

DIE AMBROSIANISCHEN TITULI.

VON

SEBASTIAN MERKLE.

Dass der h. Ambrosius ebenso wie viele seiner angesehensten Zeitgenossen als Dichter metrischer Inschriften thätig war, lässt sich nicht in Abrede ziehen. Die Verse für das Baptisterium der Theclakirche (DE ROSSI *Inscr.* II, 1, p. 161. nr. 2) und für die Basilika des h. Nazarius (ebd. nr. 3), sowie das Epitaph auf Satyrus (ebd. nr. 5) sind durch die Handschriften zu gut als sein Eigentum bezeugt; auch die Grabschrift für Manlia Daedalia (l. c. nr. 4) gehört ihm höchst wahrscheinlich an (DE ROSSI ebd. S. 160 § 2). Die Zuverlässigkeit der Angaben in der Sylloge von Lorsch ergibt sich schon aus deren Zurückhaltung bezüglich aller übrigen Stücke. Ausserdem wird das durch die Sitte der Zeit begründete Vorurteil für den ambrosianischen Ursprung jener tituli noch wesentlich dadurch verstärkt, dass wir den 'Vater des Kirchengesanges' auch sonst als Dichter kennen, was hinsichtlich der andern geistlichen Würdenträger jener Zeit, von denen uns epigrammatische Leistungen sicher überliefert sind, nicht immer der Fall ist. Darum darf von Damasus, von Paulin von Nola und dem Laien Prudentius (dessen *Dittochaeum* übrigens bestritten ist) hier ganz abgesehen werden; aber erinnert sei an Augustinus und

Hieronymus, an Bischof Neon von Ravenna, an die Päpste Liberius, Siricius und Bonifatius, um von späteren ganz zu schweigen (1).

Nicht ebenso günstig steht es um die Zuweisung der neuerdings öfter behandelten einundzwanzig bildererklärenden Distichen an den berühmten Mailänder Bischof. Waren es in früheren Jahrhunderten vorwiegend Rücksichten auf die mangelhafte handschriftliche Bezeugung, so wie ästhetische Bedenken, welche für die Leugnung der Echtheit bestimmend waren, so sind es in letzter Zeit vor allem kunstgeschichtliche Instanzen gewesen, welche man gegen des Ambrosius Autorschaft geltend machte. Doch ist man hierbei vielleicht zu streng gewesen und hat das Gesamtgewicht der für die Echtheit sprechenden Momente zu wenig auf sich wirken lassen. Das laufende Jahrzehnt hat auch noch einiges neue Material beigebracht.

Ein Kodex, der uns die fraglichen Inschriften böte, ist allerdings zur Zeit nicht mehr bekannt. Zuviel indess dürfte man sich von seinem Zeugnisse nicht versprechen; die 'höhere Kritik' ist, wie zumal die neueste Geschichte von Prudentius *Dittochaeum* lehrt, wenig geneigt, durch die Auktorität der Handschriften sich zur Ruhe verweisen zu lassen. Trotzdem bleibt es sehr zu bedauern, dass JURET (2), nach

(1) Vgl. DE ROSSI *Inscr.* II, 1, p. XXXIV ss. E. STEINMANN *Die tituli und die kirchl. Wandmalerei im Abendlande vom V. bis zum XI. Jahrh.* (Leipzig 1892), besonders S. 70 f.

(2) FRANZ JURET edirte die Distichen zuerst in M. DE LA BIGNE'S *Bibliotheca patrum* (Paris 1589) t. VIII, wo sie unter dem Titel stehen: *Incipiunt disticha sancti Ambrosii de diversis rebus, quae in basilica Ambrosiana scripta sunt*. U. a. finden sie sich in der Pariser Ausgabe der Werke des Ambrosius von 1603 (fol) t. V col. 362. Neuere Drucke bei L. BIRAGHI *Inni sinceri e carmi di Sant'Ambrogio*, Mi-

der Art oder Unart mancher älterer Herausgeber, von den alten Kodizes, denen er seiner Angabe gemäss die tituli entnahm, weder den Fundort noch irgend eine auch nur oberflächliche Beschreibung mitteilte. Er gab damit Vermutungen Raum, welche, wenn auch unberechtigt, seine wissenschaftliche Zuverlässigkeit und Genauigkeit in Zweifel ziehen. Aus der Bemerkung bei DE LA BIGNE, meinte man (2), gehe keineswegs hervor, dass die Überschrift aus dem Kodex herrühre, sie könne ebensogut von Juret oder von dem Herausger der *Bibliotheca patrum* stammen und auf bloss subjektiver Überzeugung dieser Gelehrten beruhen.

