

## Konstantin der Große, der „neue Moses“.

Die Schlacht am Pons Milvius und die Katastrophe  
am Schilfmeer.

Von

Erich Becker in Naumburg am Queis.

Aus dem christlichen Altertum des 4. Jahrhunderts sind uns eine Reihe von Sarkophagreliefs erhalten, welche den Untergang Pharaos im Schilfmeer und die Rettung der Israeliten unter Moses darstellen <sup>1</sup>.

Etliche unpublizierte Stücke, die ich in Arles und Rom notieren konnte, eingerechnet, dürfte es sich um einige zwanzig Exemplare handeln. Die Mehrzahl der Beispiele fällt auf Gallien und zwar dominiert hier Arles. Sprengstücke aus arelatischen Werkstätten oder gemeinsame Importware aus dem Osten via Massilia, zum Teil vielleicht auch Lokalprodukte finden sich in Aix-Provence (aus Arles), Nîmes, Avignon usw. und endlich auch in Metz, dessen Museum die Reste eines frühchristlichen Sarkophages besitzt, der als derjenige Ludwigs des Frommen später Berühmtheit erlangt hat.

Rom erreicht zwar (mit 6 Nummern) die Zahl von Arles, doch stehen die Darstellungen an Wert hinter Arles merklich zurück. Das schönste Stück, das Bottari (*Sculture e pitture sacre etc. tav. 194*) noch unversehrt kannte, ist heute leider stark fragmentiert unweit des Kasinos der Villa Doria

1) Garrucci, *Storia della arte cristiana* V, t. 308/309, 395, 9. 11, 358, 1. Le Blant, *Études sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles* 1878, sowie *Les sarc. chr. de la Gaule* 1886 passim.

eingemauert, andere Darstellungen im Museum des Lateran und der Sammlung des deutschen Campo santo usw. Ein prächtiges Stück besitzt ferner Spalato in einem vollständig erhaltenen Sarkophag (Franziskanerkirche)<sup>1</sup>, und endlich ist auch noch mit einer vereinzelt Darstellung Pisa (Campo santo) vertreten.

Die größeren und vollständig erhaltenen Bildwände hat Garrucci auf einer Tafel (309) dankenswert zusammengestellt. Kommt man von der klassischen Antike her, so erkennt man an ihnen alle Merkmale der Verfallkunst, indessen verglichen mit den übrigen altchristlichen Arbeiten heben sie sich zum Teil überraschend vorteilhaft von der großen Masse der Vulgärplastik ab. Ja man hat mit Recht in ihnen das Beste erkannt, was die altchristliche Skulptur überhaupt geleistet hat<sup>2</sup>, die einzige Komposition, bei der man sich — wenn auch mit überkommenen Motiven arbeitend — an einen nicht ohne größeren Apparat darstellbaren biblischen Vorgang wagte. Der Gegenstand bedeutet in der Kunst des 4. Jahrhunderts etwas Neues. Der Katakombenmalerei blieb er sicherlich überhaupt fremd. Freilich berichten Bosio (Roma Sotterranea cap. XII, p. 611) und seine Nachfolger von Katakombenfresken mit dem Untergang Pharaos, allein dieser Nachricht gegenüber ist größte Reserve geboten, wahrscheinlich beruht sie lediglich auf der falschen Interpretation der Fresken der Bäckergruft in Domitilla, die Wilpert längst als Darstellungen aus dem realen Leben erwiesen hat<sup>3</sup>. Neben den Sarkophagen kommen vielmehr nur noch in Betracht die interessanten Malereien der Oasennekropolis<sup>4</sup> El Kargeh, ferner die Tür von S. Sabina auf dem Aventin, der Mosaikenzyklus von S. Maria Maggiore, Miniaturen wie der Kosmas Indikopleustes der Vaticana usw.

---

1) Wie Monsignore Balić mir gütigst mitteilt, ist die Darstellung für Dalmatien ganz singulär.

2) Vgl. die Würdigung bei V. Schultze, Katakomben, S. 171.

