

# Zur Klärung einer noch unerklärten Szene auf einem lateranensischen Sarkophage.

Von A. DE WAAL.

---

Auf einer Anzahl von altchristlichen Sarkophagen stehen zwei Szenen unvermittelt nebeneinander. Die eine, in ihrer Bedeutung unbestritten, stellt das Quellwunder dar, wie Moses mit seinem Stabe den Felsen schlägt und die Quelle hervorruft, an der die Juden in der Wüste ihren Durst laben (III Moses XX, 8f.). In der nebenan stehenden Szene wird ein Mann von zwei andern festgehalten, und über die Bedeutung dieser Gruppen ist man nach jahrelangem Suchen und Raten noch nicht im Klaren.

De Rossi, *Bulletino* 1863, p. 80, gab bei der Erläuterung eines Gemäldes in San Callisto folgende Erklärung: „Nei sarcofagi romani il gruppo del Salvatore con S. Pietro e il gallo per legge quasi costante è congiunto a quello del medesimo Pietro trascinato in prigione dagli Ebrei per la fede di Cristo, e di Mosè che percuote la pietra misteriosa e ne trae l'acqua, simbolo della dottrina evangelica e della grazia battesimale“. Den Gedanken führt er weiter aus bei der Erklärung des Sarkophages von Sankt Paul (Museo crist. del Laterano No. 104, *Bull.* 1865, 76). Dort fügt sich unsern beiden Gruppen eine dritte hinzu, die Vorhersagung der Verleugnung an Petrus, und de Rossi erklärt den Zusammenhang der drei Szenen also: „Cristo predice a Pietro la triplice negazione e la futura fermezza della sua fede; questa è messa alla prova dalle persecuzioni, che in vano tentano di abatterla cominciando dal giorno in che gli Ebrei conducono Pietro in prigione; Mosè colla sua verga percotente la pietra misteriosa per trarne il fonte vivo dell'acqua spirituale, quel Mosè sul cui capo in due antichi vetri è scritto PETRVS.“

Nach de Rossi stellt also die in Frage stehende Gruppe der drei Männer, die Gefangennehmung Petri durch die Juden in Jerusalem vor, mag man nun an die erste Gefangennehmung nach der Heilung des Lahmen an der Tempelpforte denken (A. G. X, 1—3: *Supervenerunt sacerdotes et magistratus templi . . . et injecerunt in eos (Petrum et Joannem) manus et posuerunt eos in custodiam*, vgl. V, 18), oder an die Gefangennahme durch Herodes (A. G. XIII, 3: *apposuit, ut apprehenderet et Petrum . . . quem quum apprehendisset, misit in carcerem*. Da die beiden Männer, welche die Hand an die Mittelperson legen, jüdische Mützen tragen, will man in ihnen jüdische Soldaten des *magistratus templi* oder des Herodes sehen, wie ja auch die Juden ihre eigenen Soldaten zur Bewachung des Grabes Christi entsandt hatten (Matth. XXVII, 64 f.).

Die Deutung de Rossi's auf die Gefangennehmung Petri durch jüdische Soldaten ist im Wesentlichen einstimmig von den kathol. Archäologen adoptiert worden, ebensowie die symbolische Deutung, die er in die Doppelgruppe legte.

Dagegen wurde von nichtkatholischer Seite eine sich mehr an die Realität haltende Erklärung aufgestellt, die in beiden Szenen Moses sieht, also in der ersten nach III Moses, XX, 8—12, wie er in der Wüste Sin mit seinem Stabe Wasser aus dem Felsen sprudeln lässt, und in der zweiten „die Bedrängung Mose“ durch das aufrührerische Volk (*convenerunt adversum Moysen et Aaron, et versi in seditionem dixerunt . . .* Vers 6: *Aperi eis thesaurum tuum fontem aquae vivae, ut satiati cesset murmuratio eorum . . .* Vers 10: *Audite rebelles et increduli*).

