschwunden, so daß wir lediglich auf die Beschreibung des Jesuiten Wiltheim angewiesen sind ¹⁾.

Um uns ein Bild von den verschollenen Silberschalen zu machen, können wir die Goldgläser gebrauchen, wo wir ganz ähnliche Darstellungen finden. Bei Garrucci Bd. 3 Taf. 186, 7 sehen wir vier Büsten von Heiligen um ein Monogramm Christi kreuzförmig gestellt; auf 187, 1 die Köpfe von vier Heiligen, die einen Christuskopf umgeben; auf 194, 7 Paulus mit vier Heiligenhäuptern. Darnach sind auch die Schüsselchen zu datieren: sie werden dem fünften Jahrhundert angehören.

1) Wiltheim, Luciliburgensia, S. 120.

VI. Beschläge aus Bronze und Silber.

1. Bonn, Provinzialmuseum. (Taf. XI, 2.)

Abb. Bonner Jahrbücher 13 Taf. 5. 6; Garrucci VI, 448, 1—8.

Gefunden in Kastel, gegenüber Mainz.

Es sind mehrere abgebrochene Leisten, auf denen folgende christliche Darstellungen zu erkennen sind: Die Heilung der Blutflüssigen, das Quellwunder des Moses, die Opferung Isaaks (zweimal), die Heilung des Gichtbrüchigen, Daniel in der Löwengrube mit Habakuk, die drei Männer im feurigen Ofen (zweimal), die Auferweckung des Lazarus und — nur zum Teil erhalten — ein weiteres Heilungswunder; sowie einige dekorative Köpfe.

2. Trier, Provinzialmuseum.

Die drei Männer im feurigen Ofen.

3. Köln, Wallraf-Richartz-Museum.

Abb. Clemen, Kunstdenkmäler der Stadt Köln I 1, 2 S. 305.

Angeblich der Sündenfall; nach anderen Susanna.

4. Köln, Sammlung Niessen.

Abb. Sammlung Niessen I S. 234.

Auferweckung des Lazarus.

5. Trier, Provinzialmuseum.

Sarkophag des Paulinus (das Original befindet sich in der Paulinuskirche). Die Beschläge sind aus Silber.

Abb. Kraus, Inschriften I S. 97 ff.

Der Sündenfall und die Auferweckung des Lazarus, mit einer Leiste, auf der Jagdszenen dargestellt sind. Mehrere Monogramme und Inschriften.

Zu vergleichen sind einige ähnliche Funde in Frankreich und in Ungarn, von denen mir folgende bekannt geworden sind.

a) St. Quentin, Musée Lecuges.

Nach einer Mitteilung von Erich Becker ein Quellwunder des Moses.

b) Miannay.

Abb. Le Blant, Nouveau recueil S. 62 (unvollständig).

c) Mehrere Beschläge aus Ungarn, über die G. Supka in der Römischen Quartalschrift 1913 S. 162 ff. berichtete (mit Abbildungen).

d) Einige vollständig erhaltene Kästen mit Beschlägen besitzt das Zentral-Museum in Mainz. Auch sie stammen aus Ungarn.

Von den rheinischen Funden ist das Bonner Exemplar das umfangreichste und das schönste. Es sind feine, saubere Bildchen, die mit der Sarkophagskulptur des vierten Jahrhunderts in Parallele zu setzen sind. Wie ich höre, wird demnächst eine zusammenfassende Arbeit über die Bronzebeschläge erscheinen, von der viel Neues zu erwarten ist. Wir werden dann auch vielleicht erfahren, ob und wie weit das Rheinland sich an der Fabrikation dieser bronzebeschlagenen Truhen beteiligt hat.

Fassen wir nun die Resultate kurz zusammen, die sich aus unserer Zusammenstellung ergeben haben. Wenn wir die rheinischen Denkmäler altchristlicher Kunst mit dem Bestande anderer Länder vergleichen, müssen wir zunächst einige große Lücken feststellen. Im ganzen Rheingebiet ist keine Spur von altchristlicher Malerei erhalten. Das ist um so mehr zu bedauern, weil die Malerei von jeher das hauptsächlichste Gebiet der christlichen Kunst gewesen ist, auf dem die religiösen Ideen am besten ihren Ausdruck gefunden haben. In der altchristlichen Kunst ist die Malerei von besonderer Bedeutung. Die Malereien der römischen Katakomben führen uns bis in die Ursprünge der christlichen Kunst zurück; sie geleiten uns bis über die Zeit Konstantins hinaus. Die Überreste sind nicht auf Italien beschränkt. In Alexandrien und in Gallien wurden altchristliche Bilder aufgedeckt und auf ungarischem Boden, in Fünfkirchen, ist uns eine Grabkammer aus dem fünften Jahrhundert mit originalen Fresken erhalten. Wir vermögen dem allen aus den Rheinlanden nichts an die Seite zu stellen. Was die Glasteller und Schalen in dieser Beziehung bieten, ist doch nur ein schwacher Ersatz.

Mit den Mosaiken steht es nicht anders. Das Philosophenmosaik im Wallraf-Richartz-Museum in Köln ist hier kaum anzuführen. Mit den bekannten Mosaikfußböden der altchristlichen Kirchen von Madaba in Palästina und im Dom von Aquileja ist es nicht in Parallele zu stellen, weil es keinen christlichen Inhalt hat und weil sich bisher der Nachweis nicht führen ließ, daß es in einer Kirche sich befand. Wenn wir nun bedenken, von welcher Bedeutung die Mosaikmalerei für die zweite Periode der altchristlichen Kunst ist, wie sie uns begleitet ununterbrochen von den Zeiten Konstantins an bis zur italienischen Renaissance, so erkennen wir ein zweites großes Manko in dem Denkmälerbestand der Rheinlande. Das älteste christliche Mosaik, das unsere Grenzprovinz bietet, ist m. W. das an der Decke des Münsters in Aachen aus Karls des Großen Zeit. Es ist uns wenigstens in einem alten Stich erhalten; an Ort und Stelle findet man noch einige Vorzeichnungen und Würfelreste. Aber es ist hier nicht mitzuzählen. Die Renaissance Karl des Großen gehört nicht mehr dem christlichen Altertum an.