3) Röm. Quartalschrift I, 1887, S. 25—37.

4) Wl. de Bock, Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne, Petersburg 1901, pl. IX—XII. Auch C. M. Kaufmann, Ein altchr. Pompeji, S. 45. Derselbe, Handbuch, S. 338f.

Es liegt hier ein Problem, welches, wie mir scheint, bisher noch nicht scharf genug als solches herausgestellt wurde. Weshalb tritt uns diese dramatische Szene so plötzlich im 4. Jahrhundert entgegen und zwar in einer Darstellungsform, die uns namentlich im Hinblick auf das sonstige künstlerische Niveau jener Zeit Bewunderung abnötigt, zudem augenscheinlich viel verbreitet und sich also einer nicht geringen Beliebtheit erfreuend.

Wie ist diese Tatsache zu erklären?

Dafs die Darstellung in der Sepulkralkunst begegnet, befremdet ja an sich nicht, dieser Vorgang war leicht in sepulkralem Sinn zu deuten. Ich verweise namentlich auf die Sterbegebete, wie sie Karl Michel zusammengestellt hat<sup>1</sup>. Indessen heben diese Gebete die Schwierigkeit nicht auf. Wohl liegt der Zusammenhang zwischen Gebet und Bild klar, aber dafs die Kunst der empfangende Teil sein soll, ist nicht erwiesen und unter Berücksichtigung des chronologischen Verhältnisses nicht einmal sehr wahrscheinlich.

Hier muß ein anderer Grund gesucht werden, weshalb die konstantinische Renaissance zur Darstellung dieses schwierigen Gegenstandes — an sepulkralen Szenen war wirklich kein Mangel — griff, weshalb sich der Meeresdurchzug Israels auf einmal solcher Beliebtheit erfreut.

In dem schon gestreiften Namen Konstantin liegt des Rätsels schlichte Lösung.

Die Beziehung zwischen der Befreiung des alttestamentlichen Gottesvolkes und der verfolgten Kirche des 4. Jahrhunderts, dem Untergang der Feinde des Gottesvolkes in Wasserfluten hier wie dort und endlich zwischen dem Heerführer Israels und Konstantin, dem „neuen Moses“, muß die hier zugrunde liegende Idee sein.

Und in der Tat, diese typologische Beziehung, die sich dem Historiker ohne weiteres aufdrängt, den Zeitgenossen des 4. Jahrhunderts auf Grund ihrer Plastik zuzumuten, ist mehr als eine Hypothese von gröfserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit.

1) „Gebet und Bild in frühchristl. Zeit“, S. 53/54, 103/104 passim.

Euseb selbst schon hat bei seiner Schilderung der Schlacht am Pons Milvius die Gleichung vollzogen, das alttestamentliche Gotteswunder und das Zeitereignis innigst verschmolzen:

Der Bericht des Euseb (H. E. IX, 9).

*Ὡσπερ γοῦν ἐπ' αὐτοῦ Μωσέως καὶ τοῦ πάλαι θεοσεβοῦς Ἑβραίων γένους ἀρματα Φαραῶν καὶ τὴν δύναμιν αὐτοῦ ἐβύψεν εἰς θάλασσαν — — — κατὰ τὰ αὐτὰ δὴ καὶ Μαξέντιος οἱ τε ἀμφ' αὐτὸν δολίται καὶ δορυφόροι ἔδυσαν εἰς βυθὸν ὡσεὶ λίθος.*

Die Parallele wird dann noch weiter ausgedehnt auf den Siegesgesang einst und jetzt usw. Dieselbe ausführliche Schilderung mit ihrer Parallelisierung der beiden großen Ereignisse, auf die Euseb solchen Nachdruck legt, begegnet uns zum zweitenmal in der Vita Constantini (I, 38). Auch Gelasius Cycicenus (Historia Conc. Nic. c. 6. MPG. 85. 1205 ss.), der ausführlicher auf das historische Ereignis eingeht, schließt sich unter ausdrücklicher Bezugnahme der Geschichtsbetrachtung des Euseb an.

