

Der sitzende alte Mann und die Juden. Ein Sarkophagproblem.

Von H. T. OBERMANN.

Das Problem, welches uns heute beschäftigen soll, betrifft die Erklärung einer Szene, die man auf den altchristlichen Sarkophagen verschiedene Male antrifft. Es ist die Darstellung eines lesenden alten Mannes, der gewöhnlich unter einem Baume sitzt, während vor und hinter ihm Figuren stehen, die man nach ihrer Kleidung und Kopfbedeckung für Juden hält. Man findet diese Szene in Rom auf christlichen Sarkophagen oder Fragmenten,¹⁾ in Arles,²⁾ in Narbonne³⁾ und im Museum von Lyon.⁴⁾ Die verschiedensten Auslegungen sind über diesen alten, lesenden Mann gegeben worden. Man hat in ihm Jeremia⁵⁾ gesehen, Abraham unter der Eiche von Mamre;⁶⁾ Hiob inmitten seiner Freunde;⁷⁾

¹⁾ Siehe Lateranisches Museum No. 55. Garrucci, *Storia dell'Arte Christiania* V tav. 358 No. 3; Lat. Mus. No. 175, Garr. bl. tav. 367 No. 1.

Weiter: Palazzo Caratti: ein Sarkophagenfragment, herausgeg. von Garrucci l. l. tav. 396 No. 12; Grousset No. 118 s. 89; Simelli, Phot. 122/21 (Unsere Tafel II).

²⁾ Arles, Musée Lapidaire (Ausgabe von Le Blant) *Etude sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles*, pl. III p. 5—7 Garr. tav. 378 No. 3; pl. VI Garr. tav. 366 No. 3; pl. XXIV Garr. tav. 361 No. 4.

³⁾ Le Blant, *Les Sarkophages chrétiens de la Gaule*, Paris 1886, pl. XLV (c. f. p. 133); Garr. l. l. 378 No. 2 (c. f. p. 115).

⁴⁾ Le Blant o. c. pl. VII fig. 1 (c. f. p. 25); Garr. l. l. tav. 319 No. 2.

⁵⁾ Garr. l. l. p. 38 (1. Spalte) c. f. I, p. 346 seg.

⁶⁾ Sozom, *Hist. Eccl.* II, IV (c. f. Le Blant, *Etude sur les Sarc. d'Arles* p. 5).

⁷⁾ Martigny, *Explication d'un sarcophage chrétien du musée lapidaire de Lyon*; Maçon 1864 und in seinem „*Dictionnaire*“ p. 396. (1. Spalte) s. t. Job. (c. f. Le Blant l. c.).

Moses, der den Israeliten das Gesetz vorliest;¹⁾ während Le Blant den Vorschlag gemacht hat, in ihm Esra, der das Gesetz „vor dem Wassertore“ vorliest, zu erkennen, eine Erklärung, welche Ficker²⁾ jedoch schon bestreitet. Die Unwahrscheinlichkeit der Auslegungen als Abraham und Hiob würde auch ohne Le Blants³⁾ Kritik hervortreten. Martigny, der trotzdem bei einigen dieser Darstellungen an Hiob denken will, muss entgegnet werden: 1) dass diese Figur liest, was weder im Buche Hiob noch in den Hiobdarstellungen der altchristlichen Kunst vorkommt; 2) dass die stehenden Figuren auf unsern Darstellungen als Juden gekennzeichnet sind, während Hiobs Freunde nach der biblischen Geschichte als Nicht-Juden zu denken sind; 3) dass die Christusfigur nicht in seine Erklärung passt (siehe Figur 1); 4) dass von einer „cruelle ironie“ des Gesichtsausdruckes bei den stehenden Männern, worauf Martigny sich beruft, bei diesen so grob ausgeführten Marmorplatten nicht die Rede sein kann. Viele werden denn auch, wenn sie das Original betrachten, diese Bemerkung in das Bereich der Fantasie verweisen.