Die oft verhandelte und wenig gekannte Vorbemerkung DE LA BIGNE's l. c. VIII, Sp. 1195-96 lautet: *Lectori. Haec etiam quae sequuntur Tertulliani et s. Ambrosii superioribus, licet non suo ordine, adiciere visum est, ut publico prodessent interea dum omnium christianorum poematum amplior et melior editio procuratur studio atque opera Francisci Jureti, insignis pietatis et eruditionis viri, qui et ea ex veteribus codicibus collegit restituitque et in ea notas scripsit.* Nun folgt Sp. 1197 das bekannte pseudotertullianische Gedicht unter der Überschrift: *Q. Septimii Florentis Tertulliani Carthaginensis praesbyteri carmen de Jona et Nineve descriptum ex vetusto exemplari P. Pithoei i. e.* Am Schluss desselben heisst es: *Hactenus vetus codex*, und nun beginnen: *Franc. Jureti notae ad Tertulliani carmen de Jona et Nineve.* Zunächst erörtert Juret die Frage nach

lano 1862. 8°, S. 144-150 (mit guten Anmerkungen), und (unvollständig) bei GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana* I, 462-464 (vgl. STEINMANN a. O. 63), beide mit eigenmächtiger Umstellung der einzelnen Distichen nach der historischen Folge und mit Textänderungen.

(2) E. DOBBERT *Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst...* im Repertorium f. Kunstwiss. XIV (1891), 181.

dem Verfasser: Carmen hoc nunquam antea visum nec lectum repertum fuit in vetusto codice manu scripto, cuius copiam mihi fecit P. Pithoeus i. c. saluti priscorum auctorum natus. Tertulliani vero geminum [sic, sicher zu lesen *genuinum*, von *De Sodoma* ist vorher keine Rede] esse opus duae res docent. Primum, quia in eodem v[etere] c[odice] Tertulliano tribuitur, quemadmodum etiam aliud carmen *De Sodomis*, quod postremum olim prodiit in lucem sub nomine divi Cypriani, sed nuper assertum Terulliano ex coniectura a Jac. Pamelio viro multae lectionis et iudicii. Ihm stimmt Juret bei. Deinde prorsus redolet phrasim Tertullianicam ut obscuram et asperam, sed etiam eruditam. Da es schlecht überliefert sei, wolle er seine Emendationen beigeben. Quod attinet ad titulum, inscribatur in v. c. *de Nineve*. Sed cum tota narratio pertineat ad Jonam, visum est inscribere etiam *de Jona*. Suspicio tamen est Tertullianum expressisse carmine integram historiam Jonae, ut in sacris bibliis extat (1). Nach diesen Noten Jurets folgten unsere *tituli* mit der in unserer Anmerkung (S. 186²) gegebenen Überschrift. Aus dem Ganzen erhellt zur Genüge, wie gewissenhaft Juret die Angaben der Handschriften und seine Vermutungen und Beigaben auseinanderhielt und letztere als solche kenntlich machte. Sagt er bei unseren *tituli* nichts, so versteht es sich, dass er hier einfach den Wortlaut des Kodex gibt. F. Juret hatte zuviel philologisch-historischen Sinn, als dass er eine Vermutung seinerseits in so apodiktische Form gekleidet hätte, ohne jegliche

(1) Inzwischen ist man zu der Ansicht gekommen, dass der Titel *de Ninive* der passendere wäre, da das Stück ein Pendant zu *De Sodomis*, der Geschichte der unbussfertigen Stadt, sein wolle; aber die Kodizes sind dagegen, vgl. EBERT *Gesch. d. Litt. d. M. A.* I², 122.

Andeutung ihrer Unsicherheit. Auch ist die Fassung der Überschrift den Schreibern alter Kodizes ebenso geläufig, wie sie bei einem Herausgeber am Ende des 16. Jahrhunderts ungewöhnlich wäre.