Ich glaube nun, wir dürfen sicher sein, daß diese Typologie nicht lediglich ein gelehrtes Fündlein des Eusebius von Cäsarea und eine persönliche Höflingsschmeichelei ist, sondern daß er nur dem Ausdruck gibt, was damals allgemein verbreitete und volkstümliche Anschauung war. Wir dürfen ferner, so glaube ich, auch sicher sein, daß Kaiser Konstantin diesen nicht unehrenhaften Vergleich mit dem großen Heerführer Israels nicht ungern zu akzeptieren geruhte.

Diese Vermutung schwebt nicht in der Luft, sondern erhält eine Stütze durch eine merkwürdige Begebenheit, von der wir Kunde besitzen und die erst in diesem Zusammenhang in die rechte Beleuchtung tritt.

Wir verdanken die Notiz der Topographie Konstantinopels von Kodinos (102. — Vgl. J. P. Richter, Quellen der byzant. Kunstgeschichte, Wien 1897, S. 123).

Die Notiz bei Kodinos.

„Als aber der Stab des Moses unter dem großen Konstantin in die Stadt gebracht wurde, empfing ihn der Kaiser

dort [bei dem heiligen Ämilian] zu Fusse und führte eine sehr große Kirche der Mutter Gottes auf, wo er den Stab niederlegte. — — — Nach diesem aber holte er den heiligen Stab fort in den Palast.“

Es handelt sich hier also um den Bericht von dem konstantinischen Bau der Kirche *ἡ Θεοτόκος ἡ ῥάβδος*. Hierbei mag übrigens der Zusammenhang zwischen dem Mosesstab und einer Marienkirche zufällig sein, doch könnte möglicherweise auch die uns z. B. von Ambrosius bezeugte Typologie Mirjam (Schwester des Moses) — Maria (*Θεοτόκος*) maßgebend gewesen sein <sup>1</sup>.

Die feierliche Einbringung der Reliquie des Mosesstabes! So hatte es also nicht allein sein Bewenden mit jener einfachen typologischen Beziehung und einem gesteigerten Interesse für das alttestamentliche Gotteswunder. Jene Zeit verlangte sinnenfälligere Zeichen!

Woher diese Reliquie? Wie taucht sie hier plötzlich auf? Mühsige Fragen! Solche Reliquien tauchen erfahrungsgemäß stets in Zeiten auf, wo man sie besonders zu schätzen weiß, wo man sie gern haben möchte und wo man sie eben braucht <sup>2</sup>. Kann man sich vollends durch ihre Beschaffung kaiserlichen Dank verdienen, so hat eine derartige Reliquienauffindung weiter nichts Geheimnisvolles an sich.

Es sei übrigens darauf hingewiesen, daß dieser Stab als Reliquie gewissermaßen schon eine Vorgeschichte besitzt, daß er von jeher ein besonderes Interesse gefunden. Ganz abgesehen von den Fabeleien der Rabbinen <sup>3</sup>, die den Stab bis an den Anfang der Tage, bis zum Abend des Schöpfungs-sabbats glaubten zurückverfolgen zu müssen, ist es beachtenswert, daß der Stab schon Num. 20, 7 und 9 als eine „Re-

1) Tunc etiam Maria tympanum sumens choras virginales excitabit cantantes Domino, quod per mare saeculi sine saecularibus fluctibus transierunt (Ambr. de virginitate). Vgl. F. X. Kraus, RE. II, S. 360f., sowie Wilpert, Gottgeweihte Jungfrauen, S. 50f.

2) Über Reliquienfunde auch Piper, Monumentale Theologie, S. 165: „denn was man suchte, das liefs sich auch finden“. Ebenda S. 254 über die Axt des Noah als konstantinische Reliquie.

