

Elisabeth JASTRZĘBOWSKA

## EIN CHRISTLICHER SARKOPHAG AUS ROM IN DER ERMITAGE

Es ist immer bewundernswert, wie weit weg von ihrem Entstehungsort große und schwer wiegende Denkmäler wandern können. Das ist der Fall bei einem schon lange bekannten, aber noch nie ausführlich besprochenen christlichen Marmorsarkophag, der dank der Sammelleidenenschaft eines russischen Hof- und Außenministeriums-Beamten in der zweiten Hälfte des 19. Jh. von Cahors in Süd-Frankreich weit nach Norden, nach Sankt Peterburg, gebracht wurde. Er ist

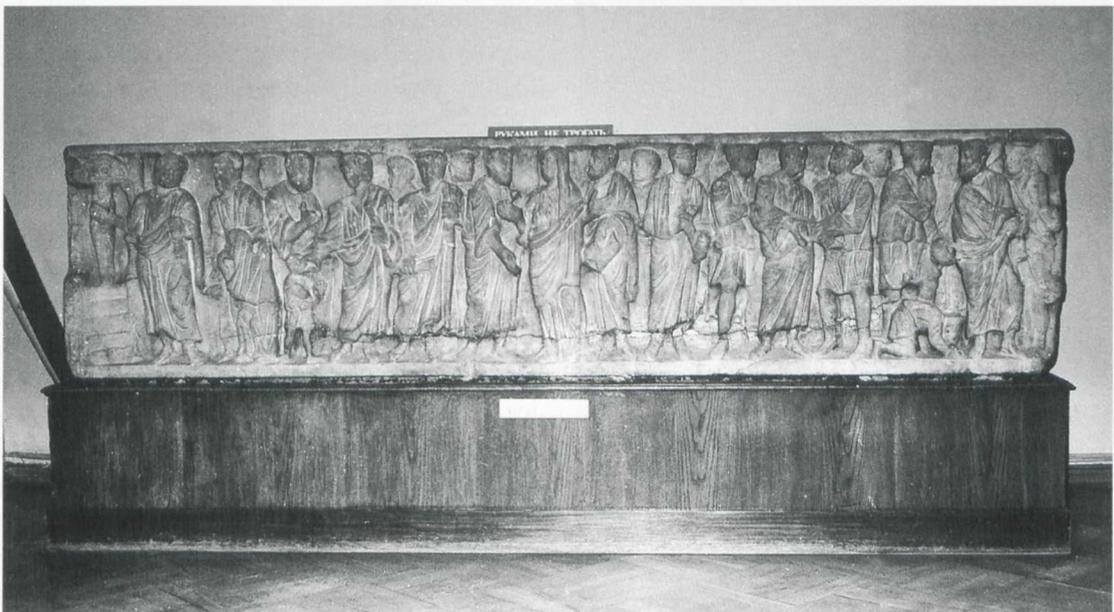


Abb. 1: *Front des Fries-Sarkophages in der Ermitage in St. Peterburg* (Aufnahme der Verf.)

der einzige Vertreter seiner Denkmälergruppe in der Ermitage (Abb. 1), wo er zusammen mit anderen Objekten aus der Basilewski-Kollektion den Hauptteil der Christlich-Byzantinischen Sammlung dieses Museums bildet. Alexander BASILEWSKI (1829–1899), Kammer-Junker am Hof des Zaren Alexander II., begann seine Sammlung während seines Aufenthaltes 1861–1863 an der russischen Botschaft in Wien bzw. während mehrerer Reisen nach Paris zusammenzustellen, wo er sie auch zum ersten Mal 1865 auf der Weltausstellung präsentierte. 1878 zeigte BASILEWSKI schon 550 Denkmäler<sup>1</sup>. Zwischen 1865 und 1874 hat er seine Sammlung um einen Sarkophag bereichert, der bis dahin in Lalbenque, in der Umgebung von Cahors, eine unwürdige Wiederverwendung als Tränke gefunden hatte. Dieser Sarkophag wurde schon damals als ein aus der Kathedrale von Cahors stammendes Grabdenkmal angesehen, der nach einer Legende dem Leichnam des hl. Desiderius, Bischof von Cahors in der ersten Hälfte des 7. Jh., als Sarg gedient hatte, jedoch später sowohl durch die Protestanten im 16. Jh. profaniert als auch durch

<sup>1</sup> В. Н. Залеская [V. N. ZALESKAJA], *Византийские памятники в коллекции А. П. Базилевского*. *Ип: Византиноведение в Эрмитаже*. Ленинград 1991, 10.

die Revolution im 18. Jh. zerstört worden sei<sup>2</sup>. Laut Beschreibungen aus dem 17. Jh. besaß der Sarkophag ursprünglich noch einen Deckel, der zur Zeit des Kaufs durch BASILEWSKI als verschollen galt. Vor 20 Jahren wurden drei Relieffragmente im Musée Henri Martin in Cahors (in einer Wand eingemauert) anhand der schriftlichen Quellen überzeugend als Teile dieses Deckels identifiziert<sup>3</sup>.