Es verdient hervorgehoben zu werden, dass man sonst allgemein jene Überschrift als aus den Kodizes übernommen betrachtete, dass der kritische TILLEMONT (1) und einige nach ihm (2), dass der genaue Kenner der ambrosianischen Poesie und Prosa L. BIRAGHI (3), dass der Kunsthistoriker GARRUCCI (4) und vor allem DE ROSSI (5) die Angabe als authentisch hinnahmen. Der berühmte Herausgeber der *Inscriptiones christianae* wird von der Annahme, dass unsere Distichen in der von ihm II, 1, 174 ff besprochenen Mailänder Sylloge gestanden hätten, nur durch die Erwägung zurückgehalten, dass sie vom 11. bis zum 16. Jahrhundert in Mailand völlig unbekannt gewesen seien (a. O. 184). Indess ist dies nicht einmal so ganz sicher, und selbst wenn es sicher ist, darf dies Moment nicht überschätzt werden. Denn einmal ist zu beklagen, dass von der von Alciati benutzten, aus dem 11. Jahrhundert stammenden Sammlung nicht das ganze Material auf uns gekommen ist (6). Da Alciati nur Epitaphien von Heiligen aus Mailand geben wollte (siehe die von De Rossi p. 174 § 1 zitierte Überschrift im Kod. F. 82 b. der Kgl. Bibliothek zu Dresden), so wäre ein Übergehen des umfangreichen, zudem unvollständigen,

(1) Mémoires..., Venediger Ausgabe X, 187.

(2) PURICELLI, Nazariana p. 284-286 und BUGATI Mem. di s. Celso p. 170 (beide Zitate aus De Rossi 184).

(3) L. c. und p. 32 ff.

(4) L. c.

(5) L. c. 184.

(6) DE ROSSI l. c. p. 175 § 3.

vielleicht auch dem Manne nicht zu interessant dünkenden Cyklus sehr wohl erklärlich. Wenn der Sammler seine Vorlage einen *codex antiquissimus* nennt, so zeigt die Anwendung desselben Ausdruckes gerade auf ein Stück (nr. 12, de Rossi p. 180, vgl. 175 § 2), das dem Ende des 10. Jahrhunderts angehört, hinlänglich, wie sehr bei ihm auch der absolute Superlativ relativ zu nehmen. Das Epigramm aus dem 11. Jahrh. (nr. 13 daselbst) könnte wohl eine spätere Beifügung in dem übrigens älteren Kodex sein, falls man es nicht lieber als ein Kind der Alciati'schen Muse betrachten will (s. De Rossi's Kommentar dazu p. 181). Wurde aber die Sammlung wirklich erst im 11. Jahrhundert nach den Monumenten aufgenommen, so wäre das Fehlen der fraglichen *tituli* nicht im mindesten befremdlich aus dem sehr einfachen Grunde, weil damals Bilder und Inschriften allem nach nicht mehr vorhanden waren.

Weit bedenklicher scheint es, dass eine viel ältere Sylloge, die wir noch haben, und welche die oben angezogenen drei bzw. vier ambrosianischen Epigramme enthält, von den Bildererklärungen nichts weiss. Der Kodex von Lorsch (jetzt Vat. Pal. 833) hat als dritte Sammlung oberitalienische, in erster Linie mailändische Inschriften, deren jüngste das Jahr 778 betrifft (1). Ist nun aber diese Sammlung aus früheren genommen, so wissen wir nicht, ob auch in ihnen unsere Distichen fehlten, und ebensowenig vermögen wir zu sagen, ob sie nur wenige Jahre oder ob sie Jahrhunderte älter waren, als der Schreiber des Kodex von Lorsch. Aber auch wenn dieser die Inschriften direkt von den Denkmälern nahm, so folgt aus dem Fehlen unserer *tituli* in seiner Sammlung weder, dass sie nicht von Ambrosius seien, noch, dass

(1) DE ROSSI l. c. p. 166 § 3.

sie niemals an den Wänden der Mailänder Basilika gestanden haben.

E. STEINMANN (1) erklärt den auffallend geringen Vorrat von Bilderkreisen in Rom sehr richtig daraus, 'dass das Langhaus der Kirchen viel mehr dem Wechsel der Zeiten unterworfen war, als die Absis, andererseits aber im Mittelschiff nicht immer die dauerhafte Technik angewandt wurde, und man sich oft mit der Ausführung in Farben begnügen musste'. Das von Konstantin geweihte Absismosaik von St. Peter musste bereits durch Leo I (440-461) und wieder durch Severin 640 erneuert werden (2). Wenn das bei der 'dauerhafteren Technik' geschah, was war bei der andern zu erwarten! Papst Formosus (891-896) hatte einen grossen Bilderkreis in der Peterskirche ausführen lassen; zur Zeit Pauls V. waren von den 44 Darstellungen nur noch 24 soweit erhalten, dass Jacob Grimaldi ein Protokoll davon aufnehmen konnte (3).