3) Das Nähere bei Eisenmenger, Entdecktes Judentum I, S. 379.

liquie“ — Moses muß ihn aus dem Heiligtum holen — gedacht ist. Nach Num. 17, 25 ist er mit der *ῥάβδος Ἀαρὼν ἢ βλαστήσασα* identisch, sie werden vielfach promiscue gebraucht. Nach der jüdischen Tradition wurde der Stab nebst dem Manngefäß dann auch später im Tempel zu Jerusalem aufbewahrt. Durch Mißverständnis des LXX-Textes von 1 Kön. 8, 9. 2 Chron. 5, 10 (vgl. damit Hebr. 9, 4) kam sogar die Vorstellung auf, diese Gegenstände seien wie die Gesetzestafeln in der Bundeslade selbst aufbewahrt worden <sup>1</sup>.

Der Kuriosität halber sei auch der Behauptung Pseudo-Artapans gedacht, daß in jedem ägyptischen Tempel zum Andenken an den Mosesstab eine solche Reliquie aufbewahrt werde, insbesondere in den Tempeln der Isis, weil diese die Erde sei und, von Moses geschlagen, die Wunderzeichen emporgesendet habe; wie andere solche Angaben eine Erfindung aus Nationaleitelkeit <sup>2</sup>.

So viel aber geht aus alledem hervor, daß man schon innerhalb des jüdischen Volkes großes Interesse an dem Wunderstab hatte, und daß er bereits als Reliquie figuriert.

Unter Konstantin tritt nun diese *ῥάβδος Μωυσέως* von neuem in den Vordergrund und steigt sofort zu höchster Verehrung auf.

Der Schlufssatz bei Kodinos beweist uns, wie Konstantin die Reliquie zu schätzen wufste. Nicht genug mit der feierlichen Einholung und mit dem Bau der *θεοτόκος*-Kirche: deutlich tritt uns seine Absicht entgegen, die Reliquie in noch nähere Verbindung mit seiner Person zu bringen, die Erbschaft jenes Großen in Israel anzutreten: die Kirchenreliquie steigt zur Palastreliquie.

Konstantin wollte sich somit wohl tatsächlich als den „neuen Moses“ angesehen wissen! Und wie sollte er auch nicht jene Vorstellung von seiner Seite fördern! Die Formel des „neuen Moses“ war christlich und zugleich doch wieder nicht spezifisch christlich, am wenigsten aber lediglich jüdisch.

1) Vgl. die Kommentare zu Hebr. 9, 4; auch Volck, Artikel Bundeslade in Herzog-Hauck, RE<sup>3</sup> III, S. 554.

2) Freudenthal, Hellenistische Studien, S. 150.

Seiner Religionspolitik mußte diese neutrale Bezeichnung durchaus gelegen kommen <sup>1</sup>.

Von hier aus wird nun noch mancher andere Zug, der uns von Konstantin berichtet wird, verständlicher, wie jener, daß das Labarum in einer Art Stiftshütte in den Kampf mitgeführt wurde und Ähnliches (Möller, Kirchengeschichte I, S. 420). Auch die Bezeichnung Konstantins als des *πιστός και αγαθός θεράπων* <sup>2</sup> dürfte schwerlich ganz zufällig mit Hebr. 3, 5 übereinstimmen: *Και Μωϋσῆς μὲν πιστός ἐν ὄλῳ τῷ ὄλῳ αὐτοῦ ὡς θεράπων* (nach Num. 12, 7). Euseb, sichtlich bemüht, die Typologie weiter auszuspinnen, weist in der Vita Const. I, 12 auch noch auf die parallele Jugendgeschichte des Moses und des Kaisers hin: sie beide wurden am Hof der Gottesfeinde erzogen.

Wir dürfen übrigens nicht außer acht lassen, daß Kaiser Konstantin nicht der einzige war, dem diese typologische Ehrenbezeichnung zuteil wurde. Gerade im 4. Jahrhundert (und auch noch später) steht die bekannte Moses-Petrus-Vorstellung <sup>3</sup> in Blüte, die uns einerseits namentlich von den syrischen Schriftstellern, anderseits durch die Kunstdenkmäler (römische und gallische Sarkophage, auch Goldgläser usw.) bezeugt wird.