Wir sind mit den Einschränkungen wahrscheinlich noch nicht zu Ende. Wir haben keine sichere Kunde von einem altchristlichen Marmorwerk, das auf deutschem Boden gearbeitet worden ist. Die beiden marmornen Sarkophage, die wir aufführten, sind wahrscheinlich Importware, und der Noah-Sarkophag in Trier ist nicht aus Marmor. Trier ist also kein Mittelpunkt christlicher Marmorindustrie gewesen, wie etwa Arles in Südfrankreich. Das Material war zu schwer zu beschaffen.

Der Noah-Sarkophag besteht aus einheimischem Sandstein und er ist bis jetzt das einzige Exemplar seiner Gattung. Es hat nicht an Bemühungen gefehlt, ihm noch andere skulptierte Sarkophage an die Seite zu stellen; man kann aber nicht sagen, daß sie von Erfolg begleitet waren. Wilmowsky, der

wohlbekannte trierische Archäologe, ist zu wiederholten Malen darauf zurückgekommen. Er ging aus von einer Stelle in Wytttenbachs Geschichte von Trier, die dem Noah-Sarkophag gewidmet ist. Wytttenbach verstand das Bildwerk nicht und legte zu seiner Deutung folgende Hypothesen vor. „Ich würde dies Monument lieber dahin auslegen, daß es einer Augurenfamilie gesetzt worden. Oder soll es gar ägyptisch sein, da man an dem nämlichen Ort, zu eben jener Zeit, mehrere andere Särge fand, die mit den symbolischen Figuren von Vögeln, Hunden, Drachen, Sphinxen usw. geziert waren¹⁾.“ Diese von Wytttenbach erwähnten Sarkophage hat m. W. sonst niemand gesehen, auch Wilmowsky nicht, der aber vermutete²⁾, daß Wytttenbach eine Jonasgeschichte, wie sie auf altchristlichen Sarkophagen häufig abgebildet ist, für Drachen, und die Löwen einer Danielgeschichte für Sphinx gehalten habe. Das ist möglich, aber es ist eine bloße Möglichkeit. Wilmowsky selbst fand noch zwei Fragmente „in die Mauer einer Scheune des ehemaligen Klosterhofes eingelassen“, „eine nackte männliche Figur, welche die Arme emporhebt“ und „eine Vase, aus welcher ein mit Trauben beladener Weinstock emporwächst. Rechts und links sitzen auf Arkaden zwei einander zugekehrte Tauben, die in den Trauben naschen“. Er meint, daß dies die von Wytttenbach erwähnten Vögel wären, und glaubt damit einen der Wytttenbachschen Sarkophage festgestellt zu haben. Auch das ist nicht ganz ausgeschlossen. Wilmowsky selbst hat aber seine Vermutungen offenbar für sicherer gehalten als sie waren. Denn in einem späteren Buche glaubt er von vier altchristlichen Sarkophagen in Trier sprechen zu können. Der erste ist der Noah-Sarkophag, und die drei anderen beschreibt er folgendermaßen: „Auf einem zweiten Sarge war Daniel in der Löwengrube, durch sein Gebet die Löwen besänftigend, dargestellt; und auf einem dritten sah man in der Gestalt eines Drachen das Meerungeheuer, welches den Jonas verschlang und nach drei Tagen wieder ausspie; auf einem vierten endlich erblickte man eine Vase, aus welcher ein Trauben tragender Weinstock emporstieg, und an dessen Seiten auf einem durch Arkaden angedeuteten Gebäude zwei einander zugekehrte Tauben saßen³⁾.“ Zu einer Unterscheidung von drei Sarkophagen gibt aber die Bemerkung von Wytttenbach kein Recht; er spricht nur von „mehreren anderen Särgen“, „die mit den symbolischen Figuren von Vögeln, Hunden, Drachen, Sphinxen usw. geziert waren“ — das können ebenso gut zwei oder vier wie drei gewesen sein. Und was die Skulpturen wiedergaben, steht zunächst dahin. In einem nachgelassenen Aufsatz, den F. X. Kraus herausgab, wiederholt Wilmowsky noch einmal seine obigen Auf-

1) J. H. Wytttenbach, Versuch einer Geschichte von Trier. Bd. 1. Trier 1810. S. 107.

2) v. Wilmowsky, Die römischen Moselvillen zwischen Trier und Nennig. Trier 1870. S. 11.

3) v. Wilmowsky, Archäologische Funde in Trier und Umgegend. Trier 1873. III S. 31.

stellungen ¹⁾. Aber diesmal fügte Kraus eine Kritik hinzu ²⁾, die gewiß das Richtige trifft. Er bezweifelt, daß der Jüngling mit dem nackten Oberkörper auf dem einen Fundstück einen Daniel oder Jonas darstellte, und vermutet, daß Wilmowsky sich „die Darstellungen des Daniel und Jonas mit einer leider bei seinen Arbeiten öfter beobachteten Willkürlichkeit konstruiert hat.“ Unsere obige Darlegung des Sachverhalts dürfte diese Vermutung bestätigen. So bleibt denn von dem allen bestehen nur die vage Notiz bei Wyttenbach. Die Wilmowskyschen Fragmente müßten, wenn sie noch existieren, zunächst einmal darauf untersucht werden, ob sie Teile von Sarkophagen sind und aus altchristlicher Zeit stammen. Vorläufig bleibt der Noah-Sarkophag ein Unikum. An seiner groben Arbeit sieht man, daß der einheimische Sandstein nicht dazu verlockte, die altchristliche Bildhauerkunst in Trier fortzupflanzen.