Diese Deutung, welche zwei in demselben Kapitel berichtete Tatsachen aus dem Leben des Moses rein historisch nebeneinander gestellt sieht, also jede symbolische Erklärung möglichst ablehnt, bewegt sich ja an sich durchaus im Geiste der altchristlichen Kunst und ist nicht bloss allgemein von den nichtkatholischen Archäologen akzeptiert, sondern auch von einigen katholischen, auch von Wilpert<sup>1)</sup> der Erklärung de Rossi's vorgezogen<sup>1)</sup> worden, und so wurde die „Bedrängung Mose“ zum terminus technicus für unsere Szene<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Malereien der Katakomben Roms, S. 388.

<sup>2)</sup> So bei J. Fricker, Die altchristlichen Bildwerke im christl. Museum des Laterans.

Erst in neuester Zeit hat Erich Becker in seiner vortrefflichen Schrift: „Das Quellwunder des Moses“ eine andere Erklärung vorgelegt.

In der Tat erheben sich auch gegen die Deutung aus III Moses XX die ernstlichsten Bedenken. Während in jenem Kapitel Moses und Aaron enge verbunden erscheinen, gegen beide das Volk tumultuiert, beide miteinander in das hl. Gezelt treten, wo beiden der Herr erscheint, beide das Volk versammeln und zu ihm reden sollen, beide das Strafurteil erhalten, tritt in unserer Gruppe stets nur Moses auf, nie mit ihm Aaron, seine Bedrängung zu teilen. Allerdings liesse sich dafür eine Erklärung in dem Bestreben der altchristlichen Kunst finden, mit möglichst wenigen Figuren zu operieren; aber wäre dann nicht auch ein einziger Jude ausreichend gewesen? — Schwerer wiegt das folgende Bedenken. Die beiden Männer, welche den Moses festhalten, tragen nicht nur Judenmützen, sondern stets auch Soldatenkleidung, die Chlamys und die entsprechende Fussbekleidung, und haben ein Schwert an der Seite. Man begreift aber nicht, warum die rebellischen Juden in Uniform auftreten, und noch weniger, warum es immer gerade nur zwei sind, und warum die „Bedrängung“ dadurch zum Ausdruck gebracht wurde, dass die beiden den Moses an den Armen festhalten. — Endlich erscheint zur Wegführung Pauli zum Tode unsere Dreimänner-Gruppe als Pendant: da kann nicht an Moses, sondern nur an Petrus gedacht werden.

Erich Becker<sup>1)</sup> sieht in der Mittelperson Petrus, in seinen Begleitern Soldaten. „Beide halten deutlich den Mann in der Mitte fest: es ist keine leichte Berührung, sondern energisches Anpacken. Der eine der beiden sieht dem also Bedrängten in den meisten Fällen scharf ins Gesicht, so dass dieser in sichtbarer Verlegenheit zurückweicht. Die Rechte häufig im Redegestus stellt den gleichsam sich verteidigenden vor. Der zweite Bedränger spielt eine mehr nebensächliche Rolle . . . Was dieser Darstellung mit den übrigen Sarkophagdarstellungen gemeinsam ist und den Nerv der Szene bildet, ist, dass *der eine Begleiter dem Apostel fest ins Gesicht schaut und dieser vor diesem Blick zurück-*

<sup>1)</sup> Das Quellwunder des Moses in der altchristlichen Kunst. Strassburg 1909, S. 136 f.

weicht . . . es ist der Moment im Leben des Petrus, da ihm von dem Kriegsknecht im Hof des Hohenpriesters das Wort ins Gesicht gesagt wird: Καὶ σὸ ἐξ ἀντῶν εἶ. . . . Es ist also Petrus in der „bedrängten Lage“ vorgestellt, die seiner Verleugnung unmittelbar vorangeht“. — Auf S. 142 versucht B. dann auch die innere Beziehung dieser Szene mit der des Quellwunders darzulegen.