Gelegentlich ist wohl auch Gregor der Wundertäter eben seiner Wunder wegen, und Ulfilas, der die Goten über die Donau führte, als ein neuer Moses bezeichnet worden <sup>4</sup>.

Zu den literarischen Zeugnissen des Euseb und des Kodinos ist indessen noch ein weiteres hinzuzufügen. Wir können die Geschichte der bedeutsamen Palastreliquie des Konstantin ziemlich tief herab verfolgen, und diese Instanz bestätigt zugleich das Zeugnis des Kodinos.

Konstantinos VII. Porphyrogennetos, der kaiserliche Ge-

1) Vgl. auch Brieger, Konstantin der Große als Religionspolitiker.

2) V. Schultze, Quellenuntersuchungen zur Vita Constant., ZKG. XIV, S. 530.

3) Vgl. besonders C. A. Kneller, Moses und Petrus. Stimmen aus Maria Laach 60 (1901), S. 237—257. Wichtig besonders die Zusammenstellung der lit. Belege.

4) Ebdenda S. 255.

lehrte auf dem Thron von Byzanz (regierte 912—959), hat uns in zwei Büchern das Zeremoniell des byzantinischen Hofes hinterlassen, und wir ersehen aus diesem Werk, in dem an drei Stellen der *μωσαϊκὴ ῥάβδος* Erwähnung getan wird, in welchem hohen Ansehen noch zu seiner Zeit die Palastreliquie des Mosesstabes neben dem Kreuz des Konstantin stand.

Die Bezeugung bei Konstantinos VII. Porphyrogennetos<sup>1</sup>.

Die Stellen lauten Kap. 1, 2 (Zeremoniell, wenn der Kaiser die Hagia Sophia besucht): *Καὶ εἰθ' οὕτως εἰσέρχονται οἱ βεσπῆτορες καὶ αἴρουσι τὴν μωσαϊκὴν ῥάβδον ἀπὸ τοῦ ἐδπηρίου τοῦ ἁγίου Θεοδώρου, τοῦ ὄντος ἐν τῷ χρυσοτρικλίνῳ.*

Ferner Kap. 1, 4 (5): *Καὶ ἀπὸ τῶν ἐκεῖσε συνεξίασι τοῖς δεσπότηταις οἱ τε μάγιστροι καὶ οἱ λοιποί, ἕως τοῦ μεγάλου κονιστωρίου, ἐν ᾧ ἴστανται ὁ τε τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου σταυρὸς καὶ ἡ τοῦ Μωσέως ῥάβδος.*

Endlich im II. Buch, Kap. 40, unter dem Inventar des Theodorusatoriums an erster Stelle: *ἡ τοῦ Μωσέως ῥάβδος.*

Wir ersehen aus diesen Stellen also, daß im *ἐδπηρίον* des Theodorus des Kaiserpalastes zu Byzanz jener *ῥάβδος* des Moses resp. jener Reliquie des neuen Moses, Konstantins I., ein langes Dasein in hohen Ehren beschieden gewesen ist<sup>2</sup>.

1) Constantini Porphyrogenneti Imperatoris Constantinop. libri duo de ceremoniis Aulae Byzantinae edd. Leichius et Reiskius, Leipzig 1751. Anm. p. 13: „Non puto Graecos tam fatuos fuisse, ut crederent, ipsam virgam Mosis miraculosam se habere. Sed ... fecerunt ... imitamentum illius virgae, quod virgam Mosaicam a similitudine dixerunt; habent adhuc virgam Mosis Romae, Florentiae, Viennae Austriacae et Hannoverae. Vid. Keisleri Itiner. 266. 378. 498. 1218.“ — Migne, P. G. 112, Sp. 104.

