

DAS OPFER ABRAHAM'S
IN DER ALTCHRISTLICHEN KUNST
MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG
ZWEIER UNBEKANNTEN MONUMENTE.

VON J. WILPERT.

I.

Schräg gegenüber dem Eingange zu der im I Hefte (S. 20 ff) beschriebenen Region der Katakombe der hl. Domitilla liegt eine kurze Gallerie, welche seit Bosio bis noch vor kurzer Zeit zum Theil mit Schutt angefüllt war. Sie ist ganz mit Stuck von grauer Farbe bekleidet; nur die linke Wand enthält sehr verblichene Fresken, deren Stil auf die zweite Hälfte des II Jahrhunderts hinweist. Sie schmücken vier grosse Nischengräber, die zu je zwei über einander ausgehauen sind; einige Gruppen derselben hat Bosio ausgewählt und in seiner *Roma Sotterranea* S. 273 (und wie es scheint auch S. 271) ungenau veröffentlicht ¹⁾ In dem *schmalen Felde zwischen den Gräbern* sehen wir anmuthige Scenen aus der Campagna: zwei galoppierende Pferde, grasende oder ruhende Schafe und Ziegen, dazwischen Sträucher, fünf Palmenbäume und dreimal den guten

¹⁾ Nach Bosio brachte sie neben andern auch P. Garrucci, *Storia dell'arte cristiana* II tav. 34, 6. 7. 8. 3; Lefort, *Monuments primitifs de la peinture chrétienne* p. 102, VII. VI, zählt sie unter den « peintures actuellement perdues » auf.

Hirten. Dieser hat eine kleine, gedrungene Gestalt und ist mit dunklen Strümpfen und einer kurzen, gegürteten Tunika bekleidet, welche am unteren Saume und an der Brust mit dunklen Streifen und vier Calliculae verziert ist. ¹⁾ Der erste gute Hirt trägt das verlorene Schäflein auf den Schultern und hält dessen Beine mit beiden Händen fest; dasselbe scheint auch der zweite zu thun, der dritte hingegen sitzt mit gekreuzten Beinen auf einem Felsen und hält in der Rechten die Hirtenpfeife (sirinx), mit der Linken stützt er sich auf den Stab (pedum). *Neben den Gräbern* stehen zwei weibliche verschleierte Oranten in weiter Dalmatik, die mit den üblichen Purpurstreifen und zwei Calliculae geschmückt ist; jene auf der linken Seite ist ganz, von der andern nur die untere Hälfte erhalten.

Die zwei Scenen *in dem breiten Felde unter den Gräbern* sind bisher ganz unbekannt gewesen; sie sind weit interessanter und stellen, wie wir bald sehen werden, den gleichen Gegenstand dar ²⁾. Die erste Scene ist zum grossen Theil durch zwei Gräber zerstört, welche man in späterer Zeit hineinbrach; man sieht noch einen bärtigen Kopf mit der runden, jüdischen Mütze, zu beiden Seiten eine weisse Taube mit dem Oelzweige von der nämlichen Farbe, und rechts in der Höhe die aus den Wolken ragende Hand Gottes; das Ganze umgiebt ein Gitter von rothen in einander geflochtenen Stäben.

1) Diese Gewandverzierung erinnert an die Vision der hl. Perpetua, welcher vor ihrem Martyrium der Diacon Pomponius erschien, « qui erat vestitus distinctam (soll heissen *discinctam*, scil. *tunicam*) und später « vir quidam mirae magnitudinis, ... discinctam habens tunicam et purpuram inter duos clavos per medium pectus, habens et calliculas multiformes ex auro et argento factas ». *Ruinart, Acta Martyrum sincera* ed Ratisb. p. 141, X.

2) Siehe Taf. V-VI, 1 u. 2; Der Kopf auf dem ersten Bilde erschien Vielen, die meine Copie sahen, zu modern; ich glaube daher hervorheben zu müssen, dass sie ganz getreu, nur ungleich deutlicher als das Original ist.

Das zweite ähnlich angelegte Gemälde hat zwar durch kein späteres Grab gelitten, ist aber so verblichen und mit Flecken überzogen, das ich nur durch seine Vergleichung mit dem ersten die Umrisse fixiren konnte: über dem Schutte erkannte ich die Gestalt eines bärtigen Mannes in heller Tunika mit dunklen Streifen, dem Pallium und der runden Mütze, rechts vom Kopfe die Füße und den Schnabel der Taube mit dem Oelzweige, welcher ehemals auf der linken Seite eine ähnliche jetzt gänzlich verschwundene entsprochen hat, rechts oben einige Farbenreste der Hand Gottes und zu beiden Seiten des Bildes die rothen Stäbe der gitterförmigen Einfassung.

Über die Bedeutung dieser beiden Malereien konnte ich lange Zeit zu keinem bestimmten Resultate gelangen, weil sie in der Composition von allen bekannten Katakombengemälden völlig abweichen. Die aus den Wolken ragende Hand, das Symbol Gottes, findet sich auf coemeterialen Fresken nur bei dem Opfer Abraham's und auf der Scene, wo Moses die Gesetzestafeln empfängt. An das letztere biblische Factum konnte man hier, wie die Abbildung zeigt, selbstverständlich nicht denken, und dem Opfer Abraham's schien die Anwesenheit der beiden Tauben mit dem Oelzweige zu widersprechen; die Hand Gottes hinwiederum schloss diejenigen Darstellungen aus, mit welchen die Taube mit dem Oelzweige verbunden ist, z. B. Noeh in der Arche, dem einigemale, wie hier, zwei Tauben den Oelzweig des ewigen Friederns bringen. Deshalb vermuthete ich, dass auf unseren beiden Gemälden *die Aufnahme zweier Verstorbenen (als Oranten) in das himmlische Paradies durch Gott selbst* dargestellt sei. Allerdings werden auf den Denkmälern der ersten Jahrhunderte die Seelen der abgeschiedenen Gläubigen fast ausnahmslos durch Heilige, in der Regel durch die Apostelfürsten Petrus und Paulus in die ewige Seligkeit eingeführt, z. B. auf dem Lunettenbilde des Arcosoliums in der „*Cripta degli Apostoli piccoli*“ in der Damasusregion der Katakombe der hl. Domitilla, ferner auf einem noch unbekanntem Fresco der nämlichen Katakombe, auf einem klei-

nen Sarcophage in S. Callisto, auf zwei Gemälden in S. Ciriaca u. s. f. ¹⁾. Dass aber der Gedanke an die Aufnahme der Seelen in das Paradies *durch Gott selbst* den alten Künstlern nicht ganz fremd war, beweist der werthvolle Sarcophag aus Saragossa, auf welchem die verstorbene *Floria*, die als Orante zwischen Petrus und Paulus abgebildet ist, von der Hand Gottes ²⁾ erfasst wird, um in den Himmel gezogen zu werden, und in demselben Sinne hören wir die portuensische Martyrin Zosime in der Bedrängniss ihrer Qualen ausrufen: „ Accipe me, ... Domine in tua limina Christe „ ³⁾.

Dazu kommt, dass die beiden Köpfe unseres Fresco's, insbesondere der besser erhaltene auf dem linken Bilde, so individuelle Züge aufweisen, dass man sie für die Portraitköpfe der Verstorbenen halten könnte, die in diesen Gräbern beigesetzt waren. Nichtsdestoweniger war eine derartige Deutung der interessanten Malerei, weil ganz exceptionell, nur im äussersten Falle anzunehmen. Um womöglich zu einem definitiven Resultate zu gelangen, bat ich Herrn Commendatore de Rossi, den in der Gallerie noch aufgehäuften Schutt wegschaffen zu lassen, was er auch mit grosser Bereitwilligkeit veranlasste ⁴⁾. Als man das Gemälde zur linken Seite freigelegt hatte, erkannte ich auf dem bis dahin verdeckten unteren Theile deutliche Spuren eines mit rother Farbe gemalten Widders, welcher zu der Hand Gottes emporblickt.

1) Zu vergleichen de Rossi, *Roma Sotterranea* III tav. XL; *Bullettino di archeolog. crist.* a. 1863 p. 76 s; Garrucci op. cit. II tav. 59, 1. 2; 53, 2; 55, 2; V tav. 368, 1. 2; 378-383.

2) Auf einer Elfenbeinplatte des münchener Museums wird in ähnlicher Weise der in den Himmel auffahrende Heiland von der aus den Wolken ragenden Hand gefasst. Verg. Garrucci op. cit. I tav. 459, 4 p. 87 s; für den Sarcophag: V tav. 381, 4-6 p. 121.

3) De Rossi, *Bullett.* a. 1866 p. 47.

4) Für diese Freundlichkeit wie für die gütige Erlaubniss, das Katakombengemälde auch publiciren zu dürfen, spreche ich ihm hier öffentlich meinen verbindlichsten Dank aus.

Dieses beseitigte allen Zweifel und bewog mich zu der Annahme, dass hier ungeachtet der beiden Tauben das Opfer Abraham's dargestellt sei. Meine Annahme erhielt bald völlige Gewissheit, als man auch die offenbar gleiche Scene zur Rechten ausgrub: hier erkannte ich in der rechten Hand Abraham's, den ich für einen Orans gehalten, ziemlich deutlich die schwarzen Reste des Opfermessers und rechts vom Patriarchen ganz unbestimmte Spuren der mit zwei dunklen Streifen geschmückten Tunica des kleinen Isaac; der Widder ist ganz verblichen, wie auf dem ersten Bilde Isaac, beide befanden sich offenbar links von Abraham.

II.

Das Opfer Abraham's gehört zu denjenigen biblisch-symbolischen Scenen, die die alten Christen sehr häufig auf ihren Monumenten darstellten. Dieses bezeugen Ephräm der Syrer, Gregorius von Nyssa, Paulinus von Nola und Augustin, der es "factum ita nobile" nennt, "ut tot linguis cantatum, tot locis pictum, et aures et oculos dissimulantis feriret" ¹⁾. Wir finden es auf Goldgläsern, Glasschalen, Ringsteinen, Bronze - Elfenbein - und Bleiplatten, Mosaiken, namentlich aber auf Sarcophagen und Katakombengemälden, von denen noch viele unbekannt sind, im Ganzen ungefähr *hundertmal* ²⁾; nur auf

1) S. August. *Contra Faustum* l. 22 c. LXXIII, ed. Migne t. XLII p. 446; zu vergl. P. Garrucci, *Vetri* p. 15.

