

# Ananias und Saphira.

Von ERICH BECKER

## I.

Das Musée Calvet in Avignon besitzt ein merkwürdiges, kleines Sarkophagfragment (No. 130), welches als altchristlich angesehen wird. Edm. Le Blant hat es vor 30 Jahren zuerst veröffentlicht (*Gazette archéologique* 1878 t. IV p. 73 s. - pl. XV), Garrucci nahm es in sein grosses corpus auf (*Storia dell'arte cristiana* T. V. 1879 pl. 400.9), und ebenso hat Le Blant es später (*Les sarcophages chrét. de la Gaule* 1886 pl. VIII. 4, u. p. 29 s.) noch einmal besprochen und abgebildet. Neuerdings hat auch Leclercq (in Cabrol, *Dictionnaire Fasc. VII. Paris 1905, Spalte 1896*) es wieder erwähnt unter Beigabe einer Abbildung (Fig. 510. mässig).

Die Darstellung gilt allgemein als die der Hinaustragung des durch Petrus gerichteten Ananias (Act. 5. 1-11), und zwar als einziges Beispiel dieser Darstellung innerhalb des Gebietes der Sarkophagskulptur.

Derartige Unica — namentlich wenn nur fragmentarisch erhalten — verlangen eine besonders kritische Behandlung. Fassen wir die Darstellung näher ins Auge.

Am hervortretendsten sind bei dieser stark beschädigten Gruppe die Beine einer Figur, deren Oberkörper nicht erhalten ist, vom l. Rand des Fragments ausgehend mit gebeugten Knien nach r. ausgestreckt, von einem Mann im Hintergrund (Vorderansicht) mit Aufgriff der Rechten und Untergriff der Linken gehalten. Ein oder zwei andere Männer müssen den Oberkörper getragen haben. Rechts sehen wir eine Gruppe aus drei Personen bestehend: eine

Gestalt, die sich nach links wendet, und vor der unten links — sehr schlecht erkennbar — eine kleine Figur wohl kniend<sup>1)</sup> (?) jedenfalls gebeugt unter den Füßen des Getragenen dargestellt ist, während ein dritter (in gleicher Grösse wie der erste) links von diesem mehr im Hintergrund steht. Endlich ist noch ganz zur Linken im Hintergrund ein unbärtiger Mann im Profil nach r. zu erwähnen (schwerlich Träger). Ueber ihm der Rest einer Archivolte, während über den Personen r. ein Architravstück, das auf einem Kompositkapitell ruht, angegeben ist.

Mit welchem Recht kann man diese so fragmentarische Scene nun gerade auf die sonst durch kein Sarkophagrelief zu belegende Geschichte vom Tod des Ananias deuten?

Lediglich die bekannte Darstellung der Lipsanothek von Brescia (Garrucci Storia VI taf. 444. — s. u. unter II), wo in der Tat absolut gesichert, kein anderer als Ananias nach r. hinaus getragen wird, hat die analoge Interpretation des Fragmentes von Avignon veranlasst.<sup>2)</sup>

Indessen die Deutung nach dieser Analogie ruht auf sehr schwachen Füßen: Lipsanothek und Sarkophagfragment stimmen lediglich in dem einen Motiv überein, dass hier wie dort jemand getragen wird. Wie nun ein einziger Blick auf die beiden Abbildungen lehrt (bei Leclercq 510 u. 511), geschieht es aber doch in sehr verschiedener Weise (Zahl u. Haltung der Träger! die Beine hier zusammengefasst u. von der Seite — dort gespreizt und von oben gesehen!).

Während auf dem Fragment nun die linke Partie der Darstellung fehlt, und kein Vergleich möglich ist, wird hier die ganze r. Hälfte der Darstellung von einer Gruppe eingenommen, die offenbar eng mit dem Vorgang links zusammenhängt, von der aber die vollständige Darstellung der Lipsanothek überhaupt nichts zeigt, ja, die sich überdies auch gar nicht in der Ananiasgeschichte unterbringen lässt! Schon von Garrucci sind Bedenken erhoben,

<sup>1)</sup> Garr. l. c. „genuflesso e supplichevole.“ — „persona incerta.“ Bei Leclercq nicht erkennbar.