Diese Erklärung ist neu und ist ansprechend; — ist sie auch richtig, und ist durch sie endlich die einzig zutreffende Lösung der Frage nach der Bedeutung der Doppelszene gefunden?

So zuversichtlich B. dies von seiner Deutung behauptet („Die Sache liegt überraschend einfach“), so erheben sich doch gegen dieselbe Bedenken. Warum ist Petrus immer zwischen zwei Soldaten dargestellt, da doch die alte Kunst alle überflüssigen Figuren vermeidet? — Warum „packen beide Soldaten den Apostel energisch an“? — Warum ist auch nicht ein einziges Mal die Magd dem Apostel gegenübergestellt, was doch die Szene weit verständlicher gemacht hätte? — Und wenn die Magd mit demselben καὶ σὸ ἐξ ἀντῶν εἶ den Apostel bedrängt hätte, würde ihre Haltung und Bewegung auch sein, wie die der beiden Soldaten? — Das „scharfe Anblicken“ und das Zurückweichen des Apostels vor diesem vorwurfsvollen Blicke kommt auch keineswegs so häufig vor; wir würden zudem erwarten, dass das Καὶ σὸ auch im Gestus des Soldaten Ausdruck fände; aber dieser fasst nur in Verbindung mit seinem Genossen den Arm des Apostels. — Und endlich warum fehlt der Hahn, der bei der Vorhersagung der Verleugnung nie fehlt und hier doppelt am Platze wäre? Und was soll der Stab in der Hand des Apostels?

Weil Beckers Deutung mich im hohen Masse interessierte, habe ich sie *vor den Monumenten*, zunächst im Museum des Laterans, studiert, die Szene mit nebenstehenden Szenen, die Haltung und Richtung der Köpfe, die Verschiedenheit der Bewegung und Stellung verglichen, und da sind meine Bedenken nur noch grösser geworden. Immerhin bleibt es ein Verdienst, sich unbefangen von einer von Beginn an tendenziös gesuchten Deutung abgewendet und eine Erklärung gebracht zu haben, die sich streng an der Sache hält.

Schon in einer Besprechung von B.'s „Quellwunder“ in der R. Q. S. (1910, S. 106) habe ich auf die Darstellung auf dem sog.

*Jonas-Sarkophag* hingewiesen, von der B. (S. 136, Anm.) freilich sagt: „Abzusehen ist hier von jener einzigartigen Szene auf dem Jonassarkophag. Die Szene . . . hat mit der sog. Bedrängnisszene nichts zu tun und ist — fügt B. hinzu, bisher noch nicht befriedigend erklärt“.

Ob wirklich die Szene auf dem Jonassarkophag mit der Bedrängnisszene „nichts zu tun“ hat, darf nicht so ohne Weiteres behauptet werden; jedenfalls lohnt es sich der Mühe, durch eine eingehendere Prüfung einer befriedigenden Erklärung womöglich näher zu kommen.

Auf jenem Sarkophag im christlichen Museum des Lateran No. 119 — einem der ältesten römischen Sarkophage überhaupt — findet sich als eine in sich abgeschlossene und isoliert stehende Szene eine Darstellung in zwei Gruppen, von denen die linke unzweifelhaft das Quellwunder wiedergibt<sup>1)</sup>. (Obschon diese Partie des Sarkophags oft genug abgebildet worden ist, geben wir sie doch nach einer von uns neu aufgenommenen Photographie). Links steht



Moses in Tunica und Pallium; die ausgestreckte Rechte mit dem Stabe lässt den Quell aus dem Felsen entspringen; begierig fangen die durstenden Juden, die hier unbedeckten Hauptes sind, das frische Labsal auf. — Von dieser Gruppe durch einen Baumstamm

<sup>1)</sup> Nach Ficker, Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans, S. 60, No. 119 sind ergänzt „Beine und hinterer Teil des Gewandes des linken Juden, Kopf und rechter Arm des liegenden Juden links, Kopf und das Bein des rechten, das Gesicht Moses zum grössten Teil und die rechte Hand, die Köpfe der ihn fassenden Juden, sowie die Hände des rechten. (Vgl. die Erläuterung S. 62).