Garrucci, der in dieser Szene die Verfolgung Jeremias sieht, behauptet zu dieser Auffassung gekommen zu sein durch die ausführliche Darstellung des Sarkophages, den wir in Figur 1 veröffentlichen. Dasselbst wäre dann zu gleicher Zeit der Inhalt der Prophezeiung und das Schicksal der Propheten ausgedrückt. Er prophezeit den Messias und die neue Kirche (Christus und seine Begleiter sollten diesen Inhalt andeuten). Er wird von Juden verfolgt, weil er sie tadelt. Dennoch küsst nach Garrucci einer der Juden seine Füße. Die anderen reißen ihm jedoch das Buch aus der Hand und wollen ihn gefangen nehmen. Dass für diese Anschauung, die in mehr als einer Hinsicht mit sich selbst in Widerspruch ist, und in welcher Symbolik und Geschichte durcheinander gemengt werden, wenig spricht, scheint wohl deutlich. Uebrigens kann von einem Wegreißen des Buches keine Rede sein, da es sehr offenbar von den Juden unterstützt wird.

Nähere Betrachtung verdient jedoch Bottaris Deutung, der

¹⁾ Bottari, *Rom Sotterranea*, t. II, tav. XLIX.

²⁾ Ficker, *Altchristliche Bildwerke des Laterans* s. 18, fig.

³⁾ Le Blant l. c. p. 5.



Fig. 1

sich auch Ficker und sogar Martigny¹⁾ an einer anderen Stelle anschliesst. Sie meinen hierin eine Illustration zu 2. Mose 24, 3 zu finden: „Mose kam und erzählte dem Volk alle Worte des Herrn und alle Rechte. Da antwortete alles Volk mit einer Stimme und sprachen: Alle Worte, die der Herr gesagt hat, wollen wir tun,“ und von Vers 7, in welchem ungefähr dasselbe gesagt wird, nachdem erzählt worden ist, wie Moses Blut auf den Altar gesprengt hat. An und für sich spricht nicht wenig für diese Auslegung: die typische Kleidung der Juden, die wir auf allen Szenen zwischen Moses und dem Volke antreffen, ihre Haltung und Gebarden, die man als einstimmige Gehorsamsbezeugung oder als aufmerksames Zuhören würde auffassen können und das Monogramm, das wir einmal auf dem Buche, welches der alte Mann geöffnet in der Hand hält, angebracht finden,²⁾ das unzweifelhaft eine Andeutung von der Göttlichkeit und Heiligkeit des Buches ist. Freilich darf man nicht, wie Ficker, für die Auslegung als Moses in der Szenenreihenfolge des Narbonnensischen Sarkophages (SS. de la Gaule pl. XLV, 1) ein Argument sehen. Wenn man hier auch zwischen den beiden Szenen, sowohl auf der linken als auf der rechten Seite, irgend welchen Zusammenhang anzunehmen hätte, so bleibt es doch fraglich, ob derjenige, den Ficker angibt, der einzig mögliche ist. Aber in jedem Falle könnte obige Erklärung einleuchtend genug erscheinen, um Einwände wie folgende unbeachtet zu lassen, nämlich, dass der Typus des sitzenden, alten Mannes selten mehr als eine oberflächliche Uebereinstimmung mit den Abbildungen von Moses zeigt, dass die Zuhörer etwas wenig zahlreich dargestellt sind, verglichen mit den Auszugs-Reliefs, wo es den Künstlern wohl gelungen ist, den Eindruck einer Volksmasse zu geben, sowie übrigens auch in der Pilatus-Szene, die auf demselben Sarkophag des Laterans, auf welchem unsere Szene vorkommt,³⁾ angebracht ist. Auch der Mangel an Ehrfurcht vor dem hl. Gesetz in der Freimütigkeit, mit der sie dem alten Mann beim Unterstützen des Buches helfen,

¹⁾ Martigny, Dictionnaire des Antiquités Chrétiennes, art. Juifs p. 402.

²⁾ Le Blant, Arles pl. 3 p. 5. Siehe Tafel I.

³⁾ Lateran No. 55. Garr. 1. 1. tav. 358 No. 3.