<sup>2)</sup> cf. Le Blant (Sarc. de la Caule p. 29), „On éprouverait quelque embarras pour expliquer cette scène si l'un des bas-reliefs de la célèbre cassette de B. ne nous l'avait donnée tout entière.“

dass Le Blant bei seiner Erklärung auf diese Gruppe überhaupt nicht einging.

In der christlichen Sarkophagskulptur keine einzige Parallele, mit der Lipsanothekscene, einer ganz singulären Darstellung, nur eine unwesentliche Uebereinstimmung in einem keineswegs kongruenten Bewegungsmotiv und überdies die Hälfte der Darstellung überhaupt nicht zu der angenommenen Geschichte passend — da erhebt sich doch ernstlich die Frage: stammt dieses Fragment denn überhaupt von einem christlichen Sarkophag, oder aber gliedert es sich nicht vielleicht viel besser dem heidnischen Typenvorrat ein?

Finden wir vielleicht auf heidnischen Sarkophagen eine Darstellung — und wenn möglich nicht zu seltene — der das Fragment von Avignon viel evidentere verwandt ist? Jedenfalls, ehe wir eine Deutung acceptieren, die auf einer so unsicheren, partikularen Aehnlichkeit mit dem Produkt eines anderen Kunstzweiges beruht, müssen wir uns nach dieser Seite hin Gewissheit verschaffen.

Unter den mythologischen Szenen der heidnischen Sarkophagskulptur findet sich wohl am häufigsten die Meleagersage dargestellt, und aus ihrem Cyclus ist wiederum der Moment, wo der sterbende Meleager heimgetragen wird, ein sehr geläufiger und beliebter Gegenstand.

Bei Robert (Die antiken Sarkophagreliefs III. 2) finden wir eine Reihe von Darstellungen der Heimtragung Meleagers: 230 a. 231. 271—283. 285—89. 292—95. (299) 300—302 auch 307—308.

Auf den ersten Blick nun fällt die Uebereinstimmung zwischen diesen Meleagerdarstellungen und unserem Fragment in die Augen!

Es handelt sich in den aufgeführten Fällen ausnahmslos um einen Mann, der in horizontaler Lage nach r. getragen wird. Die Zahl der Träger variiert zwischen 2 (285 u. 293) und 4 (288) Männern, jedoch wird die Dreizahl bevorzugt. Unter ihnen wird gerade derjenige, welcher dem erhaltenen Träger auf unserem Fragment entspricht, stereotyp am gleichmässigsten wiederholt. Desgleichen ist auch die Art und Weise, wie dieser Träger beide Oberschenkel zusammen mit der Rechten gefasst hält, hier wie dort dieselbe — völlig abweichend die Lipsanothek, wo hier zwei Träger fungieren, von denen der eine das l., der andere das r.

Bein hält. Was mir aber ausschlaggebend erscheint, ist der Umstand, dass bei Meleager ständig dem Zuge König Oeneus voranschreitet: den Transport überwachend, wendet er sich dabei zurück, eine Gestalt, die sich genau mit der entsprechenden, unerklärten Person auf dem Fragment deckt.

Die übrigen Nebenpersonen sind nicht festgelegt und werden auf den einzelnen Repliken beliebig variiert.

Gewöhnlich bieten die Meleagerdarstellungen nun noch einen Träger, der meist knabenhaft klein gebildet, zudem gebeugt und in Seitenansicht gegeben, auf seinen Schultern die Füße Meleagers trägt. Er fehlt auch auf unserer Darstellung nicht: denn nur so scheint mir sich die nur undeutlich erkennbare, oben erwähnte Gestalt, die Garrucci an die Blutflüssige resp. das kananitische Weib erinnerte, erklären zu lassen. Da der Träger im Hintergrund in unserem Falle auch mit der Linken die Füße in ihrer unteren Partie stützt, ist die Funktion des gebücktgehenden Trägers nicht so unentbehrlich wie bei anderen Repliken, aber fortlassen wollte ihn der betreffende Steinmetz auch hier nicht.

Erwähnt sei vollends noch, dass bei den Meleagerdarstellungen im Hintergrund ohne bestimmte Regelung in freier Variation bald ein Stück Stadtmauer oder ein Grabmal, bald ein an Pfeilern ausgespanntes Parapetasma begegnet. So bietet also auch die Architektur unserer Replik nichts auffälliges.