2) Ich lasse der grösseren Übersicht halber die nach den am meisten bekannten Werken zusammengestellten Denkmäler mit dem Opfer Abraham's hier folgen: De Rossi, *Roma Sotterranea* II. tav. XVI p. 342 ss; III tav. VIII p. 77 s, tav. XVII n. 5 p. 346; *Bullett. di archeol. crist.* a. 1864 p. 90 s; a. 65 p. 4; a. 68 p. 32, 74 coll. 88; a. 69 p. 40, 49; a. 70 tav. VII, 3; a. 71 p. 35; a. 72 p. 82; a. 74 tav. XI, dasselbe a. 77 tav. V-VI p. 77 s; a. 79 tav. XI p. 133 s; a. 82 tav. VIII p. 135; P. Garrucci, *Vetri ornati di figure in oro* ed. II tav. I, 2 p. 5, 4 p. 15, 8 p. 18; II, 8. p. 29 ss; *Storia dell'arte crist.* I tav. 440, 1 p. 60; 448, 2. 4 p. 72; 462, 6 p. 91; 463, 1. 2. 3 p. 92; 475, 2 p. 111; 478, 23 p. 119;

Epitaphien ist es nicht nachzuweisen. Unter diesen hundert Darstellungen sind keine zwei beizubringen, die einander völlig gleichen. Als Durschnittsbild lässt sich folgendes hinstellen: Abraham, als bärtiger Greis, hält in der erhobenen Rechten das Opfermesser und ist im Begriffe, es in die Brust seines kleinen Sohnes Isaac zu stossen, doch die Hand Gottes hält ihn davon ab; sein Blick richtet sich nach oben, von wo die Stimme Gottes kommt, seine Linke ruht auf dem Kopfe Isaac's, der in knieender Stellung und mit auf dem Rücken gebundenen Händen den Todesstreich erwartet; neben Isaac steht der Altar, auf welchem Feuer

479, 5. 9 p. 122 s; 480, 9. 12 p. 126; 482, 19 p. 134; 492, 11 p. 168 s; t. II tav. 7, 4 p. 13; 24 p. 27 s; 43, 1 p. 51; 48, 1 p. 54; 57, 2 p. 61; 67, 2 p. 70 s; 69, 3 p. 76; 71, 3 p. 76; 77, 3 p. 78; t. III tav. 142, 1 p. 71; 169, 1. 4. 5 p. 112 s; 170, 1 p. 113 s; 171, 2. 4 p. 117 s; 172, 8. 11 p. 123 s; t. IV tav. 262, 2 p. 70; 266 p. 75 s; t. V tav. 310, 1. 4 p. 21; 312, 1. 2. 3 p. 24 s; 314, 6 p. 28 s; 318, 1 p. 35; 319, 3 p. 38; 320, 1 p. 39; 322, 2 p. 42; 323, 4 p. 44 s; 324. 3 p. 47 s; 326, 2 p. 49; 327, 4 p. 51; 328, 3 p. 52; 334, 3 p. 60; 341, 3 p. 67 s; 352, 2 p. 79, 358, 1. 3 p. 85 s; 359, 1 p. 86; 360, 1 p. 88; 364, 2. 3 p. 93; 365, 1 p. 94 s; 366, 2. 3 p. 98 s; 367, 1. 2. 3 p. 100 s; 369, 4 p. 104; 374, 3 p. 110; 376, 3. 4 p. 113; 377, 1 p. 113; 378, 3. 4 p. 115 s; 379, 2 p. 117; 384, 3 p. 126; 396. 7. 8. p. 140; 402, 5 p. 153; Le Blant, *Etude sur les Sarcophages chrétiens d'Arles* pl. III p. 5; VI p. 10; VIII p. 15 s, X p. 20 s; XXI p. 35; XXXV p. XXVIII; *Les sarcophages chrétiens de la Gaule* p. 62 s, 77 s; pl. XVII. 3 p. 62 s; XXV, 1 p. 96 s; XXVI, 1 p. 99; XXVII p. 100; XXIX, 1 p. 107; XLII, 2 p. 127; LII, 1 p. 144; LIII, 2 p. 154; LVI p. 155; LVIII, 1 p. 148; *Inscriptions chrét. de la Gaul* 1 p. 449 Anmkg. 5, Perret, *Catacombes de Rome* T. III pl. XX, T. IV pl. XX, 7; pl. XXXI, 86; Roller *Les catacombes de Rome* pl. XXV p. 139; XLV, 281 s; LVIII, 49 s; LIX, 63 s; LX, 2, 67; LXIV, 109; LXIX, 1, 151; LXXXI, 2. 3, 258; LXXXII, 2, 274; XCIII, 2. 324, Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* II. éd. p. 5 s. 502; Kraus, *Real-Encyclopaedie der christlichen Alterthümer* I. S. 4 ff, 614, 618 ff; II. 507. Von den unbekanntenen Fresken vertheilen sich 3 auf s. Domitilla, 1 auf Nunziatella, 1 auf Ostriano, 3 auf ss. Pietro e Marcellino und 1 auf s. Trasone, welch' letzteres von d'Agincourt als der Schutzengel, der ein Kind führt, publicirt wurde (*Storia dell'arte* vol. VI tav. VII, 3).

brennt, und neben Abraham der Widder, der an Isaac's Stelle geopfert wurde; er schaut zurückgewendet zu Abraham resp. zur göttlichen Hand empor.

Von diesem Durchschnittsbilde weicht gerade die älteste Darstellung des Opfers am meisten ab; es stammt aus dem Ende des II. Jahrhunderts und befindet sich in einer der Sacramentscapellen ¹⁾: Abraham und Isaac stehen als Oranten und sind nur durch den beigefügten Widder und das Holzbündel erkennbar. Ein ähnlich concipirtes Opfer Abraham's veröffentlichte Bosio (op. cit. p. 503); dasselbe unterscheidet sich von jenem aus S. Callisto nur dadurch, dass das Bündel fehlt und Abraham auf einem runden Tische steht; da aber das Original verloren ist, so muss dahingestellt bleiben, in wie weit die letztere Eigenthümlichkeit begründet ist; ein Zweifel ist um so berechtigter, als die Copie Bosio's zu denen gehört, welche sehr viele Ungenauigkeiten enthalten ²⁾. Andere Variationen, die in der verschiedenen symbolischen Bedeutung des Opfers Abraham's ihren Grund haben, werden noch im weiteren Verlaufe der Arbeit angeführt. Aber auch bei den Monumenten mit dem Durchschnittsbilde herrscht in den Details die grösste Mannigfaltigkeit. Betrachten wir zunächst die *Bekleidung*: Abraham hat wenigstens in fünfzig Fällen die lange tunica mit pallium, fünfundzwanzigmal die tunica exomis, viermal die kurze gegürtete Aermeltunica;

¹⁾ Ein älteres Monument mit dem Opfer Abraham's kann man bis jetzt nicht nachweisen; Schade, dass in dem Hypogaeum der christlichen Flavier aus dem I. Jahrhundert gerade die biblischen Scenen herabgeschlagen sind; das häufige Vorkommen des Opfers und die Popularität seiner Bedeutung legen es nahe, dass es sich auch unter den jetzt zerstörten Scenen befunden hat.

²⁾ Bekanntlich stammen die Zeichnungen der Roma Sotterranea Bosio's von *verschiedenen* Künstlern; die meisten lieferte, wie de Rossi annimmt, *Toccafundus*, dessen Name häufig in den Katakomben eingeschrieben ist.

weniger häufig (3) trägt er die lose tunica, das blosser pallium (4), die penula (1), die kurze tunica mit dem chlamys (1) und die lange gegürtete tunica (3); bald sehen wir ihn baarfüssig, bald mit niederen Schuhen, häufiger noch mit Sandalen; fast immer, etwa vier Monumente ausgenommen, ist er ohne Kopfbedeckung, und auf einer gnostischen Gemme entbehrt er jeglichen Gewandes ¹⁾.

Isaac hat am häufigsten (36) die tunica exomis, in etwa 22 Fällen ist er unbekleidet, neunzehnmal trägt er die kurze, gegürtete Aermeltunica, achtmal die lose tunica und nur ganz ausnahmsweise (3) den Lendenschurz, ein schmales Schultermäntelchen (1), die penula (1) und das pallium (1); regelmässig ist er baarhaupt und oft auch baarfuss ²⁾. Bei der Beschreibung der übrigen Details wird es gut sein, sich die Worte zu vergegenwärtigen, mit denen die hl. Schrift (Gen. XXII, 2 sq.) das Opfer Abraham's erzählt; auf diese Weise werden um so klarer die ver-

1) Eine Abbildung in der R. S. Bosio's (p. 501), die in die meisten späteren Publicationen überging, rief bei mehreren Gelehrten die Ansicht hervor, dass Abraham bisweilen mit den Gewändern des Hohenpriesters des A. B. — tunica podere... ed una seconda tunica ma corta che assai si avvicina all' *ephod* sacerdotale degli Ebrei — bekleidet sei. Zu vergl. P. Garrucci *op. cit.* II tav. 69, 1 p. 75; *Teorica* p. 325; Martigny *Dict.* p. 5; Kraus *Real-Encyclopaedie* (Heuser) I p. 4; Roller *op. cit.* I, 282. Diese Ansicht ist jedoch irrig, denn das einzige Fresco, auf welches man sich beruft, ist nicht bloss kein Opfer Abraham's, sondern nicht einmal christlich: es stellt einen martialischen Krieger dar, welcher die herabgelassene Linke geballt und in der Rechten ein Schwert hat; der kniende Jsaac, der mit gefalteten (!) Händen betet, ist eine grundlose Zuthat. Ebenso wenig christlich ist das Arcosolium des Athleten (Bosio p. 499), das nur fünf Schritte von dem des Kriegers entfernt ist; beide befinden sich in einem *heidnischen* Hypogaeum an der Salaria Nova, das erst in späterer Zeit mit dem angrenzenden christlichen Coemeterium verbunden wurde.