Fig. 2

wäre eine Schwierigkeit, die wohl aus dem Wege zu räumen ist; ja sogar auch die Bemerkung, dass der Baum, oder die Bäume,

die auf unserer Szene nur einmal fehlen und die man meistens auf den Sarkophagen in einer bestimmten Bilderkategorie eingemeißelt findet, wie wir später sehen werden, wenig dazu geeignet sind, dem Beschauer die Wüste Sinai, wohin 2 Mose 19, 2 diese Szene versetzt, vor Augen zu stellen. Gegen all diese Einwände würde man sich darauf berufen können, dass die altchristliche Bildhauerkunst ihren Stoff gewöhnlich frei behandelt. Aber es gibt andere:

1) Wie will man die Christusfigur verstehen, die auf einem der Sarkophage von Arles (siehe Figur 1) eine Rolle spielt? Gerade in der Erklärung dieser Darstellung sollte Bottaris Auslegung nicht mangelhaft sein, denn dieses Relief ist am reichsten an Einzelheiten, die ja immer zum rechten Verständnis der Bedeutung hinführen müssen und in keinem Falle Schwierigkeiten in den Weg legen dürfen; denn eine Schwierigkeit bleibt es, auch wenn Ficker es ohne weiteres zu Gunsten seiner Auslegung anführt.

2) Die Darstellungen auf den christlichen Sarkophagen stehen alle in Verbindung mit der Tatsache, dass die letzte Ruhestätte eines Toten damit geziert wird; auch ist es eine der ersten „Grundregeln zur Auslegung der altchristlichen Symbolik,“¹⁾ die eine Autorität wie Mgr. Wilpert festgestellt hat, dass eine Auslegung den dadurch entstandenen Forderungen genügen muss. Es entsteht nun die Frage, wie sich die Abbildung einer Gesetzbuchvorlesung in Verbindung bringen lässt mit dem Schicksal der Seele. Edmond Le Blant, der mit zahlreichen, treffenden Citaten aus alten Totenliturgien und Gebeten die Verbindung für alle dargestellten, biblischen Szenen der hl. Schrift nachweist,²⁾ schlägt auch hier einen anderen Weg ein.

Seine Auslegung³⁾ ist jedoch noch unwahrscheinlicher. In Neh, VIII (c. f. III Ersä IX, 39) wird uns beschrieben, wie Esra auf

¹⁾ Wilpert, Die Wandmalereien der Katakomben Roms, s. 140: „Die Funeral-Symbolik ist ganz von der Heilsidee beherrscht und durchdrungen. Alles bezieht sich mittelbar oder unmittelbar auf den Verstorbenen . . . Der Verstorbene ist der Mittelpunkt, um den sich alles wendet; von ihm muss die Erklärung ausgehen, auf ihn muss sie immer wieder zurückkommen.“

²⁾ Le Blant, Arles Introduction p. XXI—XXXIX.

³⁾ Le Blant, Arles p. 5—7.



Fig. 3

„der breiten Gasse vor dem Wassertore“ stehend, den Juden das Gesetz vorliest. Letztere heben die Hände empor, rufen „Amen,

Amen,“ und werfen sich nieder, um Gott anzubeten. Die Christusfigur, die auf unserer Szene vorkommt, ist nach ihm Illustration zu IV Esra XIV, 22, wo man liest, dass Christus Esra inspiriert hätte, eine Meinung, die auch an verschiedenen Stellen der Kirchenväter ausgesprochen worden ist.¹⁾ Christus stelle dann hier la Divinité inspiratrice vor. Ohne dem Lobe, das von berufener Seite dieser Auslegung zu Teil wurde, etwas abzudingern, wage ich es doch, einige Einwürfe zu machen. Zugegeben, dass man die sitzende Haltung des alten Mannes, die eine stehende hätte sein sollen, mit Le Blant aus der freien Behandlung des Stoffes erklären kann, und abgesehen davon, dass die freimütige Haltung der Juden dem Gesetze gegenüber auch hier befremdet, so darf man doch diese Auslegung um verschiedener Gründe willen nicht annehmen:

1. Dass eine Vertrautheit mit Neh. VIII und zwar in Verbindung mit IV Esra und mit gelehrten Kommentaren der Kirchenväter bei den Verfertigern der altchristlichen Sarkophage schwerlich vorausgesetzt werden darf, ist ein Einwand, der desto gewichtiger ist, wenn man durch vergleichendes Studium ein Auge bekommen hat für die Wahrheit der zweiten Maxime, die Mgr. Wilpert festgestellt hat, dass die Gegenstände einfach waren und ihre Bedeutung also, „leicht und gemeinverständlich sein müsse.“ Die kombinierende Methode, die Le Blant hier anwendet, findet nirgends in der Bildhauerkunst der ersten Christen eine Rechtfertigung und würde nur dann annehmbar sein, wenn die Reliefs von und für Gelehrte verfertigt wären.