Obwohl der Peterburger Sarkophagkasten mit dem figürlichen einzonigen Relieffries ein typischer Vertreter dieser Art der Sarkophage ist (wovon ich mich vor kurzem selbst überzeugen konnte), ist er doch noch der Aufmerksamkeit wert und zwar gemeinsam mit dem wiedergefundenen Deckel, der im Gegensatz zum Kasten eine seltene und ungewöhnliche Dekoration zu haben scheint.

Der Sarkophagkasten ist in der Ermitage schon seit über 100 Jahren ausgestellt, er wurde in mehreren Publikationen erwähnt und abgebildet<sup>4</sup>. Er ist jedoch nie gereinigt und restauriert



Abb. 2: Mitte des Sarkophagfrieses in der Ermitage  
(Aufnahme der Verf.)

worden, daher macht seine graue, verstaubte Oberfläche jede Farbenbestimmung sowie eine mineralogische Untersuchung des Marmors unmöglich. Der Kasten ist 2,30 m lang, 0,55 m hoch und 0,67 m breit. Die Kastenfront zeigt in ihrer rechten Hälfte einen senkrechten Riß und einen schrägen Bruch, der darunter in einen langen horizontalen Riß übergeht. Die ganze Sarkophagfront wurde von einem figürlichen Fries bedeckt, dessen Figuren dicht nebeneinander in zwei Reihen stehen: 17 Gestalten in hohem Relief im Vordergrund und sechs Köpfe im Hintergrund, ziemlich grob und undeutlich, fast wie in der Bosse stehen geblieben. An der Außenkante rechts weisen drei übereinander liegende Bossen auf einen unfertigen Zustand des Frieses an dieser Stelle hin; dagegen wurde die Ädikula des Lazarusgrabes an der linken Außenkante vollständig ausgearbeitet und sogar mit einer flachen Reliefdekoration am Podium geschmückt. Die Schmalseiten des Sarkophagkastens blieben flach und sind außer einer kleinen figürlichen Ritzzeichnung links schmucklos, ihre Oberfläche blieb ungeglättet.

In der Mitte der Front befindet sich eine weibliche Orans in langer Tunika und mit über

<sup>2</sup> E. LE BLANT, *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*. Paris 1886, 70; L. D'ALAUZIER, Le sarcophage de Saint-Didier. *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot* 88 (1967) 197–210.

<sup>3</sup> Ebd., 199–202; siehe auch demnächst B. CHRISTERN-BRIESENICK, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* 2, Nr. 198 (in Druck), ich möchte mich bei Frau Brigitte CHRISTERN-BRIESENICK für wichtige Hinweise bedanken.

<sup>4</sup> Von E. LE BLANT, *Les sarcophages chrétiens*, 71f., Taf. 20, 1 über J. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi* 1. Roma 1929, Nr. 115, 1 und H. LECLERCQ, *DACL* 2/2 (1925) 1549f. s. v. Cahors, Abb. 1832 bis A. БАНК [A. BANK], *Византийское искусство в собраниях СССР*. Ленинград 1977, 334, Abb. 12f.; vgl. auch die Bibliographie bei L. D'ALAUZIER, *Le sarcophage*, 208f. und demnächst J. DRESKEN-WEILAND, *Repertorium* 3 (in Druck).



Abb. 3: Linke Seite des Sarkophagfrieses in der Ermitage (Aufnahme der Verf.)

bartlose Jünglinge in langen Tuniken, die der mittleren Gruppe zugewandt sind. Links neben der Mittelgruppe befindet sich die Szene der Blindenheilung, die aus fünf Gestalten besteht, mit junglichem Christus in der Mitte, der Tunika und Pallium trägt und sich nach rechts einem kleinen Blinden zuwendet (Abb. 3). Christus hat Nackenlocken, aber seine Gesichtszüge sind wegen der Zerstörung der Reliefoberfläche undeutlich. Er hält eine Buchrolle in der Linken und mit der Rechten berührt er die Augen des Blinden. Dieser steht in Seitenansicht nach rechts, trägt eine kurze Tunika und streckte ursprünglich seine erhobenen (heute abgebrochenen) Arme Christus entgegen. Hinter dem Blinden steht ein bärtiger Palliatus, der sich mit der im Redegestus erhobenen Rechten Christus zuwendet. Rechts von Christus, ihm auch leicht zugewandt, steht in frontaler Haltung ein junger Mann in Tunika und Pallium mit einer Buchrolle in der Rechten. Hinter ihm ist noch ein flach und undeutlich bearbeiteter Kopf eines anderen bartlosen Jünglings zu sehen. Weiter links folgt die Szene der Lazaruserweckung mit vier Gestalten. Christus (frontal und graziös im Kontrapost dargestellt) weist mit flach geöffneter und erhobener Rechter auf die Lazarusmumie, wendet aber seinen Kopf links der kleinen Gestalt der Maria, Schwester des Lazarus, zu. Sie ist im Profil dargestellt, in eine Palla gehüllt, hat die Linke nachdenklich zum Kinn geführt und berührt mit der Rechten das Pallium Christi. Hinter ihr steht ein bärtiger Palliatus und hinter ihm ist noch der Kopf eines bartlosen Jünglings zu sehen, beide Männer sind Christus zugewandt. Die Grabädikula (frontal dargestellt) mit der kleinen Lazarusmumie befindet sich auf einem hohen Podium (mit fünf Stufen); sie hatte ursprünglich zwei vordere, spiralkannelierte Säulen (die rechte ist abgebrochen) mit korinthischen Kapitellen und zwei hintere, senkrecht kannelierte, korinthische Pilaster; ihr Giebel ist mit Eckakroteren und einem Kranz mit Bändern dekoriert. Das Podium ist ziemlich reich in flachem Relief geschmückt: links von den Stufen ein Baum, rechts unter einem zweiten Baum ein Hirt in kurzer Tunika mit dem linken Arm auf das Pedum gelehnt, und weiter rechts, an der Schmalseite des Sarkophagkastens, auf der Höhe des Ädikulapodiums, steht noch ein Hirt in kurzer Tunika mit einer Syrnix in der Linken vor der Brust.