2) Die Zahlenangaben beanspruchen keine *absolute* Gewissheit, denn auf vielen Monumenten, die theils verwischt theils nur fragmentarisch erhalten sind, kann man die Bekleidung bald der einen bald der andern Figur nicht mehr mit Sicherheit constatiren.

schiedenartigsten Freiheiten hervortreten, die die altchristlichen Künstler bei der Darstellung des Opfers sich erlaubten. „Tolle“, sprach Gott zu Abraham, „filium tuum unigenitum, quem diligis Isaac, et vade in terram visionis, atque ibi offeres eum in holocaustum super unum montium, quem monstravero tibi“. Der Patriarch führte den Befehl Gottes auf der Stelle aus. „Igitur Abraham de nocte consurgens stravit asinum suum, ducens secum duos iuvenes et Isaac filium suum: cumque concidisset ligna in holocaustum, abiit ad locum quem praeceperat ei Deus“. Von dieser entfernteren Vorbereitung zum Opfer nahmen die Künstler der ersten Jahrhunderte keine Notiz, sie findet sich erst auf einer Miniatur eines vaticanischen Codex aus dem VII. Jahrhundert (Garrucci op. cit. III tav. 142, 1 p. 70 s; Cod. vat. gr. 699 fol. 59r); wir sehen da die beiden *Diener*; der eine in gegürteter, ärmelloser tunica und hohen Schuhen, führt den Esel am Zügel, welcher mit einem leeren Sattel beladen ist; der andere, in gegürteter tunica exomis und hohen Schuhen, treibt das Lastthier zum schnelleren Gehen an; jener ist mit einem, dieser mit zwei Stöcken bewaffnet.

„Die autem tertio elevatis oculis, vidit (Abraham) locum procul dixitque ad pueros suos: expectate hic cum asino: ego et puer illuc usque properantes, postquam adoraverimus, revertemur ad vos“. Demgemäss erscheinen die Diener auf keinem Monumente, welches die Opferhandlung selbst darstellt.

„Tulit quoque ligna holocausti et imposuit super Isaac filium suum: ipse vero portabat in manibus ignem et gladium“. Dieses bringen die Monumente nur *zum Theil* zur Darstellung: auf der eben erwähnten Miniatur trägt Isaac das Holzbündel auf der linken Schulter den Berg hinan, ähnlich auch auf dem wichtigen Sarcophagfragmente, welches weiter unten näher besprochen wird; Abraham fehlt in beiden Fällen, er tritt erst in der nebenstehenden Opfergruppe auf; niemals sehen wir ihn *das Feuer* tragen.

„Cumque duo pergerent simul, dixit Isaac patri suo: Pater

mi. At ille respondit: Quid vis fli? Ecce, inquit, ignis et ligna: ubi est victima holocausti? Dixit autem Abraham: Deus providebit sibi victimam holocausti, fli mi ». An diesen Dialog wollte vielleicht jener Künstler erinnern, welcher das "*cubicolo della Madonna*" in der Katakombe der hl. Priscilla auf der Salaria Nova so schön ausmalte. Die uns interessirende Scene ist auf der linken Wand über dem Bogen des Arcosoliums ¹⁾: Isaac schleppt mühsam das schwere Holzbündel herbei, während der greise Patriarch mit der Rechten auf das Feuer zeigt, welches auf dem Altare lodert.

Der *mit dem Holzbündel beladene* Isaac kehrt sonst noch dreimal auf Katakombengemälden und auf einem Glassbecher aus Strassburg wieder; auf dem Fresco aus S. Pietro e Marcellino sowie auf dem Becher ist Abraham schon an der eigentlichen Opferstätte angelangt und zückt in der erhobenen Rechten das Opfermesser; ähnlich war vielleicht auch die primitive Malerei aus S. Panfilo und ist das schon bekannte Fresco aus der ostrianischen Katakombe an der Via Nomentana.

„Pergebant ergo pariter et venerunt ad locum quem csten-derat ei Deus, in quo aedificavit altare, et desuper ligna composuit ». Das Material, aus welchem Abraham den *Altar* errichtete, waren offenbar rohe Natursteine, die er an Ort und Stelle zerstreut vorfand; auf den Monumenten, besonders den Sarcophagen, hat dagegen der Altar die Form eines Piedestals oder die des antiken, aus behauenen Steinen zusammengefügtten Altars; in einigen wenigen Fällen ist er selbst mit der patera (Opferschale) und dem simpulum (Opferkrug) verziert ²⁾; auf einigen Fresken

1) Ebenso schön wie getreu ist die Copie in Bosio's R. S. p. 551; das gleiche gilt auch von den übrigen Publicationen.

2) Zu einem solchen Altare bemerkt Bottari (*Roma Sotterranea* I, 104): l'ara... è ricopiata da una delle infinite, che si veggono ancora in Roma, state già in uso presso della cieca gentilità, in un lato della quale è intagliato un vasetto, o *simpulo*, e da un altro una *patera*.

hat er zwei Stockwerke und sieht so eher dem Leuchtturme ähnlich; selten (2) gleicht er einem Gefäß; einmal ist er, wie die aedicula des Lazarus, mit einer Treppe versehen und dazu mit Eckacroterien und Tympanum verziert; auf wenigstens 23 Denkmälern fehlt er gänzlich.

Das von Isaac herbeigetragene *Holzbündel*, welches Abraham auf den Altar legte, befindet sich auf dem Fresco in der Sacramentscapelle neben dem Widder, und auf dem Silberlöffel von Aquileia, der in der Anordnung der Scene der Lampe der vaticinischen Bibliothek gleicht, über dem knieenden Isaac; in der Regel sehen wir es aber in hellen Flammen auf dem Altare brennen.

„Cumque alligasset (Abraham) Isaac filium suum, posuit eum in altare super struem lignorum“. Hiervon weichen die Monumente ¹⁾ ganz ab: auf ungefähr zwölf Darstellungen steht Isaac fessellos da, manchmal in der ruhigen Haltung der Oranten, auf andern betet er knieend mit ausgestreckten Armen, etwa fünfmal sitzt er auf dem Altare, gewöhnlich kniet er mit auf dem Rücken gebundenen Händen, bald auf beiden (24), bald auf dem rechten (29), weniger häufig auf dem linken Knie (9), und zwar siebenmal auf dem Altare, sonst immer auf dem Boden ²⁾. Empfohl sich die *knieende Haltung* schon aus aesthetischen Motiven mehr als die *liegende*, so war sie auch diejenige, welche der Situation am meisten entsprach. Ohne seinen Willen und seine Zustimmung hätte Isaac von dem greisen Vater nicht gebunden, nicht geopfert werden können: „Qui cum immolandus aram et ensem cerneret, ultro sacranti colla praebuerit seni“ sagt der

1) Eine Gemme, welche nach P. Garrucci persischen Ursprungs ist, stellt Isaac über dem Altare aber ohne alle Verbindung mit demselben liegend dar (op. cit. I tav. 479, p. 123).

2) Auf einem Fresko bei Bosio (op. cit. p. 359) aus der Katakombe der hl. Petrus und Marcellinus kniet Isaac auf den Holzscheiten am Boden; das Original ist indess noch nicht wiedergefunden worden.

Dichter Prudentius (*Peristeph.* hymn. X v. 748 s. ed. Migne t. LX p. 502), und der Verfasser des Werkchens *De promiss. et praedict. Dei* (c. XVII, ed. Migne t. LI p. 747): „Filius patri, ut percuteret, pia colla praebuit“¹⁾. Diesen freiwilligen Gehorsam konnten aber die Künstler nicht besser zum Ausdruck bringen, als indem sie Isaac in der demüthigen Haltung eines Knieenden darstellten. Dazu kommt, dass die zum Tode Verurtheilten *knieend* den Todesstreich empfangen, wie wir es beispielsweise auf einer von P. Garrucci (op. cit. I tav. 440, 3) veröffentlichten Elfenbeinpyxis sehen; dieselbe enthält das Martyrium des hl. Mennas, welche Scene ganz auffallend dem Opfer Abraham's gleicht und nur durch das danebenstehende Bild als das Martyrium des im Orient so berühmten Heiligen gekennzeichnet ist.

Welchen Einfluss besonders der zweite Grund auf die alten Künstler ausgeübt hat, beweisen einige (2) Monumente, auf denen Isaac *mit verbundenen Augen* kniet. Nun ist es aber bekannt, dass den zum Tode Verurtheilten vor der Execution der Strafe die Augen verbunden wurden: „tunc oculis sub ictu ferri *de more* velatis“, heisst es in den Acten der hl. Iacobus, Marianus etc. und in denen der hl. Montanus, Lucius etc.: „Deinde ad locum victimae... (Flavianus) descendit: et ligatis oculis,.. fixis tamquam ad precem genibus, passionem suam cum oratione finivit“; von dem hl. Cyprianus endlich wissen wir, dass er vor seiner Enthauptung sich selbst die Binde um die Augen angelegt hat (Ruinart op. cit. p. 273, XII; 282, XXIII; 260, XVIII).

„Extenditque (Abraham) manum, et arripuit gladium, ut immolaret filium suum“. In der Darstellung dieses Momentes hielten

¹⁾ Wir wollen hier noch die schönen Worte des hl. Zeno (I. II, tract. X ed. Migne t. XXV p. 419) anführen: « Laetatus est puer patre fidele, ipse quoque fidelior, nec recusabat mortem, quam Deus, qui vitam dederat, imperabat. Laetatur pater filio quoque gaudente, et cum gaudio unici pignoris alligat manus, quas ille vincendas libentius offert ».

sich die Künstler am meisten an den Wortlaut des biblischen Textes; wenigstens 63 Monumente zeigen uns Abraham, wie er in der erhobenen Rechten das Opfermesser zückt, um es in die Brust seines Sohnes zu stossen, den er mit der Linken bei den Haaren oder in wenigen Ausnahmefällen bei der Schulter gefasst hat ¹⁾. Auf die übrigen Denkmäler vertheilen sich einige interessante Abweichungen: zwei Fresken zeigen den Patriarchen in der Haltung der Oranten, auf zwei Sarcophagen hält er das Messer noch in der Scheide geborgen, während er auf einem Mosaik von Ravenna und dem schon bekannten ostrianischen Fresco Isaac an den Altar führt, auf dem Gemälde der Priscillakatakombe mit der Rechten auf das Feuer und auf einem gallischen Sarcophage auf die Körbe mit den wunderbar vermehrten Broden hinweist.

Das Opfermesser wird *gladius* genannt und gleicht demgemäss fast immer einem kurzen Schwerte, das mit der Querstange die Form des Kreuzes imitirt. Die Kreuzesform ²⁾ sehen wir besonders bei der überaus lebendig gemalten Opferscene in der Lunette eines Arcosols in Ss. Pietro e Marcellino; das Fresco ist noch unbekannt und befindet sich in der vor wenigen Jahren ausgegrabenen „Region der Mahle“; es unterscheidet sich übrigens von dem auf S. 8 aufgestellten Durchschnittsbilde nur durch das Fehlen der Hand Gottes, eine Eigenthümlichkeit, welche auch die übrigen jetzt wiedergefundenen Opferscenen dieser Katakombe aufweisen.