2) Ciampini (De sacris aedificiis a Constantino magno constructis. Rom 1693, p. 170f.) vermutete, die Reliquie sei aus Konstantinopel etwa als Geschenk eines Kaisers in die Lateranbasilika gekommen, wo sie Johannes Diakonus (Liber de ecclesia Lateranensi, Migne, P. L. LXXVIII, 1389f.) im 12. Jahrhundert erwähnt (?).

Wir kehren nunmehr zu unserem Ausgangspunkt, den altchristlichen Sarkophagen zurück. Dafs die Durchzugreliefs nur in diesem Zusammenhang mit der Typologie Konstantin-Moses verstanden werden können, dürfte jetzt keinem Zweifel mehr unterliegen. Diese Monumente zeigen uns dann aber über die literarischen Zeugnisse hinaus, dafs es sich bei dieser Typologie um eine verbreitete und volkstümliche Vorstellung handelt. Andererseits ist damit zugleich für die Datierung der Sarkophage, die noch sehr im Argen liegt, ein wichtiger terminus a quo gewonnen.

Dürften doch die besten Stücke wohl schon bald nach dem Siege unter dem frischen Eindruck des grossen Ereignisses entstanden sein. Dafs Arelate-Constantina, die zeitweilige Residenz Konstantins, unter dem die Stadt ihre höchste Blüte erlebte, der sie in jeder Weise förderte, zur Hauptstadt Galliens erhob und noch Grösseres mit ihr vorhatte, dafs Arles auch heute noch die schönste Kollektion von Reliefs des Meeresdurchzugs besitzt, kann wahrlich kein Zufall sein. Auch der Einflufs des Orients auf die Darstellung liegt zutage.

Nur eine Frage hätten wir schliesslich noch gern beantwortet: Finden sich bei den Reliefs selbst Indizien, dafs es sich hier nicht einfach um ein historisches Ereignis der Vergangenheit, sondern um ein typologisch bedeutsam gewordenes handelt? Wir können hierauf mit ja antworten.

Ein Fragment im Museum zu Arles (Garrucci a. a. O., 395, 9) bietet eine befremdliche Kampfszene. Ich war daher zunächst geneigt, dieses Fragment hier überhaupt auszuscheiden, doch fand ich am Original an der Bruchfläche rechts einen Überrest, den ich nur für den charakteristischen Mosesstab halten konnte. Ein Kampf mit dem Untergang verbunden aber erscheint erst dann verständlich, wenn man die typologische Beziehung zur Maxentiuschlacht berücksichtigt. Ganz deutlich redet vollends der Sarkophag in Spalato. Bringt die Vorderseite den Untergang im Schilfmeer, so bietet uns die Schmalseite das — Labarum<sup>1</sup>!

1) Jahrbuch der k. k. Zentralkommission z. Erf. u. Erh. der Bau-  
denkmale V, Wien 1861, Fig. 86. Garrucci bringt nur die Vorderseite.

Von hier aus gewinnt es auch an Wahrscheinlichkeit, daß auf einer alten Zeichnung<sup>1</sup> des Sarkophags Ludwigs des Frommen (s. o.) das Monogramm Christi auf dem Tamburin der Mirjam nicht erst Zutat des Zeichners, sondern ursprünglich ist, wie sich auch sonst eingeritzte Monogramme an Schriftrollen usw. auf gallischen Sarkophagen finden. Herr Professor Keune in Metz, an den ich mich mit einer Anfrage wandte, hält auf Grund einer früheren Untersuchung des Sarkophags seinerseits gleichfalls das Monogramm  auf dem Tamburin für nicht unwahrscheinlich. Ja es wäre gar nicht undenkbar, daß auch auf anderen Sarkophagen, bei denen doch wohl überhaupt ursprünglich Bemalung anzunehmen ist, etwa ein solches Monogramm einst aufgemalt war, das Kreisrund verlockte ja förmlich dazu.