Rechts von der Mittelgruppe befindet sich ein bartloser Jüngling in Tunika und Pallium mit einer Buchrolle in der Linken, der sich rechts zur Szene der Gefangennahme Petri wendet. Die Mitte dieser Darstellung nimmt der bärtige Petrus in Tunika und Pallium ein, fast frontal leicht links gedreht, flankiert von je einem ihm zugewandten Soldaten in kurzer, gegürteter Ärmel-



Abb. 4: Rechte Seite des Sarkophagfrieses in der Ermitage (Aufnahme der Verf.)

Tunika und mit Fellmütze (Abb. 4). Die Soldaten fassen Petrus rechts am Oberarm, links an der Hand. Rechts von ihnen gibt es die letzte Szene des Frieses, das Quellwunder Petri mit bärtigem Petrus in der Mitte, der sich im Dreiviertelprofil nach rechts wendet, aber den Kopf kräftig nach links dreht. Er scheint mit dem ihm zugewandten Soldaten zu sprechen, der die typische kurze, gegürtete Tunika und Fellmütze hat und seine (heute abgebrochene) Rechte ursprünglich zum Kinn führte. Vorne, zu seinen Füßen, kniet noch ein weiterer kleiner, tief gebückter Soldat (im rechten Profil gesehen). Er hebt unnatürlich scharf seinen Kopf mit aufwärts auf Petrus gerichtetem Blick. Rechts von Petrus, ihm zugewandt, ist noch ein stehender, bartloser Jüngling zu sehen, dessen Kopf und Körper nur leicht im Hintergrund unter drei herauspringenden Bossen an der Frontkante gezeichnet wurde, die Falten seiner Tunika zeigen aber schon Bohrspuren.

Vom Sarkophagdeckel sind nur drei Fragmente erhalten geblieben, sie sind im Musée Henri Martin in Cahors ausgestellt. Sie stellen fast vollständig die rechte Hälfte des Deckels und ein Stück seiner linken Außenkante dar. Auf ihre Zuschreibung zum Peterburger Sarkophag weisen die Quellen (Beschreibungen des Sarkophags gemeinsam mit seinem Deckel) aus der Mitte des 17. und aus dem 19. Jh. hin, welche aus der Kirche von Saint-Géry bei Cahors stammen. Laut dieser Überlieferung stellte das fehlende Fragment an der linken Seite noch ein weibliches Porträt vor einem von zwei geflügelten Genien gehaltenen Parapetasma dar<sup>5</sup>. Die erhaltenen Fragmente haben eine ziemlich beschädigte Reliefoberfläche, die Gestalten sind entweder gesichts- oder kopflos, ihre Hände sowie alle vorspringenden Elemente sind abgebrochen.

Das kleine Fragment (28 × 31 cm) von der linken Außenkante des Deckels zeigt die Oberkörper zweier bärtiger Männer, die auf einem Doppelsessel (*bisellium*) unter einem an drei Schleifenknoten hängenden Parapetasma sitzen (Abb. 5). Das Bisellium aus Weidengeflecht hat eine hohe, halbrunde Rücklehne. Die Männer sind nach rechts gewandt, wo eine vermutlich weibliche Gestalt in langer Ärmel-Tunika und mit Palla über dem Kopf (sehr beschädigt) in frontaler Haltung mit gesenkten Armen steht. Rechts von ihr sind winzige Reste einer anderen stehenden Figur zu sehen. Laut einiger der erwähnten Quellen und nach der letzten Untersu-

<sup>5</sup> L. D'ALAUZIER, *Le sarcophage*, 198f.; vgl. auch H. LECLERCQ, wie Anm. 4, 1549.

chung wird diese Szene als die Anklage Susannas durch die zwei Alten interpretiert<sup>6</sup>.

Das zweite und größte Fragment (38 × 107 cm) zeigt links eine inschriftslose, rechteckige Tabula aus der Deckelmitte, welche ursprünglich von zwei Viktorien gehalten wurde (Abb. 6). Von der linken Viktoria ist nur der linke Arm und ein Knie erhalten, dagegen ist der lebhaft bewegte Körper der rechten Viktoria (Kopf beschädigt) im langen, gegürteten Peplos ziemlich gut erhalten geblieben. Rechts von ihr stehen drei männliche Gestalten (alle Köpfe zerstört), die beiden einander zugewandten im Vordergrund berühren sich mit den Köpfen und reichen sich die Hände. Sie tragen Tuniken und Pallien. Der dritte Mann im Hintergrund, ähnlich gekleidet, nähert sich dieser Gruppe von links, er hält einen Stab in der Rechten. Die Szene wurde seit der Interpretation von MOMMÉJA vor 100 Jahren als Judaskuß gedeutet<sup>7</sup>. Drei andere Gestalten, rechts von dieser Gruppe auf demselben Deckelfragment, gehören zur nächsten Szene, nämlich dem Verhör durch Pilatus auf dem dritten Fragment.