2: gilt auch für Le Blants Erklärung der Einwand, dass eine Gesetzvorlesung kein Gegenstand für einen Sarkophag ist. Le Blant hat dies gefühlt und hat die Erklärung dafür in der Tatsache gesucht, dass dem Pseudo-Esra einige Pericopen entnommen sind, die von dem Seelenlose und der Auferstehung handeln und von denen später sogar eine in die römische Liturgie übergegangen ist.²⁾ Diese Erklärung hält jedoch nicht Stich. Sie sagt nur, dass man dem Pseudo-Esra unter anderen die Ausführungen über das Seelenlos entnahm und dass man Esra für einen Offenbarer des

¹⁾ Siehe die Citate bei Le Blant, l. c.

²⁾ Siehe Le Blant, *Arles* p. 7.

Jenseits hielt; sie gibt jedoch nicht genügend den Grund an, warum man diese Figur als Gesetzgeber abbildete. Le Blant hat selbst später seine Erklärung in Zweifel gezogen. Wir finden nämlich in seinem acht Jahre später (1886) geschriebenen „SS. de la Gaule,“ wo er den Sarkophag von Lyon behandelt, die Bemerkung: „serait-ce Job, Jérémie. Esdras, la chose demeure douteuse.“

Uebrigens folgt Le Blant einer richtigen Methode, indem er die Erklärung der Szene, die uns beschäftigt, von dem Arlesianischen Sarkophag, auf welchem der Gegenstand am ausführlichsten dargestellt ist, ausgeht.¹⁾ Wenn eine Auflösung zu finden ist, so muss sie hier, wo der Stoff am ausgiebigsten ist, gesucht werden. Es ist darum unsere Aufgabe, diesen Sarkophag an erster Stelle einer gründlichen Untersuchung zu unterziehen.

Aus der Haltung der Figuren, die sich fast alle nach einer Seite und zwar nach der rechten Seite hinwenden, darf man vielleicht schliessen, dass der Bildhauer die Brot- und Fischvermehrung als erste Scene dargestellt hat; Isaaks Opferung als zweite; als dritte die Genesung des Gichtbrüchigen, als vierte die Orante zwischen zwei Heiligen; als fünfte die Heilung der Blutflüssigen, als sechste die Figur in langem Gewande, die eine Rolle in der Hand hält, mit zwei nach rechts sehenden Relieffiguren im Hintergrunde, und die Szene des lesenden, alten Mannes als siebente. Bei der Szene, die hier als No 6 bezeichnet wird, entsteht die Frage, wer durch diese Figur mit der Rolle dargestellt wird. Dass es nochmals Christus sein sollte, wie Le Blant meint, ist unwahrscheinlich. Christus zwischen seinen Aposteln wird anders abgebildet; dann wenden sie sich nicht ab, sondern hören zu und dann tritt wenigstens einer der Apostel mehr in den Vordergrund. Ist es einer der Jünger Christi, der noch zur fünften Szene gehört? Dass Christus sein Haupt von ihm abwendet, bildet hiergegen keinen Einwand. Die Relieffiguren im Hintergrunde sind jedoch alle nach der anderen Seite hingewendet, und die erhobene Haltung des linken Armes, wie uns der Bruch des Marmors vermuten lässt, erinnert uns vielmehr an einen männlichen Verstorbenen, und dann hätten wir hier eher einen Zusammenhang mit der Szene rechts, wohin sich die Relieffiguren wenden, zu vermuten. In letzterem

¹⁾ Siehe unsere Abbildung 1.