mit einigen kurzen Zweigen geschieden erscheint dann wieder eine Dreimänner-Gruppe, aber in wesentlich lebhafterer Bewegung, als wir sie auf den bisher erwähnten Sarkophag-Bildern der „Bedrängung“ sehen. Die Mittelperson, in Tunica und Pallium gekleidet, ohne Stab in der Hand, von links nach rechts gewendet, schreitet eifrig vorwärts; die beiden weit ausgestreckten Arme werden von zwei Männern in gleich eiliger Bewegung festgehalten, wobei der Hintermann seine rechte Hand auf die rechte Schulter der Mittelperson gelegt hat. Der vordere hält die Hand auf der Brust, und es sieht aus, als ob die Mittelperson ihre Hand in den Armwinkel desselben gelegt habe; doch mag man sich den linken Arm auch ausgestreckt hinten den Vordermann denken. Obschon alle drei Köpfe ganz oder teilweise ergänzt sind, so hat doch keiner von ihnen eine Mütze getragen<sup>1)</sup>. Ob die Ergänzung des Kopfes beim Hintermann, in seiner Wendung dem Zuschauer zu, richtig ist, und ob nicht vielmehr sein Gesicht der Mittelperson zugewendet war, lässt sich nicht entscheiden. Der erste ist mit Tunica und Paenula, der zweite mit Tunica und Chlamys bekleidet; also nur der letztere ist Soldat. Freilich könnte bei der wenig sorgfältigen Ausführung das Gewand auch das des ersteren eine Chlamys sein; dann wären beide Männer Soldaten. Bei keinem der dreien ist die Bekleidung der Beine und der Füsse zu erkennen.

Es liegen mithin mancherlei Abweichungen vom Schema der „Bedrängung“ vor, im Wesentlichen jedoch ist die Gruppe dieselbe; auch hier, wie auf allen anderen Sarkophagen, schliesst sie sich an das Quellwunder des Moses an. Die lebhaftere Bewegung in allen drei Figuren schreiben wir gerne der grösseren Kunstfertigkeit des Bildhauers zu, der noch nach keiner Schablone arbeitete.

Aber ganz neu — und fügen wir hinzu ganz einzig — liegen nun, lang auf die Erde hingestreckt, zwei Männer, auch sie ohne Judenmutze, beide des Raumes wegen in kleinerer Figur, welche den linken Fuss der ausschreitenden Mittelfigur umfassen und festhalten. Hinter ihnen erscheint der Kopf eines dritten, ebenfalls

---

<sup>1)</sup> Dass sowohl beim Quellwunder, als bei der andern Szene die auf den übrigen Sarkophagen ständigen „Judenmützen“ noch fehlen, ist ein weiterer Beweis für das hohe Alter unseres Bildwerkes.

an der Erde liegend gedachten Mannes. Der auf der linken Seite trägt die auf der rechten Schulter befestigte Chlamys; aber bei ihm wie bei dem andern ist die Gewandung nicht bestimmt genug (bloss Tunica?) angedeutet. Ueberhaupt ist bei allen Figuren unserer Gruppe die Gewandung nur zum Teil sorgfältiger ausgearbeitet. — Was beabsichtigen die am Boden ausgestreckten Männer?

Wenn wir zur Erläuterung im Nachfolgenden einige chronologisch weit auseinander liegende Stellen, auch aus historisch anfechtbaren Quellen, bringen, so handelt es sich hier um den Ausdruck einer Empfindung, der nicht dem Wandel der Zeit unterworfen ist. Zudem wird eine Stelle die andere ergänzen und erläutern.