Abb. 5: Linke Außenkante des Sarkophagdeckels im Musée Henri Martin (Aufnahme des Museums)

Bei dieser letzten Szene des Deckelreliefs bilden sechs Gestalten eine Gruppe, wovon zwei stehende Palliati rechts und Christus links von ihnen sich noch auf dem größten Deckelfragment befinden. Die Palliati wurden im ganzen oder Dreiviertelprofil dargestellt und in den Hinter-



Abb. 6: Mittlerer Teil des Sarkophagdeckels im Musée Henri Martin (Aufnahme des Museums)

<sup>6</sup> Ebd.; so auch B. CHRISTERN-BRIESENICK, *Repertorium* 2, Nr. 198.

<sup>7</sup> J. MOMMÉJA, *Les sarcophages chrétiens antiques du Quercy. Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot* 19 (1894) 129; laut L. D'ALAUZIER, *Le sarcophage*, 199; vgl. auch B. CHRISTERN-BRIESENICK, *Repertorium* 2.



Abb. 7: Rechte Außenkante des Sarkophagdeckels im Musée Henri Martin (Aufnahme des Museums)

den sein. Pilatus erhebt seine Rechte im Redegestus, sie ist auf Christus gerichtet. Hinter seiner Hand ist im Hintergrund die Gestalt eines kleineren Camillus zu sehen, der Pilatus eine Kanne und eine Patera reicht. Rechts, hinter der *sella curulis* des Pilatus, steht eine der besterhaltenen Gestalten des Deckelreliefs, ein Soldat in kurzer Tunika, langen Hosen und Schuhen, mit einem Rundschild in der Linken und noch erkennbarem Helm auf dem Kopf, sein Gesicht aber ist zerstört.

Nach letzten Untersuchungen wird der Sarkophag in das 4. Jh. (BANK)<sup>8</sup> und zwar in die dreißiger (STUTZINGER)<sup>9</sup> oder fünfziger (RECIO VEGANZONES)<sup>10</sup> Jahre dieses Jahrhunderts datiert. Von diesen Datierungsvorschlägen und stilistischen Untersuchungen ist die Analyse von STUTZINGER am besten begründet und am überzeugendsten. Sie vergleicht einzelne Gestalten aus verschiedenen Sarkophagreliefs im Hinblick auf ihre Haltung, Kleidung und Frisur, wobei sie folgende Denkmäler in einer Gruppe aus derselben Zeit zusammengestellt hat: Sarkophagkasten in der Ermitage, Adelphasarkophag des Syrakuser Museo Nazionale, Sarkophag in der Kirche von Santa Engracia von Zaragoza, Sarkophag im Museo Nazionale Romano (*Repertorium*, Nr. 776) und Sarkophag im Musée d'Art Chrétien in Arles (Katalog von BENOIT Nr. 40)<sup>11</sup>. Im einzelnen scheinen die Vergleichsbeispiele auf diesen Sarkophagen sehr ähnlich zu sein. Wenn man aber die gesamte Komposition ihrer figürlichen Friese vergleicht, werden diese Ähnlich-

<sup>8</sup> A. БАНК, wie Anm. 4, 334.

<sup>9</sup> Vgl. vor allem D. STUTZINGER, *Die frühchristlichen Sarkophagreliefs aus Rom*. Bonn 1982, 52–94; so auch B. CHRISTERN-BRIESENICK, *Repertorium* 2, Nr. 198 hinsichtlich der Deckelfragmente.

<sup>10</sup> A. RECIO VEGANZONES, Iconografía „Minor“ decorando el „podium“ sepulcral de Lazaro en sarcófagos constantinianos. *RivAC* 66 (1990) 213.

<sup>11</sup> D. STUTZINGER, *Die frühchristlichen Sarkophagreliefs*, 90 mit der Bibliographie zu einzelnen Sarkophagen; hier: *Repertorium* = F. W. DEICHMANN – G. BOVINI – H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 1. Rom und Ostia*. Wiesbaden 1967; BENOIT = F. BENOIT, *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille (Gallia Suppl. 5)*. Paris 1954.

keiten im Detail nicht so evident, weil ein einzoniger Fries mit Orans in der Mitte (wie in der Ermitage) wenig mit einem zweizonigen Fries und dem Doppelporträt in der Muschel in der Frontmitte (Adelphiasarkophag) sowie noch weniger mit den Szenen in den Nischen zwischen den Bäumen (Beispiel in Rom) gemeinsam hat. Es wäre daraus zu schließen, daß diese Sarkophage entweder durch verschiedene Steinmetze oder für unterschiedliche Kundenaufträge hergestellt wurden, oder aber doch nicht in derselben Zeit entstanden wären, wobei allerdings das eine das andere jeweils nicht ausschließt.