„*Patris suspensa est dextera, patris gladius est remotus, quia non quaerebatur mors filii, sed patris charitas probabatur*“ ³⁾. Ein Bote des Himmels wehrte den Todesstreich von Isaac ab:

1) Das Umgekehrte, wo Abraham in der Linken das Messer hält und mit der Rechten den Kopf Isaac's berührt, hat höchstens fünfmal statt.

2) Wir erwähnen dieses nur der Vollständigkeit wegen ohne zu glauben, dass die Künstler auch in solche Details einen symbolischen Sinn hineinlegen wollten.

3) S. Chrysologus, *Sermo X*, ed. Migne t. LII p. 217.

“ Et ecce Angelus Domini de coelo clamavit , dicens : Abraham , Abraham . Qui respondit : Adsum . Dixitque ei : Non extendas manum tuam super puerum , neque facias illi quidquam , nunc cognovi quod times Deum , et non pepercisti unigenito filio tuo propter me .” Das Eingreifen Gottes in menschliche Handlungen wird wohl mit Bezug auf die zahlreichen biblischen Stellen , die die “ manus (oder dextera) Domini ” erwähnen , in der alten Kunst fast ausschliesslich durch eine *aus den Wolken ragende Hand* (selten den ganzen Arm) angedeutet ; deshalb dominirt dieselbe auch auf den Darstellungen des Opfers Abraham's ; etwa fünfzehnmahl fehlt sie . Auf neun Sarcophagen tritt ausser ihr oder an ihre Stelle , dem biblischen Berichte mehr entsprechend , ein *Engel* auf , der in tunica und pallium gekleidet und mit dem *volumen* ausgezeichnet ist ¹⁾ . Der Engel legt in der Regel seine Rechte auf die linke oder rechte Hand Abraham's , um ihn an der Opferung Isaac's zu hindern . Manchmal (5) sind zwei Engelsgestalten neben Abraham , wodurch , wie P. Garrucci vermuthet , das zweimalige Erscheinen des Engels angedeutet werden soll ; vielleicht wollte in jenen Fällen der Künstler durch eine grössere Anzahl von Figuren die Scene nur mehr beleben . Dieses Bestreben tritt ganz offenbar auf zwei gallischen Sarcophagen hervor , auf denen ausser dem Engel zwei männliche Gestalten mit Tunica , Pallium und Rolle sowie eine Frau mit verhülltem Haupte dem Opfer beiwohnen . Letztere hält die linke Hand an der Wange , was bei den Alten der Gestus der

¹⁾ Bottari (op. cit. I. p. 39) wusste ihn nicht unterzubringen und schrieb: « quella figura in piedi, che rimane alquanto più indietro, non vi ha che fare niente, perocchè si sa che i servi d'Abrahamo erano rimasti alle radici del monte, e che quivi non erano altri che egli, ed il figliuolo Isacco ». Dass diese Figur aber wirklich ein Engel ist, beweist neben der gnostischen Gemme und einer Devotionsmedaille die berliner Elfenbeinpyxis, auf der sie mit Flügeln versehen ist; gewöhnlich hat der Engel keinen Bart.

Trauer ist, wie eine Stelle aus dem Briefe des hl. Cyprian an den römischen Clerus beweist: „ Iuvenis anxius et cum quadam indignatione subtristis, maxillam manu tenens, moestu vultu sedebat „ ¹⁾. Dieses bewog Le Blant, die Frau für die Mutter Isaac's zu nehmen, welche also hier in einer Scene erscheint, von der sie eigentlich ausgeschlossen ist. Trotzdem wird man sich der Ansicht Le Blant's um so eher anschliessen, als solche künstlerische Freiheiten auf den altchristlichen Monumenten nicht selten vorkommen. (Le Blant, *Sarcophages* II pl. XXV, 1; XXVII, 1).

„ Levavit Abraham oculos suos viditque post tergum arietem inter vepres haerentem cornibus, quem assumens obtulit holocaustum pro filio „. Hiervon wichen die Künstler wiederum ab; zwei Sarcophage ausgenommen, wo der Widder mit den Hörnern an einem Lorbeer = oder Oelbaume ²⁾ hangend erscheint, sehen wir denselben gewöhnlich am Boden, seltener auf einer steinigten Erhöhung, stehen oder ruhen, fast immer blickt er zurückgewendet zu Abraham resp. zur Hand Gottes empor; auf dem einen von den eben erwähnten gallischen Sarcophagen steht er auf einer niedrigen Säule, auf dem andern in einem der *aedicula* des Lazarus sehr ähnlichen Tempel, auf der vaticanischen Miniatur endlich ist er an einen Baum angebunden. Häufig hat der Widder keine Hörner und ist daher in diesen Fällen schlecht-

1) S. Cyprianus *Epistol.* VII, ad Clerum, §. 4. Mit der gleichen Geberde sitzt die trauernde *Iudaea* unter einer Palme auf den zur Erinnerung an die Einnahme Jerusalems geschlagenen Denkmünzen Vespasians und Titus' mit der Umschrift: IVDAEA CAPTA. Weitere Belege bietet Le Blant, op. cit. p. 102.

2) Ein Baum kommt sonst noch auf ungefähr 20 Darstellungen des Opfers vor, vielleicht um auf die Pflanze hinzuweisen, in der sich der Widder verwickelt hat, oder wie P. Garrucci (*Vetri* p. 31) sagt, als « simbolo... del luogo ».

hin als das Opferthier (*victima, hostia*) zu nehmen ¹⁾, in etwa zehn Fällen fehlt er.

Abraham brachte den Widder an Isaac's Stelle Gott zum Opfer dar. Dieser Act scheint auf einem noch unbekanntem Fresko der ostrianischen Katakombe dargestellt zu sein. Es schmückt die Frontwand eines Arcosoliums; links über dem Bogen ist das Opfer Abraham's: der Patriarch hält in der rechten Hand das Messer, rechts neben dem Altare ist der Widder, links ein kaum sichtbarer Rest Isaac's, der eine Hand nach seinem Vater auszustrecken scheint; auf der andern Seite des Bogens erkennt man ziemlich deutlich einen aufrechtstehenden Mann, der seine Rechte herabgelassen und die Linke auf etwas gelegt hat, das einem Thier (Widder) nicht unähnlich sieht; daneben steht ein Orans in der gegürteten Tunica, der in der Unterstellung des zweiten Opferactes Isaac wäre. Doch das Fresco ist zu verblichen und die Scene zu neu, als dass sich etwas Sicheres darüber aufstellen liesse.

“ *Vocavit autem Angelus Domini Abraham secundo de caelo dicens: per memetipsum iuravi, dicit Dominus: quia fecisti hanc rem, et non pepercisti filio tuo unigenito propter me: benedicam tibi et multiplicabo semen tuum sicut stellas coeli, et velut arenam, quae est in littore maris: possidebit semen tuum portas inimicorum suorum, et benedicentur in semine tuo omnes gentes*

¹⁾ Buonarruoti (*Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro* p. 14) wundert sich über das Fehlen der Hörner und giebt dafür folgende Erklärung; « può essere che l'artefice fosse di qualche paese, ove gli arieti nascessero senza le corna, come di quei di Ponto, intorno alla regione Scitica scrisse Aristotile (*Istor. Animal.* L. 8 c. 28), e senza pensar più oltre facesse l'ariete così sprovveduto conforme era uso di veder gli arieti ne' suoi paesi. Può essere ancora, che pigliasse sbaglio del luogo di sopra, in cui Abramo dice ad Isaac, che il Signore averebbe provveduto la vittima, dove i settanta, e il Samaritano hanno *Ovem...*»; Bottari (op. cit. I p. 39) lässt nur den zweiten Grund gelten.

terrae, quia obedisti voci meae». Eine deutliche Anspielung an diese *Segnungen* findet sich auf einem Goldglase: da liegt auf dem Altare zwischen zwei ungleich grossen Kugelchen die zu einem Knäuel zusammengewickelte Messschnur (funiculus, σχοίνισμα), deren Ende von dem Blei beschwert an der Vorderseite des Altares herabhängt. Schon Buonarruoti, welcher das Glas zuerst bekannt machte, sah die wahre Bedeutung der Messschnur auf diesem Monumente ein ¹⁾; seinen Gedanken führte P. Garrucci weiter aus. »La sacra Scrittura«, schreibt letzterer in seinen *Vetri* II ed. p. 31 s., »ove vuol dire la moltiplicazione di popolo suole prendere la metafora, anzi l'allegoria dalle tende, perocchè sotto d'esse aveva già abitato lungamente il popolo ebreo, e gran parte vi abitava ancora. Quindi allargare le funicelle, che debbono legare ai piccoli pali l'estreme falde di esse, vuol dire in Isaia (LIV, 2. 3) ²⁾ moltiplicare il numero di coloro che vi abitavano dentro. Le terre si misuravano e si dividevano per mezzo delle funicelle, però lo σχοίνισμα ossia la funicella è ancora natural simbolo della eredità e del dominio, essendo proprio de' padroni di sottoporre alla misura la terra«. Und in dieser zweiten Bedeutung müsse man, fährt der Gelehrte fort, die Messschnur hier nehmen:» La funicella che è avvolta in forma di matassa non può

1) Buonarruoti *op. cit.* tav. II fig. I p. 13 sq; den Altar mit den zwei Kugelchen hielt jedoch dieser Gelehrte für einen Fruchtkorb («cesta con de' frutti») und glaubte, dass der Künstler vielleicht einen *modius* zeichnen wollte «per accennare la larga ricompensa, colla quale Iddio remunera l'opere de' giusti dando loro le benedizioni del cielo, e ne' i frutti che vi son dentro ha voluto forse dare intendere la moltiplicazione dei discendenti». Einen ähnlichen Sinn legt den «Früchten» auch Roller *op. cit.* I p. 183 bei.

2) «Dilata locum tentorii tui, et pelles tabernaculorum tuorum extende, ne parcas: longos fac funiculos tuos, (gr. τὰ σχοίνισματὰ σου), et clavos tuos consolida. Ad dexteram enim et ad laevam penetrabis; et semen tuum Gentes haereditabit, et civitates desertas inhabitabit.»

qui riferire se non il secondo significato della voce *σχίσμα*. Ella è qui una personificazione simbolica del discorso tenuto dall'angelo a nome di Dio con Abramo, dopo che gli ebbe ordinato di arrestare il colpo».