In Gen. XIX, 1 wird erzählt, wie Lot den beiden Engeln, die ihm in Sodoma erscheinen, entgegengeht, und *adoravit pronus in terram et dixit: Obsecro, domini, declinate in domum pueri vestri.*

I Reg. XXV, 23: *Cum vidisset Abigail David, . . . procidit coram David super faciem suam . . . et cecidit ad pedes eius.*

In IV. Reg. IV, 27 eilt die Sunamitis dem Elisäus entgegen, *cumque venisset ad virum Dei in montem, apprehendit pedes eius.*

Bei Matthäus XXVIII, 9 heisst es von den frommen Frauen, denen der Herr nach seiner Auferstehung erschien: *tenuerunt pedes eius, et adoraverunt eum.*

Luc. XVII, 16 kommt der vom Aussatz geheilte Samaritan zu Jesus *et cecidit in faciem ante pedes eius, gratias agens.*

In der Confessio s. Cypriani (p. 1122) ed. Baluze, Venetiis (1758).

Δεῖ με παρακαλέσθαι χριστιανούς, ἵνα με ἐλεήσωσι. Χρῆ με ὑποπεσεῖν τοῖς εὐδόμεσιν, ἵνα με οἰκτιρήσωσι; δεῖ με καὶ τῆς Ἰουστίνης τῶν ποδῶν ἐφάψασθαι, ἵνα μου προνοήσῃ τῆς σωτηρίας. (Ich muss die Christen bitten und mich den Frommen zu Füßen werfen, dass sie sich meiner erbarmen, und muss die Füße der Justina umfassen, dass sie meines Heiles gedenke).

Aus den Vitae Sanctorum bei Surius (ed. Aug. Taur. 1874) seien folgende Stellen angeführt:

Vita Gregorii Papae (Mart. pag. 202): *Maximus . . . ad cor revertens Ravennam petiit et jactavit se tensus in media silice, clamans: Peccavi.*

Acta s. Euphrasiae Virg. (Mart. p. 282): *Haec dicens procidit in pavimentum tenensque pedes Abatissae dixit. . .*

Vita b. Mariae Aegypt. (April p. 83) *Haec audiens senex prosternit se et apprehendit pedes eius dicens cum lacrimis . . . , (p. 91) pedes eius contingens cum lacrimis deprecabatur, ut oraret pro Ecclesia.*

In den Acta Clementis Ep. Ancyr. (Januarii, p. 580): *Pueri cum ab eo (Martyre) disjungi non sustinuerint, ipsos se humi deicientes et ambobus manibus pedes illius amplectentes, non prius dimiserunt eum, quam unusquisque . . . ense vitae finem acceperit.*

Eine Erklärung und Bestätigung bieten einige Sarkophagszenen, zunächst jene, wo die Verstorbenen, tief vorübergebeugt, die Füße des Herrn umklammern, um ein gnädiges Urteil zu erbitten. Dann in den Szenen der Auferweckung des Lazarus die Martha, welche knieend, zuweilen auf den Boden hingestreckt, die Füße Jesu umklammert. Auch die Frau des Jairus wird so zu den Füßen des Herrn dargestellt, wie sie um die Wiedererweckung ihres Kindes bittet. Vgl. auch Le Blant, Sarcophages d'Arles pl. XVII.

Aus dem Gesagten ergibt sich zur Evidenz, dass die am Boden hingeworfenen Männer auf unserem Sarkophage der Mittelperson eine ganz besondere Verehrung bezeugen, wohl auch eine demütige und herzliche Bitte aussprechen, die dann für den Enteilenden dahin gehen würde, bei ihnen zu bleiben. — Das Ganze ist eine äusserst bewegte Gruppe voll Leben, der in dieser Beziehung kaum ein anderes altchristliches Bildwerk an die Seite gestellt werden kann. Wie weit aber der Meister dieses Sarkophags an innerer Erfassung seines Gegenstandes die spätern, nach dem Schema arbeitenden „Künstler“ überragte, lehrt ein Blick auf die anstossende Szene, der Auferweckung des Lazarus, eine in geistigem Schauen erfasste Komposition, die — ganz wie bei unserer Szene — die Nachahmer zu einer mageren und stereotypen Gruppe zusammenziehen.