Es gibt jedoch in Arles (Musée d'Art Chrétien) eine Sarkophagfront, die nicht nur vergleichbare Gestalten zu Figuren auf dem Peterburger Sarkophag zeigt, sondern auch eine sehr ähnliche Szenenfolge hat, worauf D'ALAUZIER schon hingewiesen hat<sup>12</sup>. Dieser Sarkophagfries wurde zum ersten Mal von LE BLANT veröffentlicht<sup>13</sup> und durch BENOIT um 330 datiert<sup>14</sup>. In der Tat sind fast alle neutestamentlichen Darstellungen – mit einer Ausnahme – auf beiden Sarkophagen gleich, und zwar von links nach rechts: Lazaruserweckung, Blindenheilung, weibliche Orans zwischen zwei Palliati und Quellwunder Petri. Nur anstatt der Gefangennahme Petri auf dem Sarkophag in der Ermitage sind auf dem Relief in Arles das Wunder zu Kana und die Beauftragung Petri

(sog. Hahnszene) zu sehen. Abgesehen vom unterschiedlichen Erhaltungszustand beider Reliefs (zu Gunsten desjenigen in Arles) ist auch ihre künstlerische Qualität verschieden. Einerseits gibt es schöne, plastische und gleich proportionierte Haupt- und Sekundärgestalten auf der Sarkophagfront in Arles (Abb. 8) und andererseits zeigt der Sarkophag in der Ermitage unproportionierte, eigentlich verkleinerte, sekundäre Gestalten, die in unorganischer Hal-



Abb. 8: Rechte Seite des Sarkophagfrieses im Musée d'Art Chrétien in Arles (nach J. WILPERT [wie Anm. 4])

tung und Bewegung dargestellt wurden (Abb. 4). Das ist besonders frappant im Vergleich der Quellwunderszene an den rechten Außenkanten beider Friese. Die knienden Soldaten sind hier und dort sehr verschieden und zwar graziös hockend in Arles und unnatürlich gebogen in Peterburg. Obwohl Petrus in diesen beiden Szenen dieselbe gut bewegte Haltung hat, ist sie nur in Arles richtig dargestellt, im Peterburger Relief wurde sein nach links gewandter Kopf zu weit und zu unnatürlich gedreht. An der linken Außenkante in der Szene der Lazaruserweckung wurde die Gestalt Christi in beiden Reliefs auch sehr ähnlich frontal und ohne *virga* dargestellt, aber gleich daneben hat man die Gestalt Marias jeweils unterschiedlich ausgeführt. Die Lazarusädikula hat in beiden Reliefs eine grundsätzlich ähnliche Form und Dekoration, im einzelnen sind diese Grabbauten jedoch verschieden, denn in Arles ist die Ädikula im Dreiviertelprofil mit den schrägen Stufen in korrekter Perspektive dargestellt, während sie in der Ermitage

<sup>12</sup> L. D'ALAUZIER, *Le sarcophage*, 206.

<sup>13</sup> E. LE BLANT, *Etude sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles*. Paris 1878, 13f., Taf. 7.

<sup>14</sup> F. BENOIT, wie Anm. 11, 50f., Nr. 51, Taf. 24, 1.

einfach frontal gezeigt wird. Ihr Podium hat jeweils eine ähnliche Reliefdekoration: mit sitzendem Daniel mit der Schlange in Arles und mit zwei Hirten und zwei Bäumen in der Ermitage. Es sieht so aus, als ob dieses letztere Relief eine nicht ganz geglückte Nachahmung desjenigen von Arles wäre, oder daß der Peterburger Sarkophag in derselben Werkstatt, doch durch einen weniger begabten Steinmetz als den Meister des Sarkophags von Arles gefertigt worden wäre. Daraus aber wäre bestimmt nicht zu schließen, wie D'ALAUZIER es versuchte, daß der Sarkophag in der Ermitage, falls er aus Pyrenäenmarmor gehauen worden wäre, „a été fait d'après des modèles arlésiens, par des mains peu habiles et à une époque relativement tardive, dans la région toulousaine“. Beide Sarkophage scheinen nämlich aus dem Marmor von Luni (Carrara) gefertigt zu sein, was im Fall des Sarkophags in Arles sowie der Deckelfragmente in Cahors schon bestätigt wurde, und was hinsichtlich des Peterburger Sarkophags sehr wahrscheinlich zu sein scheint<sup>15</sup>. Beide Sarkophage können demnach als in Rom gearbeitet und nach Gallien importiert angesehen werden. Ihre Reliefs stammen möglicherweise aus einer der stadtrömischen Werkstätten, wo viele andere, inzwischen gut bekannte Sarkophage mit analogen, zum größten Teil sogar denselben um eine weibliche Orans in der Mitte gruppierten neutestamentlichen Szenen besonders im ersten Viertel des 4. Jh. entstanden sind<sup>16</sup>.