Endlich noch der Typus der Hauptperson. Während auf den gleichzeitigen Quellwunderdarstellungen Moses bärtig erscheint (Typologie Moses-Petrus!), hat man diesen bärtigen Typus (mit einer einzigen und unbedeutenden Ausnahme; Lateran Garr. 358, 1) in die Durchzugdarstellung nicht eingeführt. Auch dieser Zug ist wohl nicht ohne Bedeutung und Zusammenhang mit der Konstantintypologie.

Indessen das alles sind Nebensachen von unwesentlicher Bedeutung: dargestellt wurde eben das historische Ereignis der Vergangenheit. Warum man es darstellte, die enge Beziehung zur Gegenwart war den Zeitgenossen eben selbstverständlich. Die hellenische Kunst hatte es zudem von je so gehalten: zur Verherrlichung der Gegenwart griff sie auf Großtaten ferner Vergangenheit zurück<sup>2</sup>. Die Reliefs der Gigantomachie am Altar von Pergamon sollten der Verherrlichung eines jüngst vergangenen Ereignisses dienen, und

---

Form des L. ähnlich wie Garrucci, S. 350, 1. Vgl. V. Schultze a. a. O., S. 522.

1) Aus den *Annales ordinis S. Benedicti* bei Le Blant l. c. Gaule, S. 12 Abb.

2) Baumgarten, *Die hellenische Kultur*, Leipzig 1905, S. 259 (Giebel von Ägina nach Seeschlacht von Salamis): „Einen Sieg der Gegenwart solchergestalt durch eine Darstellung aus der poetisch verklärten Vergangenheit zu preisen, war echt hellenisch.“

derselbe Brauch läßt sich zurückverfolgen ins perikleische Zeitalter und darüber hinaus zu den Giebeln von Ägina.

Wir verstehen nunmehr vollends die Durchzugssarkophage als Produkte der konstantinischen Renaissance. Ein Vergleich der besten Stücke mit den Reliefs vom Konstantinbogen (Maxentiuschlacht) lehrt am besten, daß der Ursprung jener Vorlagen im Osten zu suchen ist.

Arles-Constantina birgt noch heute in einer dunkeln Kapelle von St. Trophime das wohl schönste uns erhaltene Beispiel der Kunst jener Epoche.

Einer Epoche, die Ähnliches erlebt, wie uns von Israel berichtet wird, und die nun noch einmal all ihr Können zusammenraffte, um mit dem Meißel dem Siegesjubel Ausdruck zu geben, der einst in den begeisterten Gesang ausströmte (Ex. 15):

„Ich will Jahwe ein Lied singen, denn hoherhaben ist er,  
Rosse und Reiter hat er ins Meer gestürzt.“

---

Anmerkung. Vorstehende Ausführungen über die Parallele Saxa rubra — mare rubrum stammen schon aus dem Jahre 1908. Inzwischen erschien L. von Sybels *Christl. Antike II.* Zu seinen Ergebnissen (S. 191 f. 215), denen ich im wesentlichen zustimmen möchte, bemerke ich indessen, daß gerade der Vergleich der ausgezeichneten Repliken von Arles-St. Trophime und Rom-Villa Doria einerseits mit der betreffenden lokal-römischen Darstellung vom Konstantinbogen andererseits es mir als höchst unwahrscheinlich erscheinen läßt, daß die Entstehung dieser Sarkophagkompositionen des Durchzugs in Rom gesucht werden kann. Als formale Vorbilder für die Darstellungen der Katastrophe dürften solche von Phaethons Sturz und zwar besonders die Kopenhagener Replik (Ny Carlsberg 783 aus Ostia) für den Angriff, Jagdszenen usw. in Betracht zu ziehen sein. Ein seiner Inschrift nach auf Pons Mulvius bezügliches Relief in Algier (G. Doublet, *Musée d'Alger.*, Paris 1890, S. 42) ist leider nur sehr fragmentarisch erhalten. — Übrigens ist zu erinnern, daß auch schon die heidnischen Kaiser vielfach den Brauch übten, sich als „neuer Ares“, „neuer Dionysos“ usw. verehren zu lassen.

---