Damit sind die großen Gebiete der altchristlichen Kunst erledigt, die Malerei in Farben und Mosaik, und die Skulptur. Wir gehen zur Kleinkunst über, und müssen vielleicht auch hier mit einer erheblichen Einschränkung beginnen. Die Elfenbeinschnitzerei, die so manche hervorragende christliche Produkte aufzuweisen hat, ist im Rheinland mit einem Werke ersten Ranges vertreten, der Berliner Pyxis, und mit einigen andern zweiten Ranges aus späterer Zeit. Aber wir sahen schon oben, daß größte Vorsicht geboten ist, ehe man eine Elfenbeinarbeit, die im Rheingebiet gefunden ist, am Rhein entstanden sein läßt. Die leicht bewegliche und kostbare Ware befand sich meistens in kirchlichem Gebrauch, sie war also vielen bekannt und zugänglich. Sie konnte leicht durch Kriegszüge verschleppt werden; und scheint gern zu Geschenken verwandt worden zu sein. Und gerade bei den christlichen Elfenbeinen unserer Museen sind Gründe geltend gemacht worden, die mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit darauf hinweisen, daß sie nicht im Rheinland geschnitzt worden sind. Freilich ist der Nachweis des auswärtigen Ursprungs nicht für alle in Deutschland gefundenen Stücke erbracht und er wird schwerlich jemals in diesem Umfang geführt werden können. Auch kann man zugunsten des deutschen Ursprungs der Elfenbeine darauf hinweisen, daß später unter den Merowingern und Karolingern die Elfenbeinschnitzerei in den Klöstern des Frankenreiches geblüht hat. Und es ist nicht zu vergessen: Trier war im vierten Jahrhundert eine der ersten Metropolen des Reichs, in der christliche Kaiser residierten; der Boden für eine Luxusindustrie war dort vorhanden. Nur bleibt eben bei allen Provenienzbestimmungen große Vorsicht geboten.

Mit weit größerer Wahrscheinlichkeit kann man für deutsche Herkunft eintreten, wenn es sich um Arbeiten aus heimischem Material handelt.

1) Jahresbericht der Gesellschaft für nützliche Forschungen in Trier von 1878—81. Trier 1882. S. 24 ff. — Hier sind auch auf Taf. III Fig. 2 und 3 die von Wilmowsky entdeckten Überreste abgebildet.

2) A. a. O., S. 24 Anm. 2.

Es sind nicht viele Stücke, die hier in Betracht kommen: außer dem Noah-Sarkophag in Trier, der hier noch einmal erwähnt sei, die Pyxis in Diederichshofen und der Messergriff mit dem guten Hirten in Bonn. Bei ihrer Würdigung wird man nicht außer Acht lassen dürfen, daß das deutsche Material notwendig eine Vergrößerung mit sich brachte. Der Trierer Sandstein ist keiner so feinen Modellierung fähig wie der italienische Marmor, und der Tierknochen stellt der plastischen Schnitzkunst nicht so gute Vorbedingungen wie das glänzende Elfenbein. Und doch werden unsere Blicke auf diesen Ersatzstücken mit besonderer Teilnahme ruhen. Sie zeigen uns, daß man den Inhalt des Evangeliums mit den Mitteln der heimischen Kultur zur Anschauung zu bringen verstand; wie eine Bibelübersetzung niemals den ganzen Sinn des Originals mit allen Feinheiten wiedergibt, und doch als sicherer Beweis für die Einwurzelung des Christentums einen eigenen Wert hat.

Von besonderer Wichtigkeit ist unter den deutschen Funden die eigentliche Kleinkunst. Und allem voran steht die Glasindustrie. Die christlichen Gläser sind aus den rheinischen Fabriken hervorgegangen, die schon lange in Blüte standen, ehe sie für christliche Käufer arbeiteten; aber es bleibt bemerkenswert, in welchem Umfang sie auf das Christentum Rücksicht nahmen. Die Anzahl der christlichen Gläser ist nicht gering. Man kann unter ihnen mehrere Klassen mit verschiedener Technik unterscheiden. Solche Stücke, wie die blaue Schale in Köln und der Teller aus der Sammlung Herstatt sind geschmackvolle Kunstgläser, die eine christliche Kundschaft in den wohlhabenden Schichten der Gesellschaft voraussetzen. Auf diesem Gebiet übertreffen die rheinischen Funde alles, was wir sonst an Überresten aus der altchristlichen Zeit besitzen. Die blaue Schale ist ein Unikum; der viel geringere Glaskasten aus Neuß ist das einzige Beispiel dafür, daß man goldverzierte Gläser zu Kästen zusammenfügte; der Diskus aus der Sammlung Herstatt hat zwar eine Parallele, die aber gerade dazu dient, seine Überlegenheit in günstigem Lichte zu zeigen, nämlich die vielgenannte Schale aus Podgoritza in Montenegro, die sich jetzt in Petersburg befindet ¹⁾. Auch sie ist ein flacher Teller mit einer Mittelszene und acht Bildern am Rande; bei den beiden Serien sind inhaltliche Gleichungen vorhanden. Aber welcher Unterschied besteht in der Ausführung zwischen der feinen Kölner Arbeit und der nicht zu übertreffenden Rohheit von Podgoritza.