Mir will es demnach scheinen, dass wir berechtigt sind, mit dem Grade von Sicherheit, der uns bei fragmentarischen Szenen, und vollends bei schlecht erhaltenen überhaupt, erreichbar ist, das Fragment von Avignon den antiken Meleagerszenen einzureihen.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Wer trotz obiger Ausführungen an der traditionellen Deutung auf Ananias festhalten will, müsste eine sehr weitgehende Abhängigkeit von dem antiken Muster zugeben — grösser als wir sie sonst irgendwo finden — und eine Ähnlichkeit zudem, die nach der heidnischen Seite hin weit stärker wäre als nach der einzig gesicherten christlichen Darstellung (Lipsanotek). Endlich aber bliebe die Gruppe rechts eine schwere crux. Hier eine neue, unabhängige Scene beginnen zu lassen, ist eine Gewalttätigkeit. Garrucci hätte eher noch als an die genannten Personen, an die Lazarusschwester erinnern können. Aber für die Lazaruserweckung gab es einen festen Typus, und in dem Getragenen etwa Lazarus, den Jüngling von Nain u. a. zu erblicken, sind — wenn auch an sich nicht unmöglich — so doch mangels jeglicher Analogie ebenso unberechtigte Deutungen wie der Gedanke an eine „Pietà“.

Damit aber scheidet dieses Fragment aus dem christlichen Typenvorrat aus, mit dem christlichen Seitenstück zu der Bestrafung des Ixion, Tantalos, der Danaiden, woran Le Blant dachte, ist es nichts, und das ‚petit probleme‘, welches er offen lässt, hat sich in anderer Weise gelöst.

## II.

Wir wenden uns der Lipsanothek von Brescia<sup>1)</sup> zu. Dass wir unter den zahlreichen originellen Typen dieses unschätzbaren Kästchens auch der Ananias-Saphirascene als einem Unicum der älteren Kunst begegnen, hat nichts befremdendes an sich. Als vielleicht eindrucksvollste Scene der Lipsanothekreliefs, und durch Grösse der Figuren ausgezeichnet, verdient die Scene aufmerksame Beachtung.

Zur Linken sehen wir die zeitlich spätere Scene, Petrus mit Saphira, als Hauptscene gefasst. Vor dem sitzend dargestellten Apostel steht des Ananias Weib. Trefflich kommt zum Ausdruck die sichere Ruhe des Petrus, kontrastierend mit der Unsicherheit der Schuldbewussten. Zwischen beiden am Boden, „zu des Apostels Füßen“ das corpus delicti, ein ansehnlicher Geldsack. „Um so viel?“ scheint der Apostel zu fragen — „Ja um so viel“, scheint Saphira heuchelnd mit einer Handbewegung zu bestätigen. Aber besser wohl noch ist an den Moment etwas später zu denken, das Petruswort: „sie werden (auch) dich hinaustragen“. Dann ist in der bekannten Weise zur Verdeutlichung ein zeitlich entfernter Vorgang (der Vergangenheit) unmittelbar der Darstellung beigelegt, etwa wie bei der Ansage der Verleugnung der Hahn (der gegen Morgen ein so bedeutsames Zeichen für Petrus sein wird) in die zeitlich frühere Scene einbezogen erscheint.

So finden wir hier das Ereignis, das sich vor etwa drei Stunden (Vers 7) abgespielt hat, in einer künstlerisch durchaus

<sup>1)</sup> Abb. bei Garr. VI taf. 444., bei Leclercq I. c. fig. 511 etc. Eine würdige Publikation der Lipsanothek ist dringendes Desiderat. Man streiche einmal in Gedanken alle die Unica, die sie uns bietet — wie viel ärmer würde uns sofort der altchristliche Typenvorrat erscheinen, wäre uns dieser Kasten nicht aufbewahrt geblieben!

berechtigten Weise unmittelbar angeschlossen zur Rechten. (Beachte auch das: ἰδοὺ οἱ πόδες τῶν θρασύων τὸν ἄνδρα σου ἐπὶ τῇ θύρᾳ v. 9. — aber die zurückgekehrten Jünglinge, wie es hier gemeint sein wird, darzustellen wäre viel weniger eindrucksvoll gewesen).