Wir haben aber Beispiele von der schnellen Vergänglichkeit der tituli selbst, und zwar an Inschriften von sehr beliebten Dichtern. Das Akrostich der Constantina auf die h. Agnes und des Papstes Damasus Elogium auf dieselbe Heilige findet sich in keiner Inschriftensammlung vom 7. Jahrhundert an; schon Anfang des sechsten musste Papst Symmachus die Absis, welche das Akrostich trug, erneuern lassen, weil sie dem Verfall nahe war. Nur in Handschriften des Prudentius (4) (hinter dem Hymnus dieses Dichters

(1) *Die tituli...* S. 22.

(2) STEINMANN 35.

(3) STEINMANN 33.

(4) Der älteste Prudentiuskodex, den wir haben, Paris. 8084, aus dem 6. Jahrh., ist nicht vollständig. Der Bobbiensis aus dem 7. Jahrh. (Ambr. D 36 sup.) hat die beiden tituli, DE ROSSI l. c. p. 44 § 12.

auf die h. Agnes) und in einem andern Pariser Kodex (S. Germ. 1309) sind uns die tituli überliefert, die Inschriftensammler im 7. Jahrhundert kamen schon zu spät (1). Ebenso wäre das damasianische Epigramm auf Petrus und Marcellinus, 537 von den Gothen zerstört, dem sicheren Untergange verfallen, hätte nicht der Verfasser der Akten dieser Martyrer dasselbe durch Aufnahme in seine Schrift gerettet. Angesichts solcher Thatsachen wird man sich nicht wundern, wenn am Ende des achten und vollends des elften Jahrhunderts Wandgemälde und Wandinschriften verschwunden (u. erstere vielleicht durch neue ersetzt) waren, welche der h. Ambrosius vier bzw. sieben Jahrhunderte zuvor hatte anbringen lassen.

Die Reihe von Beispielen liesse sich mit geringer Mühe fortsetzen. Schon das Bisherige aber genügt für den Beweis, dass der Ruf nach alten Syllogen, welche unsere tituli geben, ein grösseres Vertrauen auf die Dauerhaftigkeit der Monumente voraussetzt, als durch die Erfahrung gerechtfertigt ist. Er rechnet aber auch zu wenig mit den Launen des Fatums, welches über den Büchern waltet.

Das ursprüngliche Vorhandensein vorkarolingischer Inschriftensammlungen hat sich den Untersuchungen de Rossi als unabweisbares Resultat aufgedrängt (2), und vor allem Frankreich muss deren eine Anzahl besessen haben. Bei flüchtiger Durchsicht der *Inscriptiones* schon findet man soviele abgeleitete, ganz und teilweise erhaltene Syllogen und Anthologien aus Pariser und anderen französischen Bibliotheken, dass man auf einen gewaltigen früheren Reichtum schliessen muss. Dungal, der von Frankreich nach

(1) DE ROSSI p. 44 f.

(2) DE ROSSI *Inscrr.* II, 1, 47.

Bobbio kam (1), gibt in seinem *Liber contra perversas Claudii sententias* des h. Ambrosius Tetrastich auf Satyrus, und doch hat er die uns bekannte Sylloge III des Kodex von Lorsch (DE ROSSI p. 161 ss.) allem nach nicht benutzt (2). Der Kod. Paris 8071 (10.-11. Jahrh., DE ROSSI *Inscrr.* p. L und p. 242 ff.) hat uns die Kunde von Inschriftenbüchern aus Luxeuil oder Bobbio (3) erhalten, deren Reste de Rossi zum erstenmal publizirte. Schon die berühmte Anthologie des Saumaise (jetzt Paris. l. 10318) aus dem 6. Jahrhundert konnte zahlreiche Epigramme aus einer Sylloge desselben Jahrhunderts aufnehmen. Sie stammt aus Dijon (4). In diesem Zusammenhang ist von besonderer Bedeutung das von A. KIESSLING edirte Basler Pergament (5), dessen Schrift auf das neunte Jahrhundert und die Schule Alcuins weist. Früher hatte es als Buchdecke gedient, verdankt also seine Erhaltung und Publikation soziemlich einem Zufall. Es enthält die Inschrift eines Steines aus dem Gebiete von Langres, die aber nicht von diesem direkt genommen ist, sondern aus einer älteren handschriftlichen Vorlage (6). Wer sich nun erinnert, dass FRANZ JURET Kanonikus von Langres war, wird die Wahrscheinlichkeit, dass gerade er guter alter Kodizes habhaft wurde, nicht bezweifeln. Sind dieselben zur Zeit nicht mehr bekannt, so ist noch nicht ausgeschlossen, dass sie einmal wieder ans Tageslicht kommen.

(1) EBERT *Gesch. d. Litt. d. M. A.* II, (Leipz. 1880), 224.

(2) DE ROSSI l. c. 163.