Die Fundorte der Reste christlicher Kunst können uns mancherlei lehren. Es handelt sich meist um Grabfunde, um Särge und ihre Beigaben, die man den Toten spendete, und zwar in solchem Umfang, daß es schwer fällt, einige Ausnahmen festzustellen. Die Elfenbeine stammen aus kirchlichem Besitz; aber auch die Pyxis von Niederjeutz ist in einem Steinsarg erhalten geblieben. In einem Lande, wo die altchristlichen Kirchen und die

1) Abb. Garrucci VI Taf. 463, 3; Kraus Real-Encyklopädie I S. 614.

monumentale Kunst für uns fast gänzlich fehlen und das durch Kriegszüge so oft und hart betroffen worden ist, wie unsere Grenzprovinz, sind die Friedhöfe die einzigen Stätten der Konservierung. Die Zahl der Fundstätten ist beschränkt. Es sind Köln, Trier, Bonn, Neuß, Zülpich, Straßburg und ein Dorf bei Diedenhofen, sowie ein nicht genanntes Dorf an der Mosel; endlich Kastel bei Mainz. Es sind also, wenn man von einigen versprengten Stücken absieht, die alten Römerstädte des Rheinlands, und sie bestätigen, was wir über die Verbreitung des Christentums in unserer Heimat aus den literarischen Quellen wissen. Das Christentum hat in der römischen Zeit in den Städten Wurzel gefaßt; auf das Land ist es nur ausnahmsweise gekommen. Das brachte die Art der Verbreitung des Christentums mit sich, das sich dem Strom der Bevölkerung überließ, in den Städten Episkopate als Mittelpunkte der Gemeinden gründete, aber eine prinzipielle Heidenmission im modernen oder auch nur im mittelalterlichen Sinn nicht kannte. Damit hängt es zusammen, daß — mit Ausnahme von Kastel — sämtliche Funde am linken Rheinufer gemacht sind ¹⁾. Bei einer so großen Anzahl kann das kein Zufall sein, und wir wissen auch sonst, daß das Christentum auf der rechten Rheinseite erst in späterer Zeit sich ausbreitete. Wo die römische Bevölkerung aufhörte, hatte auch die christliche Religion ihre Grenze.

Die verschiedenen Fundorte haben aber eine sehr verschiedenartige Ausbeute geliefert. Die eigentlichen Wertstücke, die Silberschüsseln, der Noah-Sarkophag und die Elfenbeine stammen sämtlich aus Trier, der Kaiserstadt, welche die größte christliche Gemeinde im Rheingebiet beherbergte; man erinnere sich, daß auch die große Menge der altchristlichen Inschriften in Trier gefunden wurde. Dagegen sind die christlichen Gläser in Köln, Bonn, Neuß und Zülpich zutage gekommen, so daß es sichtliche Ausnahmen sind, wenn eines in Straßburg und ein anderes in Trier zum Vorschein kam. Wir dürfen darin eine Bestätigung der geltenden Annahme sehen, daß Köln der Mittelpunkt der rheinischen Glasindustrie gewesen ist.

Eine zeitliche Bestimmung der einzelnen Funde läßt sich durch Vergleichung mit den übrigen Werken der altchristlichen Kunst gewinnen. Die große Menge dessen, was wir besprochen, gehört dem vierten und fünften Jahrhundert an; dem vierten die besseren Stücke, dem fünften die geringeren. Eine nähere Ansetzung auf halbe Jahrhunderte oder gar auf Jahrzehnte würde ich vor der Hand nicht wagen; doch ist es möglich, daß eingehende Studien hier weiter führen werden. Das 4. und 5. Jahrhundert ist die Übergangszeit, in der die Rheinlande der fränkischen Eroberung anheimfielen. Die Franken erschienen von den Rheinmündungen her. Im Jahre 355 eroberten sie Köln zum ersten Male; fünfzig Jahre später fiel es endgültig in ihre Hand; um 470 wurde Trier eine fränkische Stadt; 486 vernichtete der Sieg Chlodwigs bei Soissons die römische Herrschaft in Gallien. Die römische Bevöl-

1) Über die angeblichen christlichen Funde auf der Saalburg vgl. Ficker, Rheingebiet 2. Aufl. S. 31.

kerung blieb in ihren alten Sitzen, und die christlichen Gemeinden bestanden weiter; und da Chlodwig schon 493 zum Christentum übertrat, begann sich jene segensreiche Vermischung der verschiedenen Elemente der Bevölkerung zu vollziehen, die dem Frankenreich seine Überlegenheit über die anderen germanischen Staaten der Völkerwanderung verschaffte. Die Romanen besaßen aus der Überlieferung des römischen Reiches die Kultur; alle Kunstzweige wurden weiter gepflegt. Aber die Verbindung mit den alten Mittelpunkten der Kultur hörte auf, und so wurde vorläufig alles formloser und roher, als es in der römischen Zeit gewesen war. Der Übergang aus der römischen zur merowingischen Periode hat sich auf dem Gebiet der kirchlichen Kunst allmählich vollzogen, und es ist daher im einzelnen schwer zu sagen, ob ein Stück dem Ende des einen oder dem Anfang des anderen Zeitalters angehört. Die Liste, die wir oben gaben, ist daher nicht mit Sicherheit abzuschließen. Besonders von den Elfenbeinschnitzereien gilt es, daß wahrscheinlich die eine oder andere von ihnen schon in die fränkische Zeit hineinragt, während andererseits auch bei einigen sonstigen Pyxiden, die ich nicht anführte, die Frage aufgeworfen werden könnte, ob sie noch der römischen Periode ihre Entstehung verdanken. Vorderhand läßt sich hier nichts Sicheres sagen.