Zu der Sinndeutung der Szenen auf dem Sarkophagkasten in der Ermitage kann man eigentlich die allgemein anerkannte Interpretation derartiger Darstellungen wiederholen. Sie dürfen vor allem als Heil- und Rettungsparadigmen, aber auch als Symbole der Sündenvergebung, der Hoffnung auf die Auferstehung der Leiber und Seelen und auf ein ewiges Leben in Christo angesehen werden, sowie als Tauferinnerung und zudem als eine ikonographische Widerspiegelung der Kraft und Verbreitung des Petruskultes verstanden werden<sup>17</sup>. Zu der Auswahl dieser Szenen wäre vielleicht noch zu betonen, daß sie sich nur auf das Neue Testament beziehen, was auch für alle oben erwähnten einzonigen Friessarkophage mit Orans in der Mitte typisch ist. Die Petruszenen können nur, wie auf dem Sarkophag aus Arles, noch durch seine Beauftragung und die Wunderszenen Christi, wie auf anderen Sarkophagen, durch das Kanawunder, die Brot- und Fischvermehrung, die Heilungen der Blutflüssigen oder des Gelähmten und die Auferweckung der Jairustochter bereichert werden. Ihre Reihung kann unterschiedlich sein, die – außer bei den Eckszene, deren Stellung eher formal als inhaltlich vorausbestimmt zu sein scheint – nach keinem besonderen inhaltlichen bzw. theologischen Programm in bezug auf die Folge der Heils- und Rettungsparadigmen ausgeführt wurde. Dabei handelt es sich aber, wie DASSMANN festgestellt hat, „bei diesen Paradigmen um einfache Aufzählungen, die die Macht und göttliche Herkunft Christi demonstrieren sollen, ohne daß dabei die einzelnen Wundertaten eine gesonderte Auslegung erfahren“<sup>18</sup>. Die Lazarusädikula und der Fels des Quellwunders, wie sonst auch die Kathedra Mariens bei der Magierhuldigung, bilden den üblichen Abschluß des Figurenfrieses.

Beim Sarkophagfries der Ermitage wollen wir noch auf die Reliefdekoration des Podiums der Lazarusädikula näher eingehen. Man sieht hier nämlich zwei Hirten und zwei Bäume, wovon

<sup>15</sup> L. D'ALAUZIER, *Le sarcophage*, 206. E. LE BLANT, *Les sarcophages chrétiens*, 72 hat beim St. Peterburger Sarkophag schon vor 100 Jahren festgestellt, „Ce marbre [...] n'a rien de commun avec le type particulier à la région Sud-Ouest de notre sol“; F. BENOIT, *Sarcophages paléochrétiens*, 51 berichtet im Fall des Sarkophags von Arles, daß er aus Carrara-Marmor geschaffen wäre; was auch in bezug auf die drei Deckelfragmente in Cahors festgestellt wurde (L. D'ALAUZIER, *Le sarcophage*, 206).

<sup>16</sup> Wie z. B. der Sarkophag des Sabinus im Vatikan (Museo Pio Cristiano) *Repertorium* 1, Nr. 6 und des Claudianus (Museo Nazionale Romano) *Repertorium* 1, Nr. 771 oder noch *ebd.*, Nr. 11, 14, 17, 674, 770, 919.

<sup>17</sup> Vgl. vor allem E. DASSMANN, *Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Martyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst*. Münster 1973, passim; zu den Wundern Christi siehe noch C. NAUERTH, *Heilungswunder in der frühchristlichen Kunst*. In: *Spätantike und frühes Christentum, Ausstellung im Liebieghaus Museum alter Plastik Frankfurt a.M.* Frankfurt 1983–84, 339–346; zu den Petruszenen vgl. M. SOTOMAYOR, *Petrus und Paulus in der frühchristlichen Ikonographie*. *Ebd.*, 199–210.

<sup>18</sup> E. DASSMANN, *Sündenvergebung*, 73.

ein Hirt und die Bäume schon von LE BLANT erwähnt<sup>19</sup> und durch RECIO VEGANZONES ausführlicher besprochen wurden<sup>20</sup>. Der zweite Hirt mit der Syrinx, auf der linken Schmalseite des Sarkophagkastens, ist im allgemeinen übersehen worden. Beide Hirten scheinen jedoch, ähnlich wie die anderen bukolischen Darstellungen auf den Podien der Lazarusädikula auf den Sarkophagen, im Gegensatz zur biblischen Interpretation von RECIO VEGANZONES<sup>21</sup>, eher die zu dieser Zeit übliche Grabdekoration widerzuspiegeln mit ihrer Symbolik der ersehnten *pax, securitas et felicitas terrae et vitae aeternae*<sup>22</sup>. Diese Dekoration könnte sogar, als Bild im Bild, einen Doppelbezug, sowohl auf Lazarus im Grab als auch auf die verstorbene gallische Römerin, die im Sarkophag beigesetzt war, haben.