(3) DE ROSSI l. c. 242 lässt es dahingestellt.

(4) A. RIESE *Anthol. lat.* I, p. XII-XXXIII vermutet, der Kodex sei von Cluny dorthin gekommen. Vgl. DE ROSSI *Inscrr.* p. 238.

(5) *Anecdota Basilensia* I, Basel 1863 (kenne ich nur aus de Rossi p. 40).

(6) DE ROSSI p. 40 p.

Das Fehlen der Inschriften in den Ambrosiuskodizes darf vollends nicht premirt werden. Diese überliefern auch die anerkannt echten ambrosianischen tituli nicht, welche überhaupt zur Litteratur weniger gezählt wurden; ist ja des Papstes Damasus gleichgeartete Poesie ebenfalls erst später gesammelt worden (1). Übrigens ist es keineswegs beispiellos, dass ganze Gruppen von Handschriften bestimmte Werke eines Autors nicht haben, welche durch eine vielleicht einzige Vertreterin einer andern Gruppe gut bezeugt sind. Man denke nur an Venantius Fortunatus, von dessen Epigrammen erst ein aus Corbie stammender Kodex u. a. eine Serie von 31 Nummern brachte, die in allen elf übrigen Handschriften fehlten (2). LE BLANT hat ferner mit vieler Wahrscheinlichkeit auf Grund stilistischer Übereinstimmung manche Stücke dem Fortunatus zugesprochen (3).

Gegen ungünstige Zufälligkeiten kann weder die Beliebtheit eines Autors noch irgend etwas anderes schützen. So will es wenig heissen, wenn DOBBERT argumentirt: 'Aus De Rossi's *Inscript. christ. Urbis Romae II* ist zu ersehen, dass in den auf uns gekommenen schon früh veranstalteten Sammlungen altchristlicher Inschriften sich nichts von diesen Versen vorfindet, ein Umstand, der mir bei der Berühmtheit und Beliebtheit des Ambrosius die Zurückführung der Distichen auf ihn selbst sehr zu erschweren scheint' (4). Mögen unsere Sammlungen auch früh veranstaltet werden

(1) Vgl. M. JHM Rh. Mus. L (1895) 191.

(2) Venantius Fortunatus ed. F. Leo, (Berol. 1881) Proll. p. XV.

(3) *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, passim. Vgl. DE ROSSI *Inscr.* II, 1 p. XLIX.

(4) DOBBERT a. O. 181.

sein, für die fraglichen tituli war es schon zu spät. Die auf Stein geschriebenen waren im 8. Jahrhundert noch erhalten und sind es teilweise heute noch, die an der Wand angebrachten waren damals schon verschwunden. Die älteren Sammlungen sind inzwischen selbst untergegangen.

Aber nicht spurlos sind sie untergegangen, wie wir sahen, und auch nicht, ohne insbesondere Spuren der ambrosianischen Bilderinschriften zu hinterlassen, wie sich sofort zeigen soll. Vor einigen Jahren brachte L. TRAUBE (1) die hochinteressante Mitteilung, dass in zwei Handschriften des 9. Jahrhunderts sich ein Vers aus denselben finde. In der Vita des h. Germanus, welche Heirich von Auxerre 876 Karl dem Kahlen dedizierte, ist zu V, 4 (*praestolata diu repetentem patria sanctum*) zum Belege der schon in Altertum strittigen Prosodie von *praestolari* auf den Rand geschrieben:

Prudentius: praestolatur ovans sponsae de gentibus Isaac.

Derselbe Vers steht auf einem Blatte, das zwischen fol. 23 und 24 des Paris. 12949 (früher S. Germ. 1108) eingelegt ist; der Kodex enthält ein Florilegium. Auch hier trägt der Vers die Beifügung *Prudentii*. Wegen der engen Verwandtschaft beider Handschriften ist Traube geneigt, für beide einen Zeugen anzunehmen, was sehr plausibel ist. Für seinen Zweifel aber, dass die Überschrift Jurets aus dessen Kodex stamme, gibt er keinen Grund an, und so stimmen wir de Rossi zu, wenn er sagt (2), die Präsumpcion spreche immer zugunsten des Ambrosius. Die Angabe des Prudentius als Verfasser ist noch kein Beweis, dass die Verse keinen Autorvermerk in der Handschrift trugen, und nun Heirich und später Juret jeder aus seiner Vermutung einen

(1) Hermes XXVII (1892), 158 f.