Fragen wir endlich, welche biblischen Bilder auf den rheinischen Kunstwerken dargestellt wurden, so bekommen wir folgende Liste in die Hand ¹⁾: Der Sündenfall, Noah in der Arche, Isaaks Opferung, Abraham und Melchisedek (?), das Quellwunder des Moses, die Vision des Ezechiel, die drei Jonasszenen, Daniel in der Löwengrube, die drei Männer im feurigen Ofen, Hiob im Elend, der Überfall Susannas im Garten; aus dem Neuen Testament: die Auferweckung des Lazarus, die Heilung des Gichtbrüchigen, des blutflüssigen Weibes und andere Heilungen, der Einzug Jesu in Jerusalem und der Gute Hirt nach Lukas 15; endlich einige Bilder, die der Heiligenverehrung angehören: Christus im Kreise der zwölf Apostel, Petrus und Paulus, Agnes und — wenn wir die Silberschüssel heranziehen — noch einmal Christus mit Petrus und Paulus, Justus und Hermes. Die alttestamentlichen Szenen sind die häufigsten, nicht nur der Zahl der Typen nach; sie sind auch öfter wiederholt; am häufigsten der Sündenfall (5 mal), das Opfer Abrahams (7mal), Daniel in der Löwengrube (5mal) und die Männer im feurigen Ofen (6mal). Von den neutestamentlichen Bildern kommt ihnen nur die Auferweckung des Lazarus mit 4 Wiederholungen nahe. Spricht sich darin eine Bevorzugung des Alten Testaments und eine Vorliebe der Provinzialen für gewalttätige Szenen aus? Wenn der Crucifixus ganz fehlt und die Leidensgeschichte nur mit einem Einzug Jesu in Jerusalem vertreten ist, so ist das echt altchristlich.

Vergleichen wir diesen Typenschatz der Rheinlande mit dem, was uns sonst von altchristlicher Kunst überliefert ist in den Malereien der römi-

1) Ich habe zu dieser Liste herangezogen von den Steinsärgen nur den Noah-Sarkophag, dagegen sämtliche Schnitzereien, Gläser und Metallwerke.

schen Katakomben, auf den Sarkophagen, den Elfenbeinen und Mosaiken, so ist es deutlich, daß uns nur ein kleiner Ausschnitt des Bekannten entgegentritt. Nach dem, was wir oben über die engen Grenzen der christlichen Kunst am Rhein ausführten, ist das selbstverständlich. Wo wir einmal ein neues Bild finden, wie auf der Herstatt-Schale aus Köln oder auf dem Kristallglas des Bonner Museums, da sind es unverständliche Szenen, bei denen es zweifelhaft ist, ob die Handwerker sie richtig überliefert haben. Denn es fehlt auch sonst nicht an Mißverständnissen. Bei der Herstatt-Schale hatte der Glasmaler einmal das Quellwunder des Moses mit der Vision des Ezechiel vermischt und auf dem Glase der Sammlung vom Rath in Berlin war der Felsen, aus dem Moses das Wasser schlägt, mit einem Menschenhaupt versehen, was in diesem Fall wohl nicht als eine Personifikation des Felsens, sondern als eine mechanische Wiederholung der Lazarusmumie, die daneben steht, aufzufassen ist.

Eigenartig ist nur die Darstellung der Noahgeschichte, und zwar sowohl auf der blauen Schale wie auf dem Sarkophag in Trier. So oft wir Noah in den Katakomben finden — es sind bis jetzt 32 Bilder gezählt — sehen wir immer dasselbe primitive Bildchen: der Patriarch steht betend in einer arca, einer Geldkiste, und die Taube mit dem Ölweig fliegt auf ihn zu; so kennen es auch die Sarkophage. Auf der blauen Schale ist die Szenerie erweitert, indem der Rabe und ein ertrunkener Ochse hinzugefügt werden, und auf dem Sarkophag ist das Personal der Arche nach dem Bericht Genesis 7 ff. ergänzt. Es sind vier Männer und vier Frauen zu sehen, Noah und seine drei Söhne mit ihren Weibern; außerdem der Rabe und allerlei Getier, das auf dem Rand der Arche lagert. Die Arche selbst aber ist der viereckige Kasten; Noah und die Taube sind unverändert; man sieht also, daß das alte Katakombenbild der Ausgangspunkt ist, auf Grund dessen der Trierer Bildhauer seine Erweiterungen vornahm. Das ikonographische Gesetz, das bei der Sarkophagkunst zu betrachten ist, ist der Historizismus¹⁾. Die Bildhauer lieben es, die einfachen Bilder der biblischen Geschichte im einzelnen weiter auszuführen, indem sie, meistens auf Grund des Textes, kleine Züge hinzufügen, wodurch die Bilder mehr den Charakter historischer Darstellungen annehmen als es in der Katakombenkunst der Fall war. Auf derselben Linie bewegte sich der Trierer Bildhauer und der Graveur der blauen Schale. Man sieht, daß sie in lebendigem Zusammenhang mit der Kunst ihrer Zeit standen, wenn auch mit der Möglichkeit zu rechnen ist, daß schon ihre Vorlagen diese Erweiterungen boten.

Fragen wir endlich nach den kunstgeschichtlichen Zusammenhängen der altchristlichen Kunst am Rhein, so tritt uns vor allem ihre nahe Verbindung mit Rom vor Augen. Die Namen der Heiligen sind in erster Linie beweisend. Petrus und Paulus, die Patrone Roms, erscheinen auf dem Neußer Kästchen und dem Trierer Silberdiskus; auf dem Kästchen außer ihnen

1) Vgl. H. Achelis, Entwicklungsgang der altchristlichen Kunst. Leipzig 1919, S. 22 ff

Xystus und Hippolytus, die bekannten römischen Märtyrer, der eine der Bischof, der andere der Gegenbischof, der aber bald zum kirchlichen Heiligen wurde; auf dem Goldglas der Sammlung Merkens ist der Name der Agnes zu lesen, der gefeiertsten römischen Märtyrerin. Alle fünf sind auf den römischen Goldgläsern häufig zu finden¹⁾. Singulär bleiben die beiden Heiligen, die sich mit Christus, Petrus und Paulus auf den beiden Trierer Silberschüsseln vereinen: Hermes und Justus. Justus kommt mit Petrus und Paulus verbunden mehrfach auf Goldgläsern vor¹⁾, aber er ist kein römischer Heiliger, sondern ein Spanier. Hermes ist ein bekannter römischer Märtyrer²⁾, nur ist er auf den Goldgläsern nicht anzutreffen; und auch die Vereinigung des Hermes mit Justus ist neu. Aber in den Zusammenstellungen der Heiligen sind auch auf den Goldgläsern Singularitäten nicht selten¹⁾. Was wir Neues finden, ist auch in diesem Falle nicht mehr als eine Einzelheit.