Vergleichen wir unsere Doppelgruppe mit der des Quellwunders und der „Bedrängung“ auf den andern Sarkophagen, so wird man die auf dem Jonassarkophag als den Prototyp ansehen müssen. Die Nachahmer haben die am Boden liegenden Männer, vor allem, weil sie für dieselben keinen Platz hatten, fortgelassen und sich mit den beiden, welche die Hauptfigur festhalten und mit ihr



forteilten, begnügt. Dass dann auch die lebhafteste Bewegung der drei abgeschwächt wurde, war gleichfalls durch die Raumverhältnisse geboten; aber wenn in der Haltung und Stellung der Hauptperson noch meistens der Wille durchblickt, davon zu eilen, so weist zudem der Stab in ihrer Hand, der auf dem Jonassarkophag fehlt, auf die Reise hin. Zum richtigen Verständnis der Doppelszene Quellwunder — „Bedrängung“ müssen wir also auf das Original auf dem Jonassarkophag rekurrieren und für dieses die Erklärung suchen.

Da fällt nun zunächst endgültig die Deutung auf die Bedrängung des Moses durch die rebellischen Juden in der Wüste fort. Aber ebenso wird auch de Rossi's Deutung auf die Gefangennahme Petri durch die Soldaten des Synedrums hinfällig.

Und doch nötigt die Parallele zu dem Quellwunder zu der Annahme, dass die Mittelperson *der Apostel* sei. Wir wollen die Erklärung einiger Archäologen älterer Zeit nicht unerwähnt lassen, die in der ersten Szene das „Quellwunder“ Petri *im mamertinischen Kerker*, in der zweiten die Flucht des Apostels durch Mithilfe der beiden von ihm bekehrten und getauften Soldaten Processus und Martinianus sehen. Es müsste eben zuerst der Vordersatz bewiesen werden, dass in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts, aus welchem unser Sarkophag stammt, die Legende von der Gefangenschaft Petri im mamertinischen Kerker schon bestanden habe.

Neuerdings hat Marucchi in dem Prachtwerk „I monumenti del Museo Cristiano Pio Lateranese“ (Milano 1910) auf S. 15 die folgende Deutung gegeben: Rappresenta la morte avvenuta nel deserto degli esploratori mandati da Mosè ad ispezionare la terra di Canaan. I due Ebrei che stanno in piedi a fianco di Mosè sarebbero Giosuè e Caleb che soli fra questi esploratori furono risparmiati dal gastigo (Numeri XIV, 36—38). Aber warum denn die Bewegung des Enteilens bei Moses und seinen Begleitern? Und warum umfassen, mit aufgerichtetem Oberkörper, die drei am Boden die Füße des Moses? Die Erklärung ist fast ebenso verunglückt, als wenn Jemand hier die Verklärung auf Thabor sehen wollte, oben Christus zwischen Moses und Elias, am Boden die drei Apostel.

Neuestens hat Obermann, *De Oud-Christelyke Sarkophagen en hun Godsdienstige Beteekenis*, s'Gravenhage, 1911 auf S. 112,

126 und 140 unsere Szene berührt; er sieht auf allen Darstellungen der „Bedrängung“ in den beiden Begleitern nicht Juden, nicht Soldaten, sondern „Reisende“, „Männer im Reisekostüm“, „in kurzer Kleidung und rundem Hut, Sinnbilder der nach den Wassern des himmlischen refrigeriums dürstenden Verstorbenen, die den Moses-Petrus mit ihrem Gebete Gewalt antun, dass er ihr Verlangen befriedige, wie es denn auch in der anstossenden Szene des Quellwunders sinnbildlich wirklich geschieht. Und ebensolche Reisende sieht er in den drei am Boden liegenden Männern, die nach den Wassern der Seligkeit dursten, und er erinnert an das Schriftwort: „Das Himmelreich leidet Gewalt, und nur die Gewalt brauchen, reissen es an sich“. — Im Grunde genommen ist also auch ihm unsere Szene eine „Bedrängung des Moses“, und die Männer am Boden bitten flehentlich um Wasser, während die neben Moses stehenden mit Gewalt Wasser erzwingen. — Allein die beiden neben Moses-Petrus stehenden Männer sind nun einmal doch (mehrfach mit dem Schwerte an der Seite bewaffnete) Soldaten, wie die Parallelfiguren bei der Vorführung Christi vor Pilatus beweisen, wo auch die eigenartige Fussbekleidung die gleiche ist, wie bei jenen.