(2) Bullettino di arch. crist. 1892, 152-154.

solchen gab; warum hätte jeder so sicher und apodiktisch gesprochen? Das natürlichste dürfte die Annahme sein, des Ambrosius Distichen und des Prudentius Dittochaem seien in einer Sylloge oder Anthologie vereinigt gewesen, und Heirich habe aus der Erinnerung zitirt und den Autor verwechselt, was ja bei der Aehnlichkeit beider Werke sehr leicht passirt. Jedenfalls ergibt sich aus seinem Vermerk, dass er die Verse für alt hielt, also nicht erst für ein Produkt der eigenen Zeit, und ferner, dass er wusste, Prudentius habe etwas derart geschrieben. Beides ist den Kunsthistorikern gegenüber, welche den ambrosianischen und den prudentianischen Cyklus der karolingischen Zeit zuweisen möchten, sehr zu betonen. Man darf wohl aus der Textverschiedenheit, welche zwischen dem Kodex Jurets und dem Zitat Heirichs obwaltet, auf unabhängige Überlieferung schliessen; solche hat bei dem oben angedeuteten Reichtum Frankreichs an derartigen Handschriften grosse Wahrscheinlichkeit.

Die beiden Zeugen aus dem neunten Jahrhundert sind nicht die ersten, denen eine Verwechslung zwischen Ambrosius und Prudentius begegnete, und es ist auch nicht das erstemal, dass die Bilderinschriften beider Dichter den Anlass dazu gaben. Wenigstens lässt sich die befremdliche, vielumstrittene Notiz des Gennadius *De vir. ill.* 13 nicht besser erklären, als auf diesem Wege. *Prudentius... composuit διττοχῶν* (1) *de toto vetere et novo testamento personis exceptis. Commentatus est autem in morem Graecorum hexaemeron de mundi fabrica usque ad conditionem primi hominis et praevaricationem eius.* So verkehrt diese Angabe

(1) Die Lesart ist hier nicht sicher festzustellen mit dem verfügbaren Material.

bei Prudentius ist, so richtig wäre sie bei Ambrosius. Nun könnte ja dem Gennadius etwas Menschliches passirt sein und er nach Erwähnung der tituli des Spaniers an die des Mailänder Bischofs gedacht und mit dem Werke des letzteren fortgefahren haben, was aber bei der Litteraturkenntnis des Gennadius nicht recht glaubhaft erscheint. Wahrscheinlicher ist, dass er diese Verwirrung nicht selbst anrichtete und erst die notorische Verderbnis seiner Handschriften den Irrtum verschuldete. Für alle Fälle ist die ursprüngliche Bestimmung der fraglichen Notiz für Ambrosius nicht nur durch den angegebenen Umfang des ambrosianischen Hexaameron, sondern zugleich durch die von Gennadius zweifellos aus Hieronymus genommene Charakteristik desselben so gut als sicher. Hier. *ep.* 84, 7 (ad Pammachium) heisst es: *Centum quinquaginta anni prope sunt, ex quo Origenes mortuus est Tyri... Nuper sanctus Ambrosius sic Hexaameron illius compilavit, ut magis Hippolyti sententias Basilique sequeretur.* Und *ep.* 112 (ad Augustinum): *quorum priorem (Origenem) et noster Ambrosius in quibusdam secutus est.*

Vielleicht trägt diese Beobachtung bei zur Lösung der Frage über vollständige oder lückenhafte Überlieferung des Gennadius. EBERT (1) ist für das Letztere und stützt sich dabei auf eine Stelle bei Notker Balbulus *De interpretibus divin. scripturar.* c. 7 (PEZ *Thesaur. Anecd.* I, 9): *Si tamen antiquos autores nosse volueris, lege librum b. Hieronymi de ill. viris a s. Petro usque ad se ipsum et Gennadii, Toletani episcopi, ab Ambrosio usque ad eundem Gennadium.* Zur Erklärung bemerkt Ebert: « Wenn auch das Attribut *Toletani episcopi* unrichtig ist und wahrscheinlich

(1) Allg. Gesch. d. Litt. d. M. A. I² 447².

dem Ildefonsus entlehnt, so kann doch kein Zweifel sein, dass hier nur der unmittelbare Fortsetzer des Hieronymus gemeint ist. Übrigens beginnt auch weder Ildefonsus' noch Isidors betreffende Schrift mit Ambrosius. Ambrosius ist aber bei Gennadius überhaupt nicht behandelt, und doch hätte er sich dazu aufgefordert fühlen können, da Hieronymus Ambrosius zwar anführt, aber nichts über ihn sagt»(1). Da liegt freilich die Ebert'sche Annahme sehr nahe, und zwar möchte man vermuten, Gennadius habe den Ambrosius, nachdem er vorher Nachträge zu Hieronymus geliefert, an die Spitze der eigentlichen Fortsetzung unmittelbar vor Prudentius gestellt, wodurch eine Vermengung der Angaben über beide leicht möglich war. Dann hätten wir an der betreffenden Stelle thatsächlich die Nachricht, dass beide Zeitgenossen eine poetische Bildererklärung verfasst haben, und käme das Zeugnis für Prudentius auch dem Ambrosius zugute (2).