Im Vergleich zur typischen, aus dem ersten Drittel des 4. Jh. stammenden Szenenauswahl auf dem Peterburger Sarkophagkasten sind die Szenen auf seinem Deckel in Cahors einzigartig und nicht so leicht zu datieren. Nach allgemeiner Interpretation steht links von der inschriftlosen Tafel die Szene der Anklage von Susanna, rechts davon sind die Darstellungen des Judaskusses sowie des Jesusverhörs durch Pilatus. Obwohl die Szenen aus der Susannageschichte (Dan 13, 1–64) innerhalb der Sarkophagreliefs schon mehrmals in der ersten Hälfte des 4. Jh., und zwar vor allem mit Susanna-Orans zwischen den Alten oder mit dem Danielsgericht, auftreten<sup>23</sup>, ist die Anklage von Susanna durch zwei sitzende Alte in der Form, wie es für den Deckel von Cahors vorgeschlagen wird, sonst nie zu finden. Auf dem bekanntesten Sarkophag mit Susannenszenen, dem der Felixkirche in Gerona, wurden zwar beide nach links gehenden Alten (bartlos) ähnlich parallel, aber in ganz anderem inhaltlichen Kontext, nämlich während ihrer Hinrichtung vor dem Stadttor, dargestellt<sup>24</sup>. Auch ähnlich parallel gestaltet wurden die Alten (sogar bärtig und im rechten Profil) in ihrer Steinigungsszene auf einem Sarkophag in Rom (Museo Nazionale)<sup>25</sup>. Man könnte also mit Recht bezweifeln, ob eine so bescheidene formale Ähnlichkeit bei diesem wichtigen inhaltlichen Unterschied genügt, um die sehr zerstörte Szene auf dem Deckelfragment in Cahors überhaupt als Anklage der Susanna zu deuten. Es gibt zwar schon ein anderes Sarkophagrelief aus Arles, wo die Susannenszenen neben dem Pilatusverhör auftreten, sie sehen aber ganz anders aus<sup>26</sup>. Bis jetzt gibt es jedoch keine andere Erklärung der Szene an der linken Außenkante des besprochenen Deckels. Ihre traditionelle Interpretation wurde eigentlich schon vor 100 Jahren und noch mit einem Fragezeichen versehen durch LE BLANT vorgeschlagen: „A gauche, se voyait un tribunal et tout auprès une femme debout tenant également le volumen. Etait-ce une représentation du jugement des accusateurs de Susanne?“<sup>27</sup>. LE BLANT hat solches aus der Beschreibung von BESOMBES DE SAINTE GENIÈS aus dem 18. Jh. geschlossen: „... à gauche, sous un rideau relevé de chaque côté par un génie, un buste de femme tenant un rouleau; au coin, deux juges assis sur le même siège sous le même pavillon; devant eux un homme prosterné et couché de côté; auprès, une femme avec un voile sur la tête, et tenant un rouleau“<sup>28</sup>. In dieser Beschreibung ist keine Rede von Susanna, dagegen wurde der darin erwähnte liegende Mann, der leider nicht mehr erhalten ist, später stets verschwiegen; im Susannenzyklus würde er aber

<sup>19</sup> E. LE BLANT, *Les sarcophages chrétiens*, 72.

<sup>20</sup> A. RECIO VEGANZONES, *Iconografía „Minor“*, 212–216.

<sup>21</sup> Ebd., 231f.

<sup>22</sup> Vgl. J. ENGEMANN, Die bukolischen Darstellungen. In: *Spätantike und frühes Christentum* (wie Anm. 17), 257ff. und DENS., *RAC* 15 (1989) 578–607 s. v. Hirt mit anderen wichtigen bibliographischen Hinweisen.

<sup>23</sup> Vgl. Ch. BOEHDEN, Der Susannensarkophag von Gerona. Ein Versuch zur typologischen Deutung des Susannenzyklus. *RQS* 89 (1994) 20–24.

<sup>24</sup> M. SOTOMAYOR, *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*. Granada 1975, 41–45, Nr. 4, Taf. 1, 4 und 20, 2; Ch. BOEHDEN, Der Susannensarkophag, 11f., Taf. 3.

<sup>25</sup> *Repertorium* 1, Nr. 781, Taf. 125.

<sup>26</sup> F. BENOIT, *Sarcophages paléochrétiens*, 47, Nr. 44, Taf. 16, 1.

<sup>27</sup> E. LE BLANT, *Les sarcophages chrétiens*, 71.

<sup>28</sup> Zitiert nach L. D'ALAUZIER, *Le sarcophage*, 199.

keine Erklärung finden. Für die Interpretation der beiden sitzenden Männer als Richter gibt es auch keinen stichhaltigen Grund, sie wurde später – ähnlich wie der Susannenvorschlag – stets wiederholt. Daniel war der Richter in diesem Fall, die Alten wurden angeklagt und nicht umgekehrt. Vor einem Parapetasma wurden hauptsächlich die Verstorbenen (wie auf dem nicht mehr erhaltenen Fragment desselben Deckels) oder ehrwürdige Persönlichkeiten (wie Maria bei der Magierhuldigung) dargestellt, dazu fehlt den Alten aus der Susannengeschichte bestimmt die Würde. Die Interpretation dieser Szene muß also noch offen bleiben<sup>29</sup>.