Es sei daran erinnert, dass wir unserem Aufsätze die Ueberschrift gaben: „Zur Klärung einer noch unerklärten Szene“; wenn wir also nachstehend, auf Grund der vorhergegangenen Erörterungen, eine Deutung der ganzen Gruppe versuchen, so wagen wir nicht, damit „vollständig restlos“ eine „definitive Erledigung“ erreicht zu haben.

Wollen die Begleiter Petri dasselbe, was die am Boden ausgestreckten wollen? — Folgt der Apostel dem ihm voraneilenden nach, während der andere, in der gleichen Absicht mit denen an der Erde, ihn zurückhalten will? — Dieser zweite ist ein Soldat: legt er die Hand auf die Schulter Petri, auf dass er ihm nicht entfliehe? — Ist der erste vielleicht ein Engel, dem der Apostel in Eile folgt, möge ihn nun Liebe oder Gewalt zurückhalten wollen? <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Das Legen der Hand, zumal der flachen Hand auf die Schulter hat nicht notwendig die Bedeutung eines Gewaltaktes. Wiederholt legt so der Gatte der Gattin, und umgekehrt, die Hand auf die Schulter. Auf einem Sarkophage zu Arles (Le Blant, pl. XX, 2) ist der Sündenfall im Paradiese dargestellt; hinter Adam steht der Engel und legt ihm die Hand auf die Schulter, „offenbar um ihn aus dem Paradiese hinauszweisen“. — Bei allen Szenen der „Bedrängung“ legt der Soldat die Hand nicht auf die Schulter, sondern auf den Arm des Moses-Petrus.

Diese Fragen müssten ihre Antwort, und die Gruppe müsste ihre Erklärungen finden in einer Nachricht aus dem Leben des Apostels.

Aber wo findet sich denn in der Apostelgeschichte eine Szene erzählt, die hier zur Darstellung gebracht worden wäre? Da kann nur die Stelle XII, 17 in Betracht kommen, wo Petrus durch den Engel aus dem Kerker des Herodes befreit, den im Gebete versammelten Gläubigen seine Rettung erzählt *et egressus abiit in alium locum*; die Soldaten werden am nächsten Morgen verhört und auf Befehl des Herodes hingerichtet. Es wäre also hier *der Abschied Petri von den Seinen* dargestellt: Petrus hat keine Zeit zu verlieren; er muss noch in derselben Nacht fort aus Jerusalem, bevor Herodes von seinem Verschwinden aus dem Gefängnis Kunde erhält, während die Seinen ihren Hirten, den sie so wunderbar wieder erhalten haben, so gerne bei sich behalten möchten<sup>1)</sup>. Der Engel aber, der den Apostel befreit hat, und einer der Soldaten, die ihn hatten bewachen müssen und die ein so unverschuldet trauriges Schicksal traf, *werden hinzugefügt, um den vorhergehenden Vorgang mit der Szene der Flucht zu verbinden*, — eine geniale Verschmelzung zweier, aber enge zusammengehöriger Szenen, die der alten Kunst so wenig fremd ist, wie der neuern. — Das Ereignis war für die Römer um so bedeutsamer, als damit die apostolische Tätigkeit Petri von Jerusalem nach Rom wanderte<sup>2)</sup>.