Ikonographische Erwägungen würden, soweit ich sehe, zu demselben Resultat führen, der nahen Verbindung der Rheinlande mit Rom. Ich möchte aber vorläufig davon absehen, sie anzustellen.

Nur über die altchristliche Baukunst seien noch einige Bemerkungen gestattet.

Der einzige Rest einer christlichen Basilika, der im Rheingebiet erhalten ist, ist der bescheidene Säuleneinbau in der Arena von Metz. Der Berichterstatter meint³⁾, daß hier die älteste Kirche der Metzger Gemeinde aus der Zeit Konstantins oder wenig später erhalten sein könnte. Die Überreste lassen erkennen, daß es ein „ungemein ärmlicher Bau“ war, der „durchaus nicht die Hand eines geübten Baumeisters zeigt“³⁾. Von um so größerer Bedeutung für die älteste Kirchengeschichte des Rheinlandes würde es sein, wenn wir in den mächtigen Ruinen der Kaiserthermen in Trier eine Prachtkirche aus der Zeit Gratians (367—83) sehen dürften, wie das die neueren Ausgrabungen immerhin nahelegen.

Die Ausgrabungen haben im Jahre 1912 begonnen und sie mußten zu Anfang des Krieges abgebrochen werden, sind also noch nicht vollendet. Sie haben aber schon zu zwei neuen und wichtigen Resultaten geführt, die von den beiden Leitern der Ausgrabungen in einem ausführlichen Bericht niedergelegt sind⁴⁾, daß nämlich 1. der bisher sogenannte Kaiserpalast einen Thermenbau darstellt, der nun zum Unterschied von den Barbarathermen in Trier den Namen Kaiserthermen erhalten hat, und daß 2. diese Thermenanlage

1) Vgl. die Zusammenstellung bei Vopel, S. 108 ff.

2) Depositio martyrum des Chronographen v. J. 354, am 5. kal. sept.

3) G. Wolfram im Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde. Bd. 14. Metz 1902. S. 348 ff.

4) E. Krüger und D. Krencker, Vorbericht über die Ergebnisse der Ausgrabung des sogenannten römischen Kaiserpalastes in Trier (Abh. der Berliner Akademie 1915). Ein kürzerer Bericht von Krüger erschien in den Bonner Jahrbüchern 123, S. 242—260.

schon in römischer Zeit einen Umbau erfahren hat, der nur einen Teil der Gebäude stehen ließ und ihre Bestimmung veränderte. Es blieb bei dem Umbau erhalten der gewölbte Raum des Caldariums mit seinen drei Apsiden, vor ihm das kreisrunde Tepidarium und zwischen beiden ein kleiner Zweikonchenraum; zu dessen Seiten je ein rechteckiger Saal ¹⁾. Der ganze Umbau steht in der Mitte der Schmalseite eines sehr großen Platzes, dem der übrige Thermenbau zum Opfer gefallen ist; er hat für den Umbau die Wirkung eines großen Vorplatzes, auch wenn er anderen Zwecken als das Gebäude selbst gedient hätte. Das Tepidarium ist durch den Umbau die Vorhalle des neuen Gebäudes geworden; durch den Zwischenraum gelangt man in den Hauptraum, das Caldarium; nur mit diesem stehen die beiden rechteckigen Nebenräume in Verbindung. Zahlreiche Münzfunde lassen erkennen, daß der Neubau wahrscheinlich in die Zeit des Kaisers Gratian fällt. Es war, wie Krüger hervorhebt, „die zweite und letzte Blütezeit von Trier als Kaiserresidenz“, „die Zeit, als Valentinian, Gratian und Maximus hier noch einmal ständig Hof hielten“ ²⁾.

Über den Zweck des Umbaus äußern sich die beiden Leiter der Ausgrabung getrennt und nicht ganz übereinstimmend. Krüger denkt — soweit bei dem gegenwärtigen Stand der Ausgrabungen ein Urteil gestattet ist — zunächst an einen Repräsentationsraum des Monarchen, ein Praetorium ³⁾. nebenbei wirft er die Frage auf, ob der Umbau eine Kirche gewesen sein könne ⁴⁾, Krencker hält zwei Deutungen für möglich: entweder sei der Neubau eine Gerichtsbasilika, oder er sei eine Kirche gewesen ⁵⁾. Mit der letzteren Möglichkeit wollen wir uns hier kurz beschäftigen.

Ein Beweis für die Deutung auf eine Kirche ist bis jetzt nicht vorhanden. Es ist zwar gewiß, daß eben dieselben Räume, die durch den Umbau einer neuen Bestimmung zugeführt wurden, seit dem frühern Mittelalter die Kirche zum heiligen Kreuz gebildet haben. Aber es läßt sich nicht beweisen, daß der Umbau von Anfang an für diesen Zweck bestimmt war. Auch läßt sich nicht in Abrede stellen, daß einige Momente der Annahme einer kirchlichen Bestimmung Schwierigkeiten bereiten. Der Platz vor der „Kirche“ mit seiner fortlaufenden Reihe von kleinen Einzelräumen an allen vier Seiten kann unmöglich als das Atrium einer „Basilika“ gelten — dazu ist der Platz viel zu groß und die Buden, die ihn einrahmen, wären zwecklos. Es muß schon ein Marktplatz gewesen sein, an dessen Ostseite das „Kirchengebäude“ stehen geblieben ist, so wie Krencker das annimmt. Ferner ist an der nördlichen Seite der „Kirche“ ein kleines Badegebäude errichtet worden, das in seiner Größe mit den bekannten öffentlichen Bädern in Pompeji überein-

1) Vgl. Abhandlungen Taf. 6; Bonner Jahrbücher 123 Taf. 35.