Falle könnte die Analogie anderer Sarkophage, wo wir zwischen den Szenen auf einmal eine Figur mit einer Rolle angebracht sehen,¹⁾ und wo es nicht unwahrscheinlich ist, dass man als Gegenstück zur Orante einen männlichen Verstorbenen hat andeuten wollen, die Anwesenheit dieser Figur erklären. Solch einen Verstorbenen sieht man bei und zwischen verschiedenen symbolischen Szenen angebracht. Wenn auch die beiden Relieffiguren im Hintergrunde, welche entweder die Diener darstellen oder nur zur Füllung der Szene abgebildet sind, nicht beide nach rechts hingewendet wären, so könnten wir doch in jedem Falle erwarten, dass die Szene neben ihnen eine Symbolik enthält, welche die Anwesenheit der Figur mit der Rolle erklärt und wenn wir dann dort eine Christusfigur sehen, die mit der Rechten den Redegestus macht, in der erhobenen Linken eine halbgeöffnete Rolle hält und die sich dem sitzenden, alten Manne nähert, so befremdet uns das durchaus nicht.

Meines Erachtens haben wir in dieser Darstellung die Illustration einer Szene aus einem viel gelesenen und von den Sarkophagbearbeitern viel verwendeten Buche der hl. Schrift zu sehen: dem Propheten Daniel.²⁾ Das erste Traumgesicht der vier grossen Tiere, das wir in dem siebenten Kapitel, einem bei den ältesten Christen sehr bekannten und beliebten Abschnitt der hl. Schrift, finden, schildert uns vom neunten Verse ab die folgende Szene:

9) „Solches sah ich, bis dass Stühle gesetzt wurden; und der Alte setzte sich; das Kleid war schneeweiss und das Haar auf seinem Haupt wie Wolle; sein Stuhl war eitel Feuerflammen, und die Räder desselben brannten wie Feuer.

10) „Und von demselben ging aus ein langer, feuriger Strahl. Tausendmal tausend dienten ihm und zehntausendmal zehntausend standen vor ihm. Das Gericht ward gehalten und die Bücher wurden aufgetan.“

¹⁾ Auf demselben Sarkophag von Le Blant, Gaule pl. XX¹ findet man zwischen der Szene der Orante und der Moses-Szene solch eine Figur.

²⁾ Dem Propheten Daniel sind entnommen: die Darstellung der drei Jünglinge, welche sich weigern des Bild anzubeten und ihre Darstellung im Feuerofen; die vielfache und beliebte Darstellung von Daniel in der Löwengrube, dem der Prophet Habakuk Nahrung bringt. Weiter findet man noch Daniel, der den Drachen vergiftet und Daniel als Richter in der Susannas-Geschichte.

In Vers 11 folgt dann, wie das Tier getötet und sein Leib verbrannt ward, in Vers 12 wie auch den andern Tieren die Herrschaft genommen wurde, und in Vers 13 hören wir, wer dafür an die Stelle tritt 13) . . . „und siehe, es kam einer in des Himmels Wolken wie eines Menschen Sohn bis zu dem Alten und ward vor denselbigen gebracht.

14) „Der gab ihm Gewalt, Ehre und Reich, dass ihm alle Völker, Menschen und Zungen dienen sollten. Seine Gewalt ist ewig, die nicht vergehet, und sein Königreich hat kein Ende.“

Hierauf wird beschrieben, wie der Prophet einen der Zuhörer um Erklärung bittet, und wie dieser ihm berichtet, dass die Heiligen das Reich einnehmen und immer und ewiglich besitzen werden. Und schliesslich folgt die für unseren Zweck so wichtige Zusammenfassung:

21) „Und ich sah dasselbige Horn streiten wider die Heiligen, und es behielt den Sieg wieder sie,

22) „bis der Alte kam, und Gericht hielt für die Heiligen des Höchsten, und die Zeit kam, dass die Heiligen das Reich einnahmen.“

In den letzten Versen, wo diese Zusammenfassung noch einmal wiederholt wird, lesen wir die Bemerkung, dass die Herrschaft dem hl. Volk des Höchsten gegeben werden wird.

Man kann sich leicht denken, dass diese Prophezeihung, deren Erfüllung die ersten Christen in der Parusie zu erleben meinten (Justinus Martyr, Dialogus cum Tryphone 31) einen grossen Raum in ihrer Gedankenwelt einnahm. Es war ein Teil der hl. Schrift, der ihnen besonders trostreich schien. Dass der Sohn des Menschen, der gute Hirte, Christus, das Reich, die Ehre und die Herrlichkeit vom himmlischen Vater empfangen würde, dass das heilige Volk, das auserwählte Volk, durch die Juden des alten Bundes vorgebildet, die Miterben sein sollen, ist eine Gedankensphäre, die bei einem Schriftsteller wie Justinus Martyr oft Ausdruck findet. Es kann uns also sehr begreiflich erscheinen, dass eine Prophezeihung wie die obige unter den Sarkophag-Reliefs eine Stelle fand, neben anderen Darstellungen, in die eine prophetische und symbolische Bedeutung gelegt wurde. Auch braucht es uns nicht zu befremden, dass diesmal keine Erzählung, sondern ein prophetisches Gesicht abgebildet worden ist. Die Beschreibung des Traumgesichtes ist