Aber wie, wenn auch der vordere Begleiter ein Soldat wäre, Petrus also auch hier von zwei Soldaten begleitet würde? Damit kämen wir dann den spätern Darstellungen wesentlich näher, welche durch die „Judenmützen“ die Soldaten als die des Herodes charakterisieren, zum Hinweis aber auf die Flucht des Apostels *in alium locum* ihm einen Stab zur Reise in die Hand geben. Auf unserm Sarkophag eilen die beiden Wächter zugleich mit dem Apostel

---

<sup>1)</sup> In dem dem Linus zugeschriebenen *Acta Petri* drängen umgekehrt die Gläubigen selber den Apostel, sich zu verbergen und sich dem Heile der Seinen zu erhalten. Aber diese *Acta* reden von der Flucht Petri aus dem mamertinischen Kerker in der Verfolgung unter Nero. — Eine spätere Zeit hat den Abschied des Apostels auf dem Sarkophag zu Fermo (Garucci, *Storia dell' arte*, Taf. 310, 2) in landläufigere, aber wesentlich abgeblasste Form gegossen.

<sup>2)</sup> Dass der Engel bärtig ist, wäre nicht so auffallend, da auch spätere Kunst bärtige Engel kennt; allein nach Ficker ist der Kopf ergänzt.

fort, teilen also seine Flucht; aber indem der zweite die Hand auf Petri Schulter legt, um ihn festzuhalten, blickt der Gedanke durch, dass seine Rettung ihr Verderben sein werde; *sie* werden dem Tode *nicht* entfliehen <sup>1)</sup>).

Bei unserer Deutung bleiben die Beziehungen zu dem Quellwunder, wie zu der Vorhersage der Verleugnung in ihrem alten Bestande. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass Dr. Paul Styger in den „Christlichen Kunstblättern“ (Linz, 1911) S. 115 den Moses bei dem Quellwunder ablehnt, und zwar mit guten Gründen, und aus apokryphen Petrus-Akten *ein Quellwunder des Petrus* erweisen möchte, wenn auch nicht an die Legende vom Quell im mamertinischen Kerker gedacht wird, wohin erst eine spätere Zeit die Erzählung lokalisierte, ähnlich wie sie das römische Martyrium des Evangelisten Johannes *ante portam Latinam* fixierte. Es wäre dann also auf den beiden bekannten Goldgläsern das PETRVS hinzugefügt, wie auf andern der Name Jesus, der Apostel und anderer Heiligen; es ist nicht der „nebelhafte“ symbolische Moses-Petrus, sondern der Apostel selber. Weiterhin wären dann auch die beiden Soldaten nicht jüdische, sondern römische, wie solche auch auf den Reliefs des Konstantinsbogens mit „Judenmützen“ erscheinen.

Von der zunal durch Garrucci eifrig gepflegten Symbolik auf den Monumenten sind wir mehr und mehr in das Gebiet der geschichtlichen Realitäten übergegangen, und es ist hauptsächlich das Verdienst protestantischer Archäologen, diesen Weg zuerst betreten zu haben. Und da geben wir denn auch für die Szene, mit der sich dieser Aufsatz beschäftigt, gerne ein symbolisch gefasstes Ereignis auf, um auf dem Jonas-Sarkophag in zwei ineinander geschachtelten Szenen *den durch den Engel aus der Gewalt der Gefängniswache befreiten und von den schmerzbewegten Gläubigen in Jerusalem in Eile scheidenden Apostel zu sehen, der sich in alium locum begibt, wo die Soldaten des Herodes ihn nicht fassen können*. Mit dieser Rettung Petri aus Todesgefahr gehört dann auch die Darstellung durchaus in den Kreis der eschatologischen Bilder.

d. W.

<sup>1)</sup> Ob Wilperts Tafel 224, 2 mit den zwei Soldaten, die den Aaron, von Moses mit dem Stabe gefolgt, fortführen, wirklich eine „Bedrängung“ darstellt, ist eine hier nicht zu erörternde Frage.