Die Deutung der rechten Deckelseite dagegen weckt keine Zweifel. Die Szene des Verhörs Jesu durch Pilatus ist auf allen sogenannten Passionssarkophagen zu finden<sup>30</sup>. Diese Darstellung kommt sogar vereinzelt auf den zweizonigen Friessarkophagen vor, wie z. B. auf dem sogenannten Brüdersarkophag<sup>31</sup> oder auf dem schon erwähnten zweizonigen Sarkophag aus Arles, wo Pilatus neben dem Susannenzklus auftritt<sup>32</sup>. Die Szene des Judaskusses gehört zwar im 4. Jh. zu den sehr seltenen Darstellungen, auf dem besprochenen Deckel paßt sie vor allem inhaltlich gut mit der Szene des Pilatusverhörs zusammen. Auf den anderen sogenannten Passionssarkophagen mit der obligatorisch vorhandenen Gestalt des Pilatus tritt die Szene des Judaskusses nie auf<sup>33</sup>. Diese Darstellung ist eigentlich nur auf einem Sarkophagrelief zu finden, nämlich auf dem schlecht erhaltenen und noch nicht ausführlich bearbeiteten zweizonigen Sarkophag der Servane in Arles, der in WILPERTS Veröffentlichungen stark ergänzt wurde<sup>34</sup>. Die Darstellung des Judaskusses befindet sich hier links in der Mitte des unteren Frieses zwischen den Szenen der Erscheinung Christi vor den schlafenden Jüngern in Gethsemane und wiederum dem Pilatusverhör, an dem mehrere Gestalten (nur Füße sind erhalten) teilnehmen. Jesus und Judas, ihre Köpfe sind ganz oder zum großen Teil zerstört, sind hier in Haltung und Gesten sehr ähnlich wie auf dem Deckel in Cahors dargestellt. Mit der reichen Szenenauswahl aus dem Leben Jesu und der gleichzeitig bescheidenen künstlerischen Reliefqualität ist dieses Denkmal überhaupt ein Unikum unter den christlichen Sarkophagen, das noch weitere Untersuchung verlangt, vor allem um seine Herkunft und Entstehungszeit zu bestimmen. Der Brüdersarkophag und die Passionssarkophage werden erst ab Mitte des 4. Jh. datiert<sup>35</sup>, das Deckelfragment in Cahors mit seiner von CHRISTERN-BRIESENICK vorgeschlagenen Datierung in das zweite Viertel des 4. Jh. würde also eines der ältesten Beispiele des Auftretens der Passio-Christi-Szenen darstellen<sup>36</sup>.

Wir stehen vor einem interessanten, jedoch nicht singulären Beispiel der Zusammenfügung eines gewöhnlichen, einzonigen, figürlichen Sarkophagkastens, der für eine verstorbene Frau in einer stadtrömischen Werkstatt um 330 gearbeitet wurde, mit einem einzigartigen, gleichzeitigen oder späteren stadtrömischen Deckel, der auch für eine weibliche Bestattung vorgesehen war. Beide Teile wurden dann nach Gallien exportiert. Auf dem Kasten hat man schon dem Antlitz der Orans die Porträtzüge der Verstorbenen gegeben, auf dem Deckel hat die Tabula noch

<sup>29</sup> L. D'ALAUZIER, *Le sarcophage*, 198 zitiert noch andere frühere Interpretationen, die zu dieser Szene, und zwar als die Darstellungen von Ananias und Sapphira (Act. 5, 1–11) oder des Kaiphasgerichtes (Mt. 26, 57; Ioh. 11, 49f.), vorgeschlagen wurden, die aber weder inhaltlich zur Deckeldarstellung passen, noch sonst zu dieser Zeit in der christlichen Ikonographie auftreten.

<sup>30</sup> H. VON CAMPENHAUSEN, *Die Passionssarkophage. Zur Geschichte eines altchristlichen Bildkreises*. Marburg 1929.

<sup>31</sup> *Repertorium* 1, 43f., Nr. 45, Taf. 15.

<sup>32</sup> Siehe oben Anm. 26.

<sup>33</sup> Vgl. die Zusammenstellung bei H. VON CAMPENHAUSEN, *Die Passionssarkophage*, 5.

<sup>34</sup> E. LE BLANT, *Etude sur les sarcophages chrétiens antiques*, 46–49, Nr. 35, Taf. 29f.; J. WILPERT, *Una perla della scultura cristiana antica di Arles*. *RivAC* 2 (1925) 44f.; DERS., *I sarcofagi cristiani antichi* 1, Taf. 15; F. BENOIT, *Sarcophages paléochrétiens*, 48, Nr. 46, Taf. 16, 2; *Repertorium* 3, Nr. 47 (in Druck).

<sup>35</sup> H. KAISER-MINN, *Die Entwicklung der frühchristlichen Sarkophagplastik bis zum Ende des 4. Jhs.* In: *Spätantike und frühes Christentum* (wie Anm. 17), 325–328.

<sup>36</sup> *Repertorium* 2, Nr. 198.

keine Grabinschrift bekommen. Das konnte entweder aus Eile oder aus finanziellen Gründen oder auch deswegen geschehen, weil der Deckel ursprünglich gar nicht für diesen Kasten vorgesehen und geschaffen wurde.

#### Abkürzungen

*DACL* . . . . . *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*

*RAC* . . . . . *Reallexikon für Antike und Christentum*

*RivAC* . . . . . *Rivista di archeologia cristiana*

*RQS* . . . . . *Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte*

#### Summary

The study presents a unique christian sarcophagus from a Roman workshop. The sarcophagus made of Luni marble was originally found in Cahors (Provence). In the 19<sup>th</sup> century it became part of the A. BAZILEWSKI collection and was later given to the Ermitage. The front of the sarcophagus shows a series of tightly-packed sculptured figures typical of the Constantinian era representing various scenes from the New Testament (miracles of Christ, representations from the Petrine cycle) including a female orant between two philosophers in the center of the sarcophagus. Three fragments from the lid of a sarcophagus, long considered lost, were recently rediscovered in Cahors and are now displayed together with the sarcophagus from the BAZILEWSKI Collection. These lid fragments are decorated in relief with representations of Susanna as well as of Pilate. The scene "Christ being led before Pilate" might turn out to be the oldest of its kind.