Vier Träger sind mit Ananias dargestellt, zwei dieser Jünglinge tragen den Oberkörper, je einer hat ein Bein gefasst. Die Gruppe der Jünglinge ist gut gelungen, jedenfalls wesentlich besser als etwa diejenige bei der Gefangennehmung Christi auf dem Deckelrelief, wo trotzdem die Fünf in einem Glied gereiht stehen, bei dem mittleren (mit dem grossen Schild) — die Beine vermisst werden!

Nur die Frage wäre etwa noch zu beantworten, ob die Darstellung des getragenen Ananias der Lipsanothek von den oben besprochenen Meleagerdarstellungen beeinflusst sein kann. Die Frage muss darum wenigstens gestellt werden, weil es sich uns ergab, dass ein Sarkophagfragment, das seiner „Ähnlichkeit“ wegen bisher stets mit der Lipsanothekscene zusammengestellt und gemeinsam gedeutet wurde, mit höchster Wahrscheinlichkeit als Heimtragung des Meleager zu deuten ist.

Bei den Meleagerdarstellungen ist nun die Dreizahl der Träger typisch, selten dass wir vier (oder auch 2) Trägern begegnen. Auch die Art, wie diese vier sich in unserm Falle ihrer Aufgabe entledigen, ist nicht so zum Ausdruck gebracht, dass eine Abhängigkeit nahegelegt wäre. Namentlich ist das charakteristische Motiv des vordersten Trägers (der Lipsanothek) unter den uns bekannten, heidnischen Typen nicht nachzuweisen: hier trägt der betreffende Diener stets die Beine Meleagers auf seinen Schultern, und höchstens sein Kopf wird zwischen jenen sichtbar, nie aber begegnen wir ihm in der Weise der Lipsanothek zwischen den gespreizten Beinen des Toten resp. Sterbenden stehend. Bei Meleager besteht immer die Tendenz, die geschlossen gefassten Beine darzustellen: sicherlich ein sehr viel edleres Motiv, recht wohl möglich, dass das nicht ganz würdige, geschäftsmässige Hinausschleppen des Leichnams des Gerichteten auf der Lipsanothek durchaus in der Absicht des Künstlers lag. Der schlaff herabfallende rechte Arm des Ananias ist zu sehr das natürliche und

gegebene Motiv, als dass die Uebereinstimmung in diesem Zuge mit Meleager auffallen könnte. Höchstens dürfte man in dem Motiv des im Todeskampf in die Höhe gestreckten, linken Armes, das bei Ananias ein wenig befremdet, eine Reminiscenz an einen typischen Zug der Meleagerdarstellungen erblicken, aber zu viel Gewicht wird man auch darauf nicht legen wollen.

Somit kann uns die Darstellung der Lipsanothek in jeder Beziehung als eine Schöpfung gelten, der wir sonst nichts anderes zur Seite zu setzen haben.

Warum stellte der Künstler der Lipsanothek nun diese Scene dar? Die Frage mag bei dem äusserst reichen Typenvorrat aus der biblischen Geschichte, der dem Künstler zu Gebote stand, überflüssig dünken, und doch dürfte es, wie sich zeigen wird, interessant sein der Frage nachzugehen, was man an dieser Scene wohl als das eigentlich Bedeutsame ansah.

Wir müssen zu diesem Zweck einen Blick auf die umgebenden Scenen tun.

Zur Linken finden wir — so wohl allgemein angenommen — die Transfiguration dargestellt. Die Nebenfiguren r. u. l. von dem Verklärten aber sind nicht die Apostel sondern, wie schon die Zweizahl es nahelegt und die Beischriften der Mosaikdarstellung von S. Apollinare in classe in Ravenna<sup>1)</sup> es bestätigen: Moses und Elias. Es ist die Unterredung des biblischen Textes dargestellt; die Jünger mussten in diesem Fall aus Platzmangel fortbleiben (auf dem Mosaik 3 Lämmer). Zu dieser Deutung stimmen auch die Typen: während Petrus rechts bärtig erscheint, ist Moses auch sonst auf der Lipsanothek bartlos.