nicht weniger plastisch, als von irgend welcher anderen Szene des Alten Testamentes, in welcher der christliche Bildhauer seinen Gegenstand fand. Bei einigen Einzelheiten, wie die Art des Stuhles, auf welchem der Alte sass und die Abbildung des Feuerflusses geriet man auf technische Schwierigkeiten.

Dass die Verurteilung der bösen Mächte fehlt, erklärt sich aus der Tatsache, dass es dem Bildhauer nur darum zu tun war, den zweiten Teil des Gesichtes, in welchem Christus und das auserwählte Volk das Reich empfangen, wiederzugeben, eine Art und Weise, der wir durchweg begegnen. Stets finden wir auf den alt-christlichen Sarkophagen das Glück, die Seligkeit oder das Urteil über die Verstorbenen abgebildet und nur sehr selten trifft man eine symbolische Andeutung von der Verurteilung der Bösen und ihrer Macht an. Auf unserem Sarkophage sehen wir also, wie der Sohn des Menschen zu dem Alten, der das Buch des Lebens geöffnet hat,¹⁾ kommt. (Dass solch ein Buch auf Sarkophagen vorkommt, wissen wir durch den Sarkophag von Perugia, den Mgr. Wilpert in dieser Zeitschrift Jahrgang 1896 behandelt hat.) Die Juden stehen um den Thron herum, dienen und huldigen dem Alten, ja aus ihrer Haltung könnte man schliessen, dass sie gleichsam jetzt schon an der göttlichen Aufgabe Teil nehmen oder jauchzend das Paradies betreten (siehe Figuren 1, 2 und 3). Wir dürfen hierbei nicht unbeachtet lassen, dass eine der Figuren in Judentracht sich vor dem sitzenden Manne und nicht vor Christus niederwirft, und dies lässt sich nur dann erklären, wenn man annimmt, dass der sitzende Mann Gott darstellt. Christus ist hier also einer der Erben des Königreichs und zwar, wie es scheint der erste Repräsentant des heiligen Volkes. Darf man hierin eine Arianische Tendenz sehen? Bei den Arianern ist ja Christus vielmehr ein integrierender Teil des heiligen Reiches, als der Gottheit. Dass sich gerade in Arles solch ein Sarkophag vorfindet, brauchte uns nicht zu verwundern, da aus der Kirchengeschichte Arles als eine Stätte des Arianismus bekannt ist. Zugleich könnte dies als Erklärung dienen warum in den andern Beispielen unserer

¹⁾ Das Buch des Lebens, worüber es sich z. B. in Ex. 32 ff. auch handelt und in welchem Namen der Länder ausgetilgt werden. In jedem Fall ist das Monogramm auf diesem hl. Buche Gottes in guter Harmonie mit unserer Erklärung.

Szene die Christusfigur fehlt. Darstellungen Gottes als sitzender Greis finden wir ja öfters auf den Sarkophagen. Ueberhaupt sind anthropomorphistische Darstellungen auf den Sarkophagen nicht selten. Auch bei dem unsrigen ist solch eine Tendenz bemerkbar. Das himmlische Eingreifen bei Isaaks Opferung, das gewöhnlich durch eine Hand in den Wolken angedeutet wird, ist hier durch zwei stehende Figuren angegeben worden.