An die nämlichen Verheissungen erinnert auf einem Bronzeringe die über Jsaac schwebende Rolle (volumen), das Symbol der hl. Schriften, welche Abraham als den Vater der Gläubigen hinstellen ¹⁾.

III.

Wir kommen nun nach dieser allgemeinen Besprechung der Monumente zu der symbolischen Auslegung derselben. Bei der Beantwortung der Frage über die symbolische Bedeutung des Opfers Abraham's werden wir uns auf die hl. Schriften und die Aussprüche der Väter und Kirchenschriftsteller sowie auf die Ansichten der Archaeologen stützen, ja die Monumente selbst werden uns hierbei wesentliche Dienste leisten, indem sie für sich selbst Zeugniß ablegen.

« Beneficia Dei nostri cum magna atque mirabilia sint, tamen nec nova probantur esse nec subita, sed ab initio saeculi et praedicta sunt oraculis, et praefigurata mysteriis » ²⁾. Ein solches *figürliches Mysterium* ist auch das Opfer Isaac's. « Weil Du gehorsam gewesen bist », sprach Gott zu Abraham, « und mir zu Liebe deines eingeborenen Sohnes nicht geschont hast, will ich dich segnen ». « Et benedicentur in semine tuo omnes gentes terrae, quia obedisti voci meae ». « Abrahæ », bemerkt dazu der Heidenapostel (Gal. III, 16), « dictae sunt promissiones, et semini eius. Non dicit:

¹⁾ De Rossi *Bullett.* a. 1870 tav. VII, 3 coll. a 71 p. 35; der Ring stammt aus Viterbo und ist jetzt in der Dactylotheek Fortnum's zu London.

²⁾ S. Maxim. Taur. hom. XV, ed Migne t. LVII p. 355.

Et seminibus, quasi in multis: sed quasi in uno: Et semini tuo qui est Christus». Also Isaac war der Typus des Heilandes, und zwar, wie der hl. Ambrosius schreibt, des *leidenden Heilandes*: «Isaac ergo *Christi passuri* est typus» ¹⁾. Die Passion, das Kreuzesopfer Christi auf Golgotha wurde, so sagen wir weiter, durch das Opfer Isaac's vorgebildet. Diese Ansicht stösst bei den Archaeologen nicht bloss auf keinen Widerstand, sondern ¹⁾ wird sogar fast einstimmig vorgetragen. Hören wir darüber die Koryphäen ²⁾: «il sacrificio di Abramo è tipo biblico del sacrificio di Cristo per la salute dell'uman genere», «il sacrificio d'Isacco... fu sempre tenuto per grande tipo della futura Passione di Cristo»; «le sacrifice d'Abraham est, on le sait, une figure de la Passion». So dachte auch der edle Bosio (Roma Sottterr. p. 607): «Sapendo i Christiani della primitiva Chiesa, che la Croce, e passione di Christo era di scandalo a'Giudei, e da'Gentili era stimata stoltitia, (come disse l'Apostolo) ed essendo necessaria predicarla al mondo, non soleano ordinariamente rappresentarla con l'immagine dell'istesso Crocifisso; ma l'accennavano, e significavano... con adombrarla con varie figure, ed Istorie: fra le quali fu loro molto familiare quella d'Isaac, quando suo Padre Abram volle sacrificarlo». Die Ansicht war aber auch nicht mit Bosio entstanden, wir finden sie bereits bei den Vätern, die in einer Zeit lebten, wo das Opfer Abraham's noch in Bildwerken dargestellt wurde. Der hl. Ambrosius sagt (Epist. LXXII, 1 ed. Migne tom. XVI p. 1244): «Abraham veram Dominici Corporis passionem in agni (das der Patriarch an Isaac's Stelle opferte) conspexit immolatione»; und der hl. Cyprianus (De bono patientiae X ed. Migne tom. IV p. 629): «Isaac, ad hostiae Dominicae similitudinem praefiguratus, quando a patre immolandus offertur, patiens invenitur». Ähnlich auch

¹⁾ S. Ambros. De Abraham l. I c. VII, ed Migne tom. XIV, p. 446.

²⁾ De Rossi a. a. O. *Bullett.* a. 1871 p. 35; P. Garrucci *Teorica* p. 325; Le Blant *Sarcophages* II, 101.

Tertullian, der uns überdies auch die Gründe angiebt, warum das Geheimniss der Passion nur verschleiert dargestellt wurde: „ Et utique sacramentum passionis ipsius figurari in praedicationibus oportuerat; quantoque incredibile, tanto magis scandalum futurum, si nude praedicaretur; quantoque magnificentum, tanto magis obumbrandum, ut difficultas intellectus gratiam Dei quaereret. Itaque imprimis Isaac etc. „ (*Contra Judaeos* c. x ed. Migne tom. II p. 626). Mit diesen Aussprüchen stehen die Monumente in schönstem Einklange. Zwei Sarcophage sind es besonders, die unsere Aufmerksamkeit auf sich lenken. Der eine ist von vortrefflicher Arbeit des IV. Jahrhunderts; er wurde in der Basilica des hl. Paulus an der Via Ostiensis unter der Tribuna ausgegraben und von da nach S. Maria Maggiore transferirt, wo er bis vor wenigen Jahrzehnten verblieb; heute bildet er eine Hauptzierde des lateranensischen Museums. Er wurde zu wiederholten Malen veröffentlicht¹⁾; die für die vorliegende Frage wichtigen Scenen geben wir nach einer Photographie auf Taf. V-VI n. 3 wieder; wir sehen links das Opfer Abraham's, rechts Pilatus, der zu Gericht sitzt. Letztere Scene kehrt in fast unveränderter Form auf sehr vielen Sarcophagen wieder: Pilatus wendet sein Gesicht ab und ist unentschlossen, ob er den Herrn zum Tode verurtheilen oder freilassen soll; bei seinem wankelmüthigen Character siegt das drohende Drängen der Juden über die Stimme seines Gewissens, er spricht das Todesurtheil aus und wäscht seine Hände in Unschuld; ein Diener steht mit *patera* und *simpulum* bereit ihm das Wasser zu reichen; neben ihm sitzt, in tiefes Nachdenken versunken, ein *assessor*²⁾,

1) Bottari op. cit. t. II. tav. XLIX p. 3 segg; P. Garrucci t. V tav. 358, 3; Roller op. cit. pl. XLV p. 281 sv.

2) Characteristisch für die Art und Weise, wie unsere Vorfahren die antiken Sculpturen erklärten, ist, was Bottari über *Pilatus* und den *assessor* (l. c.) schrieb: «Tutta la difficoltà si restringe a quelle due figure

im Hintergrunde sind Praetorianer. Die Hauptfigur jedoch fehlt, nämlich der Heiland, über den Gericht gehalten wird. Diese Eigenthümlichkeit ist schon Bottari (l. c.) aufgefallen; er sah sich daher bei den übrigen Scenen nach der fehlenden Figur um und glaubte sie in dem Engel der Opferscene zur Linken gefunden zu haben: «In Abramo», sind seine Worte, «con l'ariete a'piedi che sta in atto di scaricare il colpo sopra il suo figliuolo Isaac, non c'è da osservare altro, che quella figura in lontananza col volume in mano. Sapendo noi dalla Sacra Scrittura, nessuno esservi stato presente, quando il padre de' credenti fece un azione cotanto eroica, m'imagino, che il nostro scultore abbia preteso di rappresentare questa storia molto in fuori, e che la suddetta figura appartenga all'istoria... di Pilato, il quale sta in sembianza di volersi lavar le mani per contrassegno della sua scioccamente pretesa innocenza». Der Irrthum Bottari's liegt auf der Hand; wir haben es aber hier auch nicht mit einem Versehen des Künstlers zu thun, im Gegentheil, die Eigenthümlichkeit ist beabsichtigt: der Künstler hat hier an die Stelle Jesu Christi den vorbildlichen Isaac gesetzt, den *typus* für den *antitypus*. Schon P. Garrucci hob dieses hervor, nach ihm that es auch der Protestant Roller, der in diesem Monumente den klarsten Beweis für den prophetischen Sinn des Opfers Abraham's sieht (l. c. I, 282): «Dans aucun des nombreux exemples du sacrifice d'Abraham... la pensée prophétique ne se montre aussi clairement qu'ici». Und er hat vollkommen Recht; dieser werthvolle Sarcophag giebt für die sym-

sedenti vestite alla militare, una delle quali ha anche la laurea in testa. Io confesso di non sapere altro conghietturare, se non che amendue dinto la stessa persona di Pilato, la prima atteggiata di dubbio, e di profondo pensiero mostri l'irrisolutezza di questo iniquo Preside nella condanna di Cristo; l'altra che rivolge la faccia, e parte se la copre con la sinistra, pare che voglia significare l'animo di Pilato medesimo tutto alieno dal compiacere a' Giudei, che chiedevano ad alta voce la morte del Redentore ».

bolische Auslegung des Opfers Abraham's den Ausschlag: in den beiden Szenen ist in der That die Verurtheilung und Kreuzigung des Herrn dargestellt. Der Sarcophag ist übrigens, wie wir oben angedeutet haben, nicht der einzige dieser Art, einen zweiten hat uns Frankreich bewahrt ¹⁾. Derselbe steht zwar in artistischer Beziehung dem römischen bedeutend nach, in dem Reichthume der Bilder jedoch lässt er sich nicht übertreffen. Der gallische Künstler brachte der Symmetrie die Zusammengehörigkeit der Szenen zum Opfer: die beiden Gerichtsszenen (Pilatus und Daniel) sollten an die Ecken und jene mit der Hand Gottes zu beiden Seiten der *imago clypeata* kommen. So geschah es, dass Pilatus Niemanden hat, über den er urtheilen soll, da das zugehörige Opfer Abraham's durch mehrere Szenen von ihm getrennt ist. Dieses hatte man bisher nicht beachtet. Sehr passend sind hier die *Passionsszenen* gegenübergestellt den Szenen aus der Geschichte der hl. Susanna, welche bekanntlich als Symbol der Kirche galt.