Einer jener drei Jünger aber, die des Anblickes der Verklärung Christi gewürdigt wurden, erscheint in der unmittelbar rechts an-

<sup>1)</sup> Vgl. hierüber A. de Waal. Zur Ikonographie der Transfiguration in der ält. Kunst. R. Q. S. 1902 p. 26 s. — Auch die Hand Gottes in den Wolken ist dem Mosaik und der Elfenbeindarstellung gemeinsam. Sollte übrigens — auf den Gedanken führen die Wellenlinien, die auf der Lips. unter den Füßen der drei Gestalten erscheinen — nach dieser Analogie etwa auch das räthelhafte, noch nicht publizierte Fragment in der Vorhalle von S. Maria in Trastevere zu erklären sein? Auf keinen Fall stellt es e. „Bedrängung“ dar (gegen Grousset).

schliessenden Scene in bedeutungsvoller Funktion — Petrus. Das dürfte schwerlich Zufall sein. Schon darum nicht, weil man es überhaupt liebte, Moses- und Petruscenen nebeneinander zu stellen: die bekannte Typologie Moses-Petrus<sup>1)</sup> gehört ja vom 4. Jahrhd. an zum eisernen Bestand der altchristlichen Kunstübung. Besonders bedeutsam aber empfand man gerade die Begegnung der Repräsentanten des Alten und Neuen Bundes bei jenem Ereignis der Transfiguration. Belege hierfür bietet uns die syrische Literatur, so Ephräm der Syrer<sup>2)</sup>, wenn er von der Verklärung Christi sagt:

„Da schauten die Fürsten des Alten Bundes die Fürsten des Neuen. Es erblickte Moses, der Heilige, Simon, den Geheiligten, der Hausverwalter des Vaters den Stellvertreter des Sohnes.“ Ein anderer Beleg in einem liturgischen Gebet (bei der Weihe des Chrisams) d. jakobit. Syrer.<sup>3)</sup>

Es nimmt hiernach nicht Wunder, wenn uns nun auch in dem Streifen unter den besprochenen Szenen weitere Mosesscenen begegnen, (die 1. und 2. aus der Ju\_endgeschichte, die 3. wohl mit Sicherheit als Mahl in der Wüste zu deuten).

Wir sehen zunächst links die Darstellung der Auffindung des Moses, die uns zum erstenmal in der altchristlichen Kunst begegnet, formal merkwürdig erinnernd an antike Gemmenbilder von bisher noch unsicherer Deutung.<sup>4)</sup>

Rechts davon nun sieht man — genau unterhalb des sitzenden Petrus dargestellt: Moses tötet den Aegypter, der älteren Kunst gleichfalls völlig unbekannt. Merkwürdig, dass gerade diese Episode an dieser Stelle begegnet, noch merkwürdiger aber der Realismus, ja wir müssen sagen: die Brutalität des Fusstrittes (die Rechte des Moses ist ausserdem zur Faust geballt) — in der Tat

<sup>1)</sup> Auch nur die Literatur über diesen Gegenstand hier anzuführen, würde zu weit gehen. Verweisen möchte ich auf die klaren und sachlichen Ausführungen von C. A. Kneller: Moses und Petrus. Stimmen aus Maria Laach 60 p. 237—57. Kneller hat sich ein grosses Verdienst erworben, indem er als erster auch die literar. Belege gesammelt hat. — Ich bin an anderer Stelle (Das Quellwunder des Moses in der altchristl. Kunst. Strassburg 1909. S. 131 ff.) näher auf die Frage eingegangen; daselbst auch die Literaturnachweise.

<sup>2)</sup> Opp. graec. II (Romae 1743), 44. cf. bei Kneller I. c.

<sup>3)</sup> Iacobitarum Rituale in consecratione chrismatica cf. b. Kneller I. c.

<sup>4)</sup> Furtwängler, Antike Gemmen III. 296. Fig. 155, 156.

eine höchst befremdliche Darstellung, die hier unter die Petrus-scene gesetzt wurde. Mir scheint nun aber, dass gerade dieses Bild der unteren Reihe das hebräische Vokalzeichen ist, das uns den oberen Bildertext richtig lesen lässt! Ich stelle neben dieses bildliche Zeugnis ein literarisches. Bei Clemens Alex. Stromat. I. cap. 23<sup>1)</sup> lesen wir:

φασὶ δὲ οἱ μύσται λόγῳ μόνῳ ἀνελεῖν τὸν Αἰγύπτιον (sc. Moses) ὡς περ ἀμέλει ὕστερον Πέτρος ἐν ταῖς Πράξεσι φέρεται τοὺς νοσφισαμένους τῆς τιμῆς τοῦ χωρίου καὶ ψευσαμένους λόγῳ ἀποκτείνας — — —

Eine sehr merkwürdige Stelle! und von hier aus dürfte sich wohl der Weg zur Lösung der oben gestellten Frage öffnen.