Was den Baum betrifft, unter welchem der alte Mann sitzt, so muss zuerst gesagt werden, dass öfters Bäume auf den Sarkophagen angebracht werden, um die einzelnen Szenen zu trennen. Werden sie in den Szenen selbst verwendet, so wird meistens ein Garten damit angedeutet: der Garten Eden, der Garten Gethsemane, wo Christus dem Petrus seine Verleugung ankündigt oder Judas küsst, der Garten, in welchem Susannas Geschichte spielt, aber am häufigsten wird das himmlische Paradies damit angegeben, symbolisch oder direkt. Symbolisch sind z. B. Darstellungen, wie Jonas unter dem Wunderbaume ruht, wie der gute Hirte seine Schafe weidet, wobei man einen Hintergrund von Bäumen findet. Wenn wir aber die Orante, die wir gewöhnlich zwischen Heiligen oder zwischen Schafen oder Vögeln sehen — alles Symbole der Seelen von Verstorbenen, die in der Herrlichkeit sind — zwischen Bäumen antreffen, dann haben wir darin eine direkte Abbildung der Stätte der himmlischen Ruhe zu sehen. Die Szene von Daniels Traumgesicht hat man sich sicherlich im Himmel gedacht, und es ist also keine Schwierigkeit vorhanden, die Bäume, die auf unserer Szene abgebildet sind, zu erklären. Dass man es hier nicht mit einer Darstellung des letzten Gerichts zu tun hat, beweisen die Vorbilder auf den anderen Sarkophagen und Bildwerken, wo stets Christus und seine Apostel Richter sind. Uebrigens wird der typologische Sinn genügsam angedeutet durch die Auffassung des heiligen Volkes als Juden, d. h. Vorbild der Christen.

Es entsteht nun noch die Frage: Warum haben die Sarkophagbearbeiter die Szene aus Daniel 7 auf den steinernen Ruhestätten ihrer Toten angebracht? Zur Beantwortung dieser Frage müssen wir zuerst den Text näher betrachten. Wir sehen, dass der Sohn des Menschen parallel steht mit den vier grossen Tieren von Vers 4—8. Aus der Erklärung von Vers 17 und 18 ergibt

sich, dass diese Tiere vier Reiche symbolisieren; so deutet auch der Sohn des Menschen das Reich der Heiligen an; in der Erklärung wird wenigstens von ihm selber nicht mehr gesprochen, wohl aber von dem Königreich der Heiligen. Die Exegese der ersten Christen sah schon gleich in dem Sohn des Menschen Christus. Für sie, (wie ja für die ganze Kirche) war dies eine der Beweisstellen für ihren Glauben an die Wiederkunft Christi auf den Wolken des Himmels. Man vergleiche z. B. die vielfache Anwendung, die Justinus Martyr von diesem Passus in seinem „Dialogus cum Tryphone“ macht. Christus würde kommen mit den Heiligen, die alsdann das Königreich empfangen sollten. Wir haben es jedoch bei den Abbildungen auf den Sarkophagen nicht mit einer Darstellung der Wiederkunft Christi zu tun, sondern vielmehr scheint unsere Szene zu den das Seelenlos im Paradiese symbolisierenden Darstellungen zu gehören. Man weiss, dass die lebendigen Parousie-Erwartungen der ersten Christen beim Ausbleiben der Erscheinung Christi erkalteten, und man hat wohl nicht ohne Grund in den Katakombenmalereien den Beweis zu finden gemeint, dass sie je länger je mehr durch Jenseits-Hoffnungen ersetzt wurden. Wie dem auch sei, so viel scheint sicher, dass die Sarkophagbearbeiter, wenn sie die Heiligen abbilden, wie sie mit jauchzender Miene ihr Reich betreten und gleichsam schon Gottes Aufgabe übernehmen, nicht an die Parousie denken, sondern an den durch sie oft ausgedrückten Gedanken, dass Christus und die Heiligen auf deren helfende Vermittlung sie rechneten, von Gott die Befugnis erhalten hatten, andere in die himmlische Herrlichkeit zuzulassen. Man vergleiche Sarkophagdarstellungen, wie die, wo Moses von himmlischer Hand das Gesetz erhält, oder die, wo einem Petrus von Christus die Macht über die Schlüssel oder auch die Gesetzesrolle gegeben wird. Diese stellvertretende Befugnis wird in Daniel VII Christus und den Heiligen gegeben, und darum bildete man diese Szene in Hinsicht auf das Seelenlos ab. Die Tatsache, dass unsere Szene viel häufiger in Gallien als in Rom oder irgendwo anders vorkommt, wird durch den Arianischen Einschlag, der bei dieser Wahl des Gegenstandes nicht zu leugnen ist, genügend erklärt.