Die nämliche symbolische Bedeutung müssen wir dem Opfer Abraham's überall da vindiciren, wo es mit der Gerichtsscene des Pilatus zusammen auftritt. Manche Monumente lassen darüber keinen Zweifel aufkommen, so z. B. der herrliche Sarcophag aus der vaticanischen Basilica, der in dem lateranensischen Museum unter dem Tabernakel aufgestellt ist. Nur drei Szenen nehmen die Front ein: rechts die Verurtheilung des Heilandes durch Pilatus, links das Opfer Abraham's (Passion), und in der Mitte «der Triumph Christi in seiner glorreichen Himmelfahrt» ²⁾. Eine ähnliche Zusammenstellung enthält der Sarcophag, welcher von Rom nach Paris verschleppt wurde (P. Garrucci tav. 324): auf der Vorderseite thront Christus in seiner Glorie zwischen den Aposteln, rechts ist das Opfer Abraham's (Passion), links die

1) Le Blant Sarcophages I pl. VIII; Garrucci tav. 366. 2.

2) Roller pl. LVIII p. 49 sv; P. Garrucci tav. 323, 4; zu vergl. auch tav. 322, 2 mit dem Sarcophage des Junius Bassus.

Himmelfahrt Eliae, ein Vorbild der Himmelfahrt Christi. Dasselbe bieten die Sarcophage bei P. Garruccci tav. 327 und 328.

Also das Opfer Abraham's ist auf mehreren Monumenten ganz offenbar der Typus des Kreuzesopfers Jesu Christi. Diese unabweisbare Schlussfolgerung berechtigt uns, in dem gleichen Sinne das Opfer Abraham's auch auf verschiedenen anderen Denkmälern zu erklären, welche weniger deutlich reden, so namentlich auf den beiden S. 4 f. beschriebenen Gemälden aus der Katakombe der hl. Domitilla. Dadurch wird klar, warum der Künstler die Taube mit dem Oelzweige der Opferscene beigegeben hat. Die Taube ist, wie Alle wissen und Niemand leugnet, das Symbol der Seele, die befreit von den Fesseln des Körpers sich in das himmlische Vaterland emporgeschwungen hat, und der Oelzweig deutet den ewigen Frieden an, dessen sie theilhaft geworden ist, theilhaft durch die Verdienste, die der Heiland durch seinen Kreuzestod erworben und der Kirche vermacht hat, welche die Verwalterin jenes unermesslichen Schatzes ist. Ein Analogon zu diesen beiden Fresken bietet die classische, in ihrer Art einzige Passionsscene aus dem Coemeterium des Praetextat an der Via Appia, welche spätestens aus der zweiten Hälfte des II. Jahrhunderts stammt und von einigen Gelehrten unbegreiflicher Weise für die Taufe Christi ausgegeben wurde ¹⁾. Wir sagen *unbegreiflicher Weise*, weil auf dem Fresco 1. von Wasser keine Spur vorhanden ist, 2. zwei „Täufer“ auftreten und zwar beide in der Kleidung — eines römischen Soldaten!

¹⁾ P. Garrucci t. II tav. 39 p. 46; Roller pl. XVIII, 2 p. 103; eine «Skizze» brachte jüngst auch Dr. Strzygowski (*Iconographie der Taufe Christi* I, 4 S. 4), die aber so beschaffen ist, dass man in ihr die schöne Scene kaum wiedererkennen kann; die Klagen also, die Dr. S. über die Zeichnung P. Garrucci's führt, hätte er mit mehr Recht auf seine eigene anwenden können; er sieht in der fraglichen Darstellung nicht die Taufe Christi. Dank den Speculationsgelüsten des jetzigen Besitzers der Vigna, unter welcher der Theil der Praetextatkatakombe mit dem Fresko liegt, ist diese Region für Jeden unzugänglich.

Wir halten also an der Erklärung, die de Rossi (*Bull.* a. 1872 p. 64) von dem Bild gegeben, Martigny (*Dictionnaire*, Artikel *Passion*) wiederholt hat fest, und sehen darin die Dornenkrönung des Herrn. Die Taube, welche die gegentheilige Ansicht veranlasste, muss in dem obigen Sinne erklärt werden.

Die Väter und Kirchenschriftsteller führten die Symbolik des Opfers Abraham's noch weiter aus: Isaac, *der zu seinem Opfer sich selbst das Holz trug*, erschien ihnen als ein Vorbild Christi, *der sich selbst das Kreuzesholz getragen hat*. „Itaque inprimis Isaac, cum a patre in hostiam deditus, lignum sibi ipse portaret, Christi exitum iam tunc denotabat, in victimam concessi a Patre, et lignum passionis suae baiulantis „ sagt Tertullian (*Advers. Marcion.* l. III c. XVIII, ed. Migne tom. II p. 346 coll. *Advers. Iudaeos* c. X p. 626); und der hl. Ambrosius (*De Abraham* l. I c. VIII, ed. Migne tom. XIV p. 447 coll. s. Aug. *Serm.* XIX, 3 Mign. XXXVIII p. 133): „Ligna Isaac sibi vexit, Christus sibi patibulum crucis portavit“. Dass diese Anschauungen nicht bloss Eigenthum der Väter waren, sondern sich auch der Kunst bemächtigt hatten, beweist, was Beda Venerabilis in seiner *Vita quinque ss. abbatum* (l. I ed. Migne XCIV p. 716 sqq.) von dem Abte *Biscopus cognomento Benedictus* berichtet ¹⁾. Dieser fromme und gelehrte „Diener Christi“ machte fünfmal die weite Reise von Britannien nach Rom, „beatorum apostolorum quorum desiderio semper ardere consueverat, etiam loca corporum corporaliter visere atque adorare curavit“. In der ewigen Stadt wurde er reichlich mit Büchern und Gemälden beschenkt, die er in seine Heimath überführte. Unter den letzteren hebt er besonders hervor „*imagines... de concordia veteris et novi Testamenti... verbi gratia, Isaac ligna quibus immolaretur portan- tem, et Dominum crucem in qua pateretur aequè portan-*

¹⁾ Vergl. *Commentatio I. B. de Rossi de origine etc biblioth. vatic.* C. IX p. 74, in *Codd. Palatini* tom. I.

tem „. Eine solche *typische Kreuztragung* Christi sehen wir noch heute auf der vaticanischen Miniatur, die neben der gewöhnlichen Opferscene Abraham's (Passion) den mit dem Holzbündel beladenen Isaac zeigt, sehen wir weiter auch auf dem noch unbekanntem Sarcophagfragmente, welches wir nach einer Originalphotographie auf Taf. V-VI, 4 wiedergeben. Das Original befindet sich im Cortile des deutschen Hospizes der *Anima*; es war in mehrere Stücke zerschlagen, die man geschickt zusammengefügt hat; die Ergänzungen daran sind von gar keiner Bedeutung. Isaac ist beidemale mit der kurzen gegürteten *tunica* bekleidet; links trägt er, ähnlich wie in S. Priscilla, das schwere Bündel auf dem Rücken. Die Opferhandlung ist voll Leben: Abraham, in der gegürteten *tunica exomis*, hat die Rechte erhoben, die Linke auf dem Kopfe Isaac's, der mit auf dem Rücken gebundenen Händen kniet; neben der Rechten Abraham's sieht man die Beine des Opferthieres und hinter Isaac den Altar. Dieser weicht insofern von der gewöhnlichen Form ab, als er aus über einander geschichteten Holzscheiten aufgebaut ist; auf demselben brennt das Feuer. Neben der Opferscene ist eine Orans in langer Tunika und Dalmatik; sie stand zwischen zwei Bäumen, welche auf das Paradies hinweisen, in das die Seele der Abgeschiedenen aufgenommen wurde. Die Symbolik ist hier die gleiche, wie bei den zwei Fresken aus der Katakomba der hl. Domitilla, nur ist hier für die Taube mit dem Oelzweige die Orante gesetzt. Der Baum zur Rechten fehlt.

Christus in seiner doppelten Natur, Gott und Mensch, wurde nach den Vätern in gleicher Weise durch Isaac wie durch den Widder vorgebildet; dieser wurde geopfert, jener blieb unverehrt, und auf dem Kreuze litt nur die menschliche Natur, die Gottheit hingegen blieb unberührt. „Sed altius introspicere debemus“, schreibt der hl. Maxim. Taur. (*Homil.* XV Mig. tom. LVII p. 356), „quidnam sit quod Isaac a patre altaribus admoventur, ac subito aries pro eo non mutata sed duplicata oblatione supponitur, Gemina hic adoranda substantia Redemptoris osten-

ditur. Dei enim Unigenitus offertur, et virginis primogenitus immolatur ». Einige geben den Grund an, warum ein *Widder* für Isaac substituirt wurde: « Quae ratione arietem? Quasi praestantem utique caetero gregi » antwortet der hl. Ambrosius (*De Abraham* l. I c. VIII Mig. t. XIV p. 448), und « quia ducit gregem » der hl. Augustin (Serm. XIX, 3 Mig. t. XXXVIII p. 133).

Der *Strauch*, in welchem der Widder sich mit den Hörnern verwickelte, galt als Symbol des Kreuzes: « Virgultum illud patibulum crucis est. Et in hoc praestantissimus ductor gregis exaltatus omnia traxit ad se; ut ab omnibus cognosceretur » ¹⁾. Anklänge an diese Symbolik bieten auch die Monumente: auf wenigstens zwei Sarcophagen hängt der Widder mit den Hörnern an einem Oel - oder Lorbeerbaume.

Die *Dornen* ferner in denen der Widder sich fing, erinnern an die Dornen der Krone, welche die Stirne des Heilandes zerstachen: « Tenebatur cornibus in vepre aries: interroga Iudaeos, unde tunc Dominum coronaverint; » und: « inter spinas autem deputatus est (aries), quando spineo serto innocentiae et iustitiae auctor illusus est » ²⁾.

Zwischen dem Kreuzesopfer Christi und dem unblutigen eucharistischen Opfer des N. B., dem hl. Messopfer, bestehen enge, directe Beziehungen: « passio est Domini sacrificium quod offerimus » ³⁾, das Messopfer ist eine stete Erneuerung des Kreuzes-

1) S. Ambr. l. c. 449; weitere Stellen: Tertull. *Advers. Iudaeos* c. XIII Mig. t. II p. 636; s. Max. Taur. *Homil.* XV Mig. LVII, 356; zu vergl. auch P. Garrucci *Teorica* p. 326; Le Blant *Sarcoph.* II p. 101 Anmkg. 6; Kraus R. E. Art. *Widder*.

2) s. Augustinus und s. Maximus II. cc.