2) Abhandlungen, S. 70.

3) Abhandlungen S. 70 ff.; Bonner Jahrbücher S. 259.

4) Abhandlungen S. 72.

5) Abhandlungen S. 75 ff.

stimmt. Mit dem kirchlichen Zweck des Hauptgebäudes läßt sich die Badeanlage in keine Beziehung setzen — seit dem Vordringen des Mönchtums bewegte sich das Christentum auf einer Linie, die dem Badeleben der Antike geradezu feindlich war. Man müßte also annehmen, daß der Umbau der Kaiserthermen einen dreifachen Zweck verfolgte: man wollte einen Marktplatz schaffen, ein Badegebäude errichten und den Rest der alten Gebäude in eine christliche Kirche umwandeln. In dieser dreifachen Bestimmung des Umbaus sieht Krüger eine Schwierigkeit. Er glaubt an einer einheitlichen Deutung des ganzen Gebäudekomplexes auch bei dem Umbau festhalten zu müssen¹⁾.

Was für die Deutung auf eine Kirche spricht, hat Krencker hervorgehoben²⁾. Es ist die Raumdisposition, die auf diese Hypothese hinführt. Wir finden in dem Trierer Umbau die bekannte Dreiteilung des altkirchlichen Gotteshauses mit Leichtigkeit wieder: die Apsis, das Gemeindehaus und das Atrium. Die drei Räume waren für die drei Teile der Gemeinde bestimmt, die Apsis für den Klerus, das Langhaus für die Gläubigen und das Atrium für die Katechumenen und Büsser. Die gewaltige Apsis des Caldariums mit ihrer Breite von 20 Metern bei einer Tiefe von 15,5 Metern läßt sich leicht in einen stattlichen Altarplatz mit Presbyterium umwandeln, das große Querhaus in seiner Ausdehnung von 37 zu 20 Metern eignete sich für einen Predigt-raum noch besser als das dreigeteilte Langhaus einer Basilika, und das kreisrunde Tepidarium mit einem Durchmesser von 16 Metern war eine schöne Eingangshalle. Auch für die beiden Räume III und III¹ zu Seiten des Tepidariums mit ihrer Größe von $16 \times 11\frac{1}{2}$ Metern hatte eine Kirchengemeinde die beste Verwendung. Der eine konnte als Sakristei dienen, der andere das Atrium ergänzen. Im Atrium der Basilika pflegten sich die Katechumenen und Büsser aufzuhalten, die dem ersten Teile des Gottesdienstes, abgesondert von der Gemeinde, beiwohnten. Ein solcher Raum, wie er hier geboten wird, eignet sich besonders gut für diesen Zweck, zumal er durch seine Bedachung den Erfordernissen des nordischen Klimas Rechnung zu tragen scheint. Ich möchte auch darauf hinweisen, daß wir in der literarischen Überlieferung einen Beleg für geschlossene Nebenräume am Eingang des altchristlichen Kirchengebäudes besitzen. Die Sergiuskirche in Gaza aus der Zeit Justinians hatte ihre Sakristei neben dem Atrium; die dortige Stephanuskirche aus der gleichen Zeit zwei Räume für Geistliche, den einen zur Rechten, den andern links vom Eingang³⁾. Wir können also wohl sagen, daß sich der Umbau sehr gut für eine Kirche eignete. Diese vorzügliche Anpassung an die Bedürfnisse einer christlichen Gemeinde wäre lediglich dadurch zustande gekommen, daß man schon vorhandene Räume der Kaiserthermen stehen ließ und die ungeeigneten entfernte. Im Grundriß der Räumlichkeiten sind kaum Änderungen

1) Bonner Jahrbücher 123, 259.

2) Abhandlungen S. 76.

3) Choricus Gazaens ed. Boissonnade. Paris 1846 p. 85 und 114 f.

zu bemerken. Bei der inneren Ausstattung mußten vor allem die Kennzeichen der früheren Bestimmung des Gebäudes entfernt werden.