Da das Dittochaeum selbst angefochten ist, so möge, bevor ich andern Orts den Beweis für dessen Echtheit antrete, die Stelle einfach verzeichnet werden, an welcher

(1) Was E. JUNGEMANN *Quaestiones Gennadianae*, Progr. d. Thomasschule in Leipzig 1881 S. 20 f. dagegen vorbringt, trifft die Sache nicht: Hieronymus hatte zum Schweigen über Ambrosius seine Gründe (vgl. S. v. SYCHOWSKI *Hier. als Litterarhistoriker* [Münster 1894] S. 26.33), die für Gennadius wegfielen.

(2) So dürften sich die Zweifel über die Zuverlässigkeit des Gennadius in seinen Angaben über Prudentius erledigen; die anderen Schwierigkeiten sind mehr Folge verdorbener Lesarten. Das *Dittochaeum* ist genügend durch die Handschriften des Prudentius gesichert, so dass jeder Zweifel, ob es bei Prudentius an seinem Platze angegeben sei, verstummen muss. Das *Hexaemeron* gehört ihm keinesfalls an.

der Verfasser eine Kenntnis unserer Distichen zu verraten scheint. Dist. 1 heisst die Taube der Arche:

.....ales,
qui pacem populis ramo praetendit olivae,

und *Ditloch.* III:

ore columba refert ramum viridantis olivae
illa datae revehit nova gaudia pacis.

Die Taube mit dem Ölzweig als Friedensbotin ist nicht alttestamentlich.

Doch ist es Zeit, nach dem Verhör der Zeugen das Schriftstück selbst auf sein Alter und seine Provenienz zu prüfen. Als Werk des Ambrosius hat uns Juret die Distichen geboten, und es hat sich zur Genüge gezeigt, dass das Fehlen von Handschriften noch kein Beweis der Unechtheit ist, dass das *habent sua fata libelli* bei den alten Sammlungen besonders traurig sich bewahrheitete. Es müssten also anderweitige sehr gewichtige Gründe gegen die Echtheit vorgebracht werden.

An sich ist die Nachricht, dass der unermüdliche, mehrfach poetisch thätige Bischof für die von ihm erbaute Basilika die Bilderinschriften verfasste, gar nicht unglücklich. Viel unwahrscheinlicher ist es, dass er einen andern dazu eingeladen hätte. Was Damasus von Rom und viele andere Kirchenfürsten thaten, schickte sich auch für ihn, und bei dem grossen volkerziehlichen Werte, den man damals — mit Recht — den Bildern und deren Unterschriften beilegte, hat der seeleneifrige Hirte die Gelegenheit, zu seinen Gläubigen in so nachhaltiger Weise zu reden, sicherlich sich nicht entgehen lassen.

Die aus den tituli redende Typik und Symbolik hat nichts, was bei Ambrosius nicht auch sonst vorkäme. L. BIRAGHI in seinem fleissigen Buche hat sich die Mühe genommen, alle Parallelstellen aus unbestrittenen Werken desselben zusammenzustellen (1). Da die Schrift zumal in Deutschland sehr geringe Verbreitung fand, haben wir in unsrer anhangsweise folgenden Ausgabe der Distichen seine Nachweise, mit unsern eigenen vermehrt, in den Anmerkungen gegeben. Indess wird jeder, der sich mit der Sache beschäftigen will, des Buches selbst nicht entraten können.

Es wurde gegen Biraghi geltend gemacht, die Gedanken und Worte des berühmten Kirchenlehrers seien von Späteren immer wieder benutzt worden, die Übereinstimmung beweise also noch keineswegs, dass die Distichen wirklich von Ambrosius herrühren (2). Dieser Widerspruch ging von derselben Seite aus, welche aus kunstgeschichtlichen Bedenken eine spätere Entstehungszeit der tituli vertritt. Dadurch gerät man aber in Schwierigkeiten. Dass Juret die Distichen selbst verfertigte, hat noch niemand früher behauptet und kann seit Traubes Mitteilung heute umsoweniger behauptet werden; im 9. Jahrhundert waren sie sicher schon vorhanden. Warum Juret gerade den Ambrosius genannt hätte ohne Anhalt in den Handschriften, ist nicht einzusehen, da keine uns bekannte alte Quelle diesen als Verfasser solcher tituli bezeichnet. Kam er aber auf Ambrosius, weil die Verse als Inschriften in der Basilica Ambrosiana im Kodex standen, so dass sie auch aus späterer Zeit stammen könnten, so fragt sich erst recht: warum wurden sie in keine der späteren Syllogen

(1) BIRAGHI, *Inni sinceri* (s. o), in den Anmerkungen S. 144 ff.