Die jüdische Ueberlieferung empfand schon früh den in der Bibel berichteten Mord, den Moses begangen — wenschon aus dem edlen Motiv des Gerechtigkeitsgefühls entsprungen und ein energisches Eintreten für die unterdrückten Brüder, so doch eine Manifestation ungebändigten Jähzorns — als einen dunklen Flecken am Lebens- und Charakterbild des grossen Gesetzgebers, den man auf jede Weise wegzuwaschen bemüht war, indem man die Sache entweder einfach verschwieg oder aber wegzudeuten suchte.

Artapan<sup>2)</sup> und auch Josephus verschweigen das Ereignis, das uns Ex 2. 11—15 erzählt wird, mit voller Absicht. Dafür hat Artapan eine Geschichte, in der sich Moses in die Lage versetzt sieht, aus Notwehr den Chanetot zu töten, und ferner einen Bericht, nach welchem Moses den Pharao durch ein Wort (den Namen Gottes), getötet, ihn dann aber sofort wieder belebt haben soll. Der frei erfindende oder solche Erfindung verbreitende Artapan konnte sich in seinem abenteuerlichen Tendenzroman solche Freiheiten erlauben. Anders, wo es sich um Midrasch handelt. Hier hiess es, den Bericht Ex. 2. irgendwie „richtig“ zu interpretieren. Was Artapan dem Pharao von Moses geschehen lässt, die Tötung durch Aussprechen eines Wortes (nicht aber auch die Wiederbelebung) das ist es, was die jüdischen Erklärer hier unter-

<sup>1)</sup> Migne P. gr. 8 Spalte 900. — Ausgabe der K. V. Kommission d. Kgl. Pr. Akademie d. Wiss. Stählin, Clem. Alex. II. p. 96.

<sup>2)</sup> In den Excerpten des Alex. Polyhistor bei Euseb. praep. evang. IX. c. 18. 23. 27. Vgl. Müller, Fragm. hist. graec. Bd. III. Freudenthal, Hellenist. Studien (1. 2) p. 231 ss.

legten, und auf diese Art von Interpreten<sup>1)</sup> bezieht sich die oben mitgeteilte Notiz des Clemens Alexandrinus: *ῥασι δὲ οἱ μύστυ.*

Vergebene Mühe! die Ausflüchte der jüdischen Ausleger halfen nichts, und „alle Wohlgerüche Arabiens“ vermochten den Flecken nun einmal nicht fortzubringen: das wahre Bild kam unter der Uebermalung doch immer wieder zum Vorschein, und gerade von christlicher Seite wurde der biblische Tatbestand<sup>2)</sup> den Fiktionen jüdischer Nationaleitelkeit und Anmassung siegreich entgegengehalten.<sup>3)</sup> Das beweist uns die Nachricht bei Clemens, das beweist uns aber andererseits auch — vielleicht schon nach älteren Vorlagen — die bildliche Darstellung der Lipsanothek: ein schlichter Redegestus bei Petrus, ein roher, brutaler Fusstritt bei Moses darunter, beides im denkbar stärksten Kontrast und differenziertem Massstab — das kann nicht zufällig sein! Nein, Bild und Gegenbild sind voll beabsichtigt, und die Moses-Petrusvorstellung, die wir aus monumentalen und literarischen Zeugnissen zur Genüge kennen, hat hier auf der Lipsanothek ihren Kulminationspunkt erreicht, die Koordinierung der Sarkophagplastik ist hier geschwunden, und der Führer Israels steht tief unter dem Apostel: nicht durch ein Wort, sondern durch Gewalt und ohne göttliche Vollmacht hat Moses im Jähzorn den Aegypter erschlagen — wie anders das Gottesurteil über Ananias und Saphira: entseelt sank der Frevler zu des Apostels Füßen nieder, und das gleiche Schicksal trifft seine Frau mit ihm, aber es geschieht als Gottesgericht — *ἀπέλει.*

Das war es, was der, der die Lipsanothek schuf, oder der,

<sup>1)</sup> Die genaueren Nachweise bei Stählin l. c. p. 96 Anm. zu 6. Ferner Freudenthal l. c. p. 172 u. 145. Endlich auch Eisenmenger, Entdecktes Judentum I. p. 165.