Je mehr man sich in die Vorstellung hineinversetzt, daß der Umbau der Kaiserthermen den Zweck verfolgt habe, der Trierer Gemeinde ein neues, prächtiges Kirchengebäude zu schaffen, um so ansprechender erscheint der Gedanke, und man tut daher gut, sich nochmals zu erinnern, daß außer der Raumdisposition kein Indizium für diese Annahme beigebracht ist, und daß die Ausgrabungen, die hier allein Licht schaffen können, noch nicht einmal beendet sind. Wenn man sich aber, einer Aufforderung Krügers¹⁾ folgend, an die Kirchenhistoriker wendet, um von ihnen neues Material zu erhalten, so bekommt man zunächst einen direkten Widerspruch zu hören. Hauck schreibt nämlich in seiner Kirchengeschichte Deutschlands²⁾: „Wenn sich Sulpicius Severus nicht ungenau ausdrückt, so muß man annehmen, daß es i. J. 385 in Trier nur eine Kirche gab: als Martin von Tours in die Stadt kam, wußte man sofort, wo man ihn zu suchen hatte. Nach dem ersten Anschwellen der Zahl der Christen infolge der Freigabe des christlichen Bekenntnisses durch Konstantin (von der Hauck vorher gesprochen hatte) trat also wieder ein Stillstand ein. Erst die schärferen Maßregeln gegen das Heidentum, die in der letzten Zeit des vierten Jahrhunderts getroffen wurden, bewirkten ein neues Wachstum: im Anfang des fünften Jahrhunderts erhielt Trier eine zweite Kirche; es wurde jetzt die um 370 gebaute Gerichtshalle in eine Kirche umgewandelt; das ist der heutige Dom.“ Die einzige Kirche der trierischen Gemeinde wäre bis zum fünften Jahrhundert der Bau aus Konstantins Zeit gewesen, den Athanasius³⁾ erwähnt. Da nun der Umbau der Kaiserthermen nach dem Erweis der Ausgrabungen „mit großer Wahrscheinlichkeit“ in die Zeit von Valentinian (364—375)⁴⁾, Gratian und Maximus (383—388), zu setzen ist⁵⁾, am ersten aber in die Regierungszeit Gratians (367—383), ist es so gut wie ausgeschlossen, daß damit der trierischen Gemeinde ein neues Gotteshaus errichtet wurde — wenn Haucks Meinung richtig ist. Harnack hat in seiner Missionsgeschichte⁶⁾ das Votum Haucks wiedergegeben und sich seine Folgerungen angeeignet. Nun meine ich allerdings, daß Bedenken gegen deren Richtigkeit bestehen. Hauck stützt sich auf einige Stellen bei Sulpicius Severus⁷⁾, die von dem Besuch Martins von Tours in Trier erzählen, jenem Besuch, der nach der üblichen Chronologie 835, nach Bernoulli⁸⁾ 383/4, nach Babut⁹⁾, dessen Meinung mir am meisten

1) Abhandlungen S. 72.

2) A. Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands. 3. und 4. Aufl. Leipzig 1904. Bd. 1, S. 28.

3) Athanasius Apologia ad Const. imp. c. 15 (Migne PG 25, 613).

4) Abhandlungen S. 70.

5) Abhandlungen S. 69.

6) A. v. Harnack, Die Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten. 3. Aufl. Leipzig 1915. Bd. 2 S. 277.

7) Sulpicius Severus Vita Martini 16. 18; Dialog III, 11.

8) Protest. Real-Enzykl. 3. Aufl. Bd. 12 S. 390.

9) E. Chr. Babut, Saint Martin de Tours. Paris 1912 p. 149.

begründet erscheint, 383 stattgefunden hat. Martin besucht eine Kirche, und es ist bei dem lateinischen Ausdruck nicht zu entscheiden, ob Sulpicius Severus damit eine nicht näher bezeichnete Kirche oder die einzige Kirche der Stadt meint. Hauck nimmt letzteres an, und begründet seine Meinung mit dem Satze 1): „Hätte Sulpicius Severus von mehreren Kirchen in Trier gewußt, so hätte er die Kirche, von der er sprach, näher bezeichnen müssen.“ Das ist aber bei einem Autor wie Sulpicius Severus zu viel verlangt. Sein Leben Martins wie seine Dialoge sind Sammlungen von Wundererzählungen, mit denen er nichts weiter bezweckt, als den Ruhm seines Heiligen, des seiner Meinung nach größten Wundertäters in der ganzen Welt, zu verbreiten. Von präzisen Angaben hält er sich möglichst frei; selbst in der Chronologie seines Heiligen kommen Widersprüche vor, die bis zu zwanzig Jahre auseinanderklaffen 2)). Ihm lag nichts ferner, als eine Kirche, in der Martinus einmal angetroffen wurde, genau zu bezeichnen. Er sagt also an den angeführten Stellen nicht, daß es im Jahre 386 nur eine Kirche in Trier gab. Sulpicius Severus hindert uns nicht daran anzunehmen, daß Kaiser Gratian (367—383) die Kaiserthermen in einen Prunkbau für die christliche Gemeinde umgestaltete.

Wir können also für die kirchliche Baugeschichte Triers folgende Daten ermitteln. Als Athanasius im Jahre 336 sich als Verbannter dort aufhielt, baute man an einer größeren Kirche, die man an den Festtagen schon benutzte, ehe sie eingeweiht war. Es gab noch eine ältere Kirche, in der man damals die regelmäßigen Gottesdienste abhielt. Daß man sie eingehen ließ, nachdem der konstantinische Neubau fertiggestellt war, brauchen wir nicht mehr anzunehmen, wie es Hauck auf Grund von Sulpicius Severus tat. Das wäre ein ganz ungewöhnliches Verfahren der trierischen Gemeinde gewesen. Dazu käme dann der Umbau der Kaiserthermen aus der Zeit Gratians, wenn sich die vorliegende Vermutung bestätigen sollte, und schon im Anfang des fünften Jahrhunderts wäre ein zweites großes öffentliches Gebäude dem christlichen Kultus übergeben worden, der Dom. Beide Umbauten können nur auf Veranlassung des Staates vorgenommen worden sein, und es würde ein neues Licht auf die älteste Geschichte des Christentums in Trier, ja der ganzen Rheinlande fallen, wenn wir so erhebliche Aufwendungen für die Bedürfnisse des kirchlichen Gottesdienstes zweimal hintereinander festzustellen vermöchten. Innerhalb der ersten 100 Jahre nach dem Friedensschluß wäre die trierische Gemeinde dreimal in der Lage gewesen, eine neue prächtige Basilika einzuweihen. Damit stände uns das Bild einer gleichmäßigen, blühenden Entwicklung vor Augen. Um so dringender ist freilich der Wunsch, daß die Ausgrabungen uns bald völlige Gewißheit über den Zweck des gratianischen Umbaus der Kaiserthermen verschaffen möchten.

1) Hauck a. a. O. S. 28 Anm. 3.

2) Vgl. Babut a. a. O. p. 64 ff.