3) s. Cyprianus *Epist.* LXIII Mig. t. IV p. 387. Für diejenigen, welche bei der Erwähnung des hl. Messopfers im besten Falle vornehm mit den Achseln zucken, wollen wir noch folgende zwei Stellen beifügen: « si Jesus Christus ipse est summus sacerdos Dei Patris et sacrificium

opfers. Daher kein Wunder, dass wir auf den Monumenten das typische Kreuzesopfer in Verbindung mit Szenen antreffen, die entweder mittelbar oder unmittelbar auf die hl. Eucharistie sich beziehen. Wir erwähnen an erster Stelle die allbekannte Opfer-scene Abraham's in einer der sog. Sacramentscapellen, wo es als Typus des eucharistischen Opfers zusammen mit diesem und dem eucharistischen Mahle (Communion) auftritt, ¹⁾ wie wir auf der

Patri seipsum primus obtulit et hoc fieri in sui commemorationem praecepit, utique sacerdos vice Christi vere fungitur, id quod Christus fecit imitatur, et sacrificium verum et plenum offert in Ecclesia Deo Patri (s. Cypr. l. c. p. 385 sq.) und: « Täglich wird sein kostbarer und unbefleckter Leib und sein Blut auf dem mystischen und göttlichen Tische zum Andenken an jenen ewig denkwürdigen und ersten Tisch des geheimnissvollen göttlichen Mahles geweiht und geopfert » (s. Hippol. opp. I, 282 ed. Fabric). Dollinger, nach welchem wir diese zweite Stelle citiren, macht dazu folgende Bemerkung: « Hier ist ein Vater, der vor Cyprian gelebt hat, und der mit einer jeder Umdeutung Trotz bietenden Bestimmtheit erklärt, dass eben der Leib des Herrn selber der Gegenstand und Inhalt des täglichen Opfers der Kirche sei. Jener Wahn, dass erst Cyprian die Lehre von der Opferung des Leibes Christi in der Kirche ersonnen habe, ist übrigens um so seltsamer, als wir dieselbe Lehre bei griechischen Vätern kurze Zeit nach Cyprian, welche sie doch sicher nicht aus den lateinischen Schriften des Bischofs von Karthago geschöpft haben, als etwas längst Bekanntes vorausgesetzt oder vorgetragen finden». (*Hippolytus und Kallistus* S. 345 f.).

¹⁾ Vergl. de Rossi *R. S.* II p, 343; P. Garrucci *Teorica* C. V p. 328; letzterer schreibt: « Abramo col figlio oranti prefigurarono il sacrificio incruento, che il figliuolo di Dio institui nella sacra cena; l'agnello e il fascio di legne furono i tipi del sacrificio cruento consumato da Cristo sull'ara della Croce ». Nichtsdestoweniger hat V. Schultze in seinen *Archaeolog. Studien* S. 93 den Muth zu behaupten, P. Garrucci habe « die Beziehung des Opfers Isaac's später » (d. h. nach der 2. Herausgabe der *Vetri*) « entschieden abgewiesen ». Wir verargen es dem protestantischen Gelehrten nicht, dass er das V. Capitel der *Teorica* nicht gelesen hat, unbegreiflich aber ist, dass er für seine Behauptung auf *Storia* III, S. 127 verweist; da lesen wir nämlich: « il sacrificio di Abramo è celebratissimo nei libri rivelati e dai Santi Padri, e ciò per due ragioni principalmente. Perocchè in primo luogo Abramo per questo atto di eroica ob-

Nachbarwand die Heilung des Gichtbrüchigen, den Typus der Taufe, neben dem evangelischen Fischer und dem Taufact finden, ein Parallelismus, der um so mehr hervorgehoben werden muss, je grösser die Garantie ist, die er für die Richtigkeit dieser Auslegung der in Rede stehenden Fresken bietet. Ein Mosaikgemälde in der Absis der Basilica des hl. Apollinar in Ravenna stellt ferner das Opfer Abraham's mit denen des Melchisedech und Abel zusammen²⁾: dieser opfert ein Lamm, Melchisedech Brod und Wein, und Abraham seinen Sohn Isaac, indem er ihn an der Hand zu dem Altare führt; Melchisedech ist durch den Nimbus ausgezeichnet, weil sein Opfer am meisten das eucharistische Opfer vorbildete. Diese Zusammenstellung der drei Typen inspirirte folgendes Gebet des *Canon Missae*: „*Supra quae* ¹⁾ *propitio ac sereno vultu respicere digneris: et accepta habere sicuti accepta habere dignatus es munera pueri tui justii Abel, et sacrificium patriarchae nostri Abrahæ, et quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchisedech sanctum sacrificium, immaculatam hostiam*“. Sehr

bedienza divenne la più viva e commovente figura del sacrificio, che doveva fare il Figliuolo di Dio di sua vita per la redenzione del mondo: ed in secondo luogo perchè meritò di essere perciò padre del mondo... cioè degli Ebrei fedeli e delle nazioni che crederebbero nel Salvatore... Per le quali ragioni frequentemente il vediamo rappresentato nelle pitture cimiteriali e nei sarcofagi cristiani ». P. Garrucci giebt also nur die zwei *Hauptgründe* an, warum das Opfer Abraham's in den hl. Schriften und von den Vätern so hoch gefeiert, warum es häufig auf den coemeterialen Fresken und auf den Sarcophagen dargestellt wurde, keineswegs aber *lehnt er entschieden dessen Beziehung auf das Messopfer ab*, davon spricht er hier gar nicht, wohl aber in jenem fünften Capitel der *Teorica*, wo er die Symbolik des Opfers Abraham's *ex professo* behandelt. Schultze hat also—ob mit Absicht oder ohne Absicht, sei dahingestellt—einen Sinn in die Worte P. Garrucci's gelegt, der diesen ganz fremd ist.

²⁾ P. Garrucci IV tav. 266.

¹⁾ *Quae* bezieht sich auf die consecrirten Gestalten des Brodes und Weines.

zu beachten ist weiterhin auch ein gallischer Sarcophag¹⁾. Die Frontseite desselben ist durch sieben Arcaden abgetheilt; in der mittleren steht Christus mit erhobener Rechten und mit dem *volumen* in der linken Hand; zu beiden Seiten ist je ein Apostel; der zur Linken hält einen Korb mit Broden, der zur Rechten einen Korb mit Fischen, beide mit verhüllten Händen zum Zeichen der Ehrfurcht vor den hl. Gegenständen, die sie halten: „il est..évident que... il s'agit ici de choses saintes, et nous savons d'ailleurs que les pains et les poissons symbolisent l'eucharistie „²⁾. In der äussersten linken Arkade sehen wir Abraham, „caractérisé par son glaive, par la victime placée derrière lui et par l'autel du sacrifice „, in der äussersten rechten Daniel mit dem babylonischen Drachen, der getödtet neben der *ara* auf dem Boden liegt; beide schauen zu dem Herrn hinüber und erheben die Rechten zum Zeichen der Bewunderung oder Acclamation³⁾. Diese Zusammenstellung der Propheten mit der Eucharistie bedarf nach dem Gesagten keines weiteren Commentars: Daniel hatte die Passion des „Menschensohnes“ vorhergesagt, Abraham durch seinen heroischen Opferact vorgebildet. Auf einem andern gleichfalls gallischen Sarcophage (bei Garrucci V. tav. 352, 2; Le Blant II pl. LIII, 2) zeigt Abraham mit der Rechten auf die Körbe der wunderbar vermehrten Brode.

„ Qui manducat meam carnem, et bibit meum sanguinem, habet vitam aeternam : et ego resuscitabo eum in novissimo die „⁴⁾. Die Eucharistie ist die *conditio sine qua non* und das Unterpfand für die Auferstehung des Leibes und die ewige Seligkeit der Seele: es lag daher sehr nahe, das Opfer Abrahams,

1) P. Garrucci V. tav. 312, 2; Le Blant *Sarcoph.* I pl. X p. 21 sv.

2) Le Blant l. c.

3) Die beiden übrigen Propheten sind durch kein besonderes Merkmal gekennzeichnet.

4) S. Ioan. VI, 55.

diesen Typus des eucharistischen Opfers, mit symbolischen Scenen der Auferstehung, namentlich mit der Auferweckung des Lazarus zu verbinden, was denn auch in der That häufig auf den besprochenen Denkmälern der Fall ist. Wir erwähnen nur die beiden schon mehrfach herangezogenen gallischen Sarcophage, welche aus der nämlichen Werkstätte hervorgegangen sind (Garrucci V, tav. 312, 3; Le Blant *Sarcophages* II pl. XXV, 1 u. XXVII). Die Scenen des ersten sind: Opfer Abrahams (Passion), Brodvermehrung (Eucharistie), Auferweckung des Lazarus und die Aufnahme der Orante in den Himmel; bei dem zweiten nehmen die Stelle der Orante zwei Heilungen ein, die übrigen Scenen entsprechen denen des ersten. Der zweite Sarcophag verdient noch aus einem besonderen Grunde unsere Aufmerksamkeit; hier steht nämlich der Widder in einem Tempelchen, welcher ganz und gar der aedicula des Lazarus entspricht. Wollte der Künstler damit auf das hl. Grab anspielen? Wir sind um so mehr geneigt, es zu glauben, weil auf dem Dache der aedicula der ruhende Jonas liegt, ein Vorbild der in die ewige Ruhe eingegangenen Seele. Derselbe Gedanke wird noch näher gelegt bei der Darstellung des Opfers Abraham's auf dem trierischen Glase, wo im Hintergrunde der Scene hinter dem Altare ein Tempelchen steht, das dem hl. Grabe auf einem Sarcophage sehr ähnlich ist ¹⁾.