<sup>2)</sup> Ohne dass auf die jüdischen Interpretationsversuche hingewiesen würde, behandelt Augustin einmal dieses Problem des Lebens Moses (contra Faustum l. XXII. cap. LXX Migne P. L. 42. 444/45). Augustin, der solche vitia bei den animae virtutis capaces ac fertiles als Vorboten späterer besonderer Tugenden erklärt, zieht zum Vergleich neben Paulus-Saulus (des grossen Kirchenvaters eigenes Leben bot das treffendste Beispiel!) beachtenswerterweise zum Vergleich wiederum — Petrus heran, der das Schwert zog, ohne dass es ihm befohlen war.

<sup>3)</sup> Ueber die Verbreitung z. B. Artapans s. Freudenthal p. 169.

dessen Vorlagen er benutzte, in der Geschichte von Ananias und Saphira zum Ausdruck bringen wollte.

Ueber die Moses-Petrusverbindung hinaus noch weitere Zusammenhänge zwischen den Einzelszenen der Rückseite aufzusuchen, scheint mir nicht angezeigt: die grosse Petruscene war der Krystallisationspunkt, an den sich die besprochenen Bilder ungezwungen anschlossen; für die Wahl der übrigen Szenen wird keine so bestimmte Norm erkennbar. Nur dass unmittelbar auf das Ende des Ananias auf dem Streifen rechts daneben dasjenige des Judas folgt, ist selbstverständlich volle Absicht. Diese beiden Verräter gehören in jeder Beziehung zusammen, bei dem einen wie dem anderen handelte es sich um Geld, und beiden ward jäh ein Ende mit Schrecken, wie wir es hier zusammengestellt finden (als weitere Vergleichspunkte beider beachte noch den ἀγρὸς Matth. 27. 7. u. 8 und das χροῖον Act. 5. 8, endlich auch den Satan Act. 5. 3 mit Luc. 22. 3 und Joh. 13. 27).<sup>1)</sup>

So würde auch an sich nichts hindern, in der Verwünschungsformel der uns von Lupi<sup>2)</sup> mitgetheilten Inschrift die von ihm vorgeschlagene Konjektur SAFFIRE ET IVDAE anzunehmen, aber trotz dieser Möglichkeit bleibt es doch wahrscheinlicher, dass neben dem Namen der Saphira derjenige ihres Gatten stand.<sup>3)</sup>

Wir begnügen uns mit diesen Ausführungen; mancherlei mag sich zur Vervollständigung des hier skizzierten Bildes noch hinzufügen lassen.

Nur auf einen Punkt sei zum Schluss noch hingewiesen.

Wie Kneller gezeigt hat, ist gerade für Syrien die Moses-Petrusvorstellung literarisch gut — und älter und reicher wie anderswo — belegt. Wie schon oben erwähnt, wurde auch gerade hier auf die denkwürdige Begegnung des Moses und des Petrus anlässlich der Transfiguration Nachdruck gelegt. Es würde also nach allem, was wir hier gefunden, vortrefflich passen, wenn auch in der bildenden Kunst gerade ein syrisches Zeugnis den

<sup>1)</sup> Quanta in hoc quoque facinoris ac supplicii similitudo concurrat! Joh. Cassianus (de coenob. institut. I. VII. c. 25. Migne P. L. 49. 316/17). Bei C. und auch schon bei Chrysostomus häufige Bezugnahme auf die Ananiasgeschichte.

<sup>2)</sup> Severae martyris epitaphium p. 24.

<sup>3)</sup> So auch Leclercq l. c., der Spalte 1897 diese Inschrift vollständig gibt.

Kulminationspunkt der Moses-Petrusvorstellung brächte. Strzygowski (Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte p. 213/14) hat schon auf die unleugbare Uebereinstimmung der architektonischen Bestandteile der Vorderseite der Lipsanothek mit syrischen Bauten hingewiesen. Und so scheinen sich denn die Momente zu mehren, die für Syrien als Heimat der Lipsanothek von Brescia sprechen.