Als Typus der Auferstehung wird das Opfer Abraham's übrigens schon von dem hl. Paulus (Hebr. XV, 17-19) hingestellt: „Fide obtulit Abraham Isaac, cum tentaretur, et unigenitum offerebat, qui susceperat repromissiones; ad quem dictum est: Quia in Isaac vocabitur tibi semen; arbitrans quia et a mortuis suscitare potens est Deus: unde eum et in parabolam accepit“. Im Anschlusse an die Worte des Apostels schreibt der Verfasser des Werkchens *De promissionibus et praedictionibus Dei* (c. VII. Mig. LI p. 746 sq): „Eum sibi iubet offerri in holocaustum, in

¹⁾ Zu vergl. P. Garrucci I tav. 463, 1. 2; V, 315, 5.

quo semen Abrahae ut stellas coeli multiplicari, et in eogentes benedici, tot iam oraculis divinitus ipse promiserat. Non tamen cunctatur pater in filio implere quae iussa sunt, *sciens*, ut Paulus dicit, *quod etiam ex mortuis posset eum Dominus excitare* ». « Sed eius qui tentatur in filio », fährt derselbe Autor weiter fort und erschliesst uns eine neue Seite in der symbolischen Auffassung der Opferscene, « non tantum collatae fidei virtus demonstratur, quantum etiam nobis imitanda proponitur; et ut praecepti novi ex Evangelio maneret auctoritas: *Qui amat patrem aut matrem plus quam me, non est me dignus; et qui amat filium aut filiam super me, non est me dignus* » (Matth. X, 37 coll. Luc. XIV, 26). In den Zeiten der Verfolgungen zumal — und viele von den Fresken, mit denen wir uns beschäftigt haben, stammen aus jener Zeit — mögen sich die Christen gerade das Opfer Abraham's oft vorgehalten haben, um aus diesem heroischen Acte Muth und Kraft für das Martyrium, das alle irdischen Hoffnungen vernichtete, zu schöpfen. Bottari (R. S. I. p. 131) sieht gerade darin die Ursache seines häufigen Vorkommens auf den Monumenten: « Si vede sovente ripetuta nelle antichità cristiane questa istoria, perchè con tale esempio i devoti Fedeli s'incoraggiavano a soffrire il martirio con quella rassegnazione, con la quale Isacco si sottomise al colpo del braccio paterno. In simil guisa quella invitta donna presso Prudenzio (*Peristephanon*, hmn. X, 745 sqq. Mig. LX p. 502) animava il suo tenero figliuolo: »

« Seis, saepe dixi, cum docenti alluderet,
 Et garrulorum signa verborum dares,
 Isaac fuisse parvulum patri unicum:
 Qui, cum immolandum, aram, et ense cerneret,
 Ultro sacranti colla praebuerit seni ».

Den gleichen Gedanken hatte etwas früher schon der hl. Ambrosius (l. c. p. 448) ausgesprochen: « Non solum hoc prophetavit », sagt er mit Bezug auf die Antwort Abraham's (Gen.

XXII, 8) ¹⁾, "quod statim accidit, quia Deus providit sibi pro Isaac hostiam et reddidit patri filium: verum illud magis, quod non haec hostia divinae esset dispositionis, sed alia esset hostia, quam Deus sibi pararet, ut mundaret orbem terrarum: illa esset omnibus acceptior, propter quam multi patres offerrent filios suos, et separari in hoc saeculo a filiis non timerent. Quotidie offerunt patres filios suos, ut moriantur in Christo, et consepe-liantur in Domino. Quanti patres, occisis martyrio filiis, laetiores ab eorum tumulo reverterunt ».

Die letzten Worte führen uns schliesslich zu zwei kleinen Monumenten, welche aus der Zeit des Friedens (V. oder VI. Jahrhundert) stammen: wir meinen die beiden Devotionsmedaillen, die de Rossi (*Bullett.* a. 1869 p. 49 sgg.) zuerst veröffentlichte und in gewohnter Weise meisterhaft commentirte. Auf der einen (n° 3) ist nur das Opfer Abraham's dargestellt, das in einigen Punkten von dem Durchschnittsbilde abweicht: Isaac ist fast so gross wie Abraham, während er sonst (vielleicht mit einer Ausnahme) nur als Knabe erscheint; der (geflügelte) Engel ragt nur zur Hälfte aus den Wolken heraus und berührt mit einem kurzen Stabe das Opfermesser; Altar und Holzbündel fehlen. Bei der zweiten Medaille sehen wir auf dem Revers das Opfer Abraham's mit der Umschrift: V R B I C V S., und auf dem Avers folgende Scene: ein Mann nähert sich mit einem Knaben einem Martyrgrabe und hält in der Rechten einen becherartigen Gegenstand gegen das Grab hin; über den Köpfen beider steht der Name G A V D E N T I A N V S. Die Bedeutung dieser Scene fand de Rossi bei Prudentius, welcher in den Hymnen auf den Triumph Christi und des hl. Laurentius das beschreibt, was er mit eigenen Augen an dem Grabe des berühmten Martyrers sich ereignen sah:

¹⁾ Der Wortlaut der Frage Isaac's und der Antwort Abraham's steht auf S. 11 f.

Ipsa et senatus lumina
 Quondam luperci aut flamines
 Apostolorum et martyrum
 Exosculantur limina.
 Videmus inlustres domos
 Sexu ex utroque nobiles
 Offerre votis pignora
 Clarissimorum liberum.
 Vittatus olim pontifex
 Adscitur in signum crucis
 Aedemque Laurenti tuam
 Vestalis intrat Claudia 1).

Auf eine solche Weihe bezieht sich die bekannte Inschrift des neunjährigen Knaben PREIECTVS, der NVTRICATIVS DEO CRISTO MARTVRIBVS genannt wird 2). Die Medaille stellt also *Gaudentianus* dar, wie er von seinem Vater *Urbicus* dem Dienste am Altare eines Martyrers geweiht wird, ähnlich wie jener adelige Knabe *Turcius Asterius*, „quem simul unanimes vera pietate parentes infantem Christo constituere sacrum, ut tamquam Samuel primis signatus ab annis cresceret in sanctis votus alente Deo“ (s. Paulinus Nol. *Natal XIII v. 261-264*). Durch einen solchen Act entäusserten sich gewissermassen die Eltern der Ansprüche auf ihr Kind, indem sie es ganz dem Culte Gottes übergaben. Damit ist erklärt, warum auf der Medaille die Weihe mit dem Opfer Abrahams in Verbindung gebracht ist.

Ein Rückblick auf das Ganze zeigt, dass die symbolische Bedeutung des Opfers Abraham's im Sinne der Väter und Kirchen-

1) Peristephanon, hymn. II, v. 517-529, ed. Migne. t. LX. pag 329 seqq.

2) De Rossi, *Museo epigraf. crist. Pio-Lateranense* Pil. VIII. 11, abgedr. im *Triplice omaggio* etc.

schriftsteller sehr mannigfaltig ist, dass aber die Symbolik des Kreuzesopfers vorherrscht. Und was die Monumente selbst betrifft, so sind sie, wenn wir von einigem Wenigen absehen, weit entfernt, jene Mannigfaltigkeit zu reprobiren, dieselbe findet vielmehr in diesen einen Wiederklang, wird von ihnen zum Theil gefordert; auch da ist übrigens die Symbolik des Kreuzesopfers die vorherrschende und die am meisten begründete; sie ist auch diejenige, welche sich am längsten erhielt: schon Tertullian, der um das Jahr 190 zur Kirche übertrat, sprach sie aus, sie war im VIII Jahrhundert (Beda) geläufig, wir finden sie selbst noch im spätesten Mittelalter, wie ein Glasgemälde der Cathedrale von Bourges beweist, auf dem Isaac nicht das Holzbündel, sondern das Kreuz trägt ¹⁾. Daraus geht hervor, dass die Aussprüche der Väter und Kirchenschriftsteller, wenn man sich ihrer rationell bedient, hinsichtlich der altchristlichen Monumente nicht bloss keine „*exégèse fantaisiste*“ sind, sondern für die Erklärung derselben wesentliche Dienste leisten; dass ferner diejenigen Gelehrten sich weit von der Wahrheit entfernt haben, welche mit Verachtung oder Vernachlässigung der Väter für alle symbolischen Darstellungen der altchristlichen Denkmäler im Grunde genommen die gleiche Deutung beanspruchen, ähnlich wie in dem compendiösen Gebet *commendatio animae*, das aus einer Zeit nach den Monumenten stammt, für alle biblischen Facta, die die alte Kunst darstellte, dieselbe Formel angewendet wird: „*Libera Domine animam servi tui (des Verstorbenen), sicut liberasti Noe de diluvio; libera etc, sicut liberasti Abraham de Ur Chaldaeorum,.... Iob de passionibus suis,..... Isaac de hostia et de manu patris sui Abrahæ etc.*“. Dadurch erleichtert man sich allerdings die Arbeit wesentlich und geht manchem Unangenehmen

1) Martin et Cahier, *Monographie de la Cathédrale de Bourges* pl. I. p. 3, cit. bei Le Blant *Sarcoph.* II p. 101 Amm. 4.

aus dem Wege, verflacht aber die alte Symbolik und legt die Monumente in Fessel.

Bei aller Mannigfaltigkeit der symbolischen Bedeutung des Opfers Abraham's ¹⁾ herrscht doch eine gewisse Einheit, weil alles auf den gleichen Endzweck hinausstrebt: es ist in erster Linie typus des Kreuzesopfers Iesu Christi, dieses war aber die nothwendige Voraussetzung für die Rettung des Menschen; es ist typus des unblutigen eucharistischen Opfers, und durch dieses wird dem Menschen die Speise gereicht, welche das Unterpand seiner Rettung, seiner Seligkeit ist; es ist endlich typus der Auferstehung—zur ewigen Seligkeit.

1) Neulich hat ein jüdischer Gelehrter, David Kaufmann, in der *Revue des études juives* (Janvier-Mars 1887) eine kleine Arbeit über das Opfer Abraham's in der altchristlichen Kunst veröffentlicht. So sehr uns der ruhige Ernst wohlthat, mit dem d. V. sein Thema behandelt hat, so war doch der Haupteindruck der des Komischen; K. scheint nämlich zu glauben, dass die altchristlichen Künstler ganz und gar mit den talmudischen Traditionen vertraut waren, denn für jede Freiheit, die sie sich dem biblischen Text gegenüber erlaubten, hält er einen Grund aus den jüdischen Traditionen bereit. Das Opfer Abraham's gilt ihm nur als ein Typus der Auferstehung. Sehr naiv ist, wie er zu beweisen sucht, dass es nicht der Typus der Passion gewesen sein kann: «le sacrifice du Golgotha n'est pas représenté dans les peintures des premiers siècles: à quoi bon alors le prototype, si l'image elle-même manque?» (l. c. p. 47). Gerade deswegen, weil die ersten Christen *den Gekreuzigten, der den Juden ein Aergerniss, den Heiden eine Thorheit* war (I Cor. I, 23), nicht offen darstellen konnten, wählten sie dafür Typen, unter denen das Opfer Abraham's den ersten Rang behauptet.