(2) DOBBERT a. O. 181.

aufgenommen, die wir noch haben, und die doch Inschriften auch unbekannter Verfasser nicht verschmähten? Bei der Annahme des hohen Alters der tituli erklärt sich ihr Fehlen in den Syllogen, wie wir sahen, weitaus am einfachsten.

Auch ist die Übereinstimmung der Verse mit ambrosianischen Gedanken doch zu gross, um ohne weiteres als Werk eines Nachahmers gelten zu können. Weiter kommt dazu, dass dieser gewandte Nachahmer des h. Ambrosius ein ebenso gründlicher Kenner Vergils und Ovids gewesen wäre (1), wie dieser es war (2); denn von beiden lateinischen Dichtern wird ersterer sehr stark benützt, an letzteren finden sich immerhin Reminiscenzen.

Der Verfasser der Distichen scheint ferner die Vulgata noch nicht zu kennen, und dies ist in nachambrosianischer Zeit nicht wohl möglich. Bei dem eifrigen Leser Philo's wären Formen wie *Sarra*, bei einem Aelteren überhaupt *Abessalon*, *Habran* u. s. w. leichter erklärlich, als nachdem die Vulgata den Gebrauch der anderen festgesetzt hatte; doch findet sich wenigstens der erste Name, vielleicht auch die andern, noch in später Zeit. Dagegen dürfte das *ovans* (3) in dem oben wiederholt zitierten Verse auf eine eigene Übersetzung des sehr schwierigen ἀδολεσχεῖσαι der Septuaginta (Gen. 24, 63) zurückzuführen sein, solange nicht der Versanfang *praestolatur ovans* bei einem früheren

(1) Siehe die Noten zu der Ausgabe im Anhang.

(2) Des Ambrosius Vorliebe für Vergil hat unlängst M. IHM in seinen gründlichen *Studia Ambrosiana* (S. A. a. d. XVII. Supplembd. der Jahrb. f. klass. Philol., Leipz. 1889) S. 80-94 nachgewiesen. An sich ist freilich Vergil der Lieblingsdichter fast aller altchristlichen Autoren. Vgl. nur IHM's Nachweise in seiner Ausgabe des Damasus.

(3) Hierauf hat L. TRAUBE, *Hermes* XXVII (1892), 159 aufmerksam gemacht.

Dichter nachgewiesen ist. Ambrosius hat zu wiederholtenmalen mit jener Stelle gerungen und ist mit sich in der Erklärung nicht einig (1).

Indess die schärfsten und gefährlichsten Angriffe gegen die Echtheit unserer *tituli* erfolgten von kunsthistorischer Seite: die Distichen setzen Bilder und Motive voraus, welche sonst in so früher Zeit nicht nachweisbar seien (2). TH. HACH, dessen Gerechtigkeitsgefühl in der ganz analogen Frage über das Dittochaeum sich sträubt, das Buch in direktem Widerspruch gegen die bestimmten und deutlichen Aussagen der Handschriften dem Dichter abzusprechen, und der deshalb durch Umdeutung von Zweck und Bestimmung des Buches seinem juristischen und kunsthistorischen Gewissen zugleich zu genügen suchte, hat auch bezüglich der Disticha in Frage gestellt, ob sie wirklich auf Darstellungen in Gemälden oder Skulpturen sich bezogen haben; der Titel heisse: Disticha S. Ambrosii de diversis rebus, quae in basilica Ambrosiana scripta (3) sunt. Es ist nicht ganz deutlich, was Hach damit sagen will; ohne ein dazu gehöriges Bild (*res*) würden doch die Verse in der Luft schweben und hätten keinen Sinn, und die von ihm aufgestellte Hypothese über Bestimmung des Dittochaeum wird H. nicht Lust haben, auf unsere Distichen auszudehnen; es wäre ihr keine Empfehlung (4). Auch dürfte es schwer fallen, eine andere Verwendung für die Verse aufzuspüren.

(1) Vgl. P. SABATIER, *Bibliorum sacror. latinae versiones antiquae* (Remis 1743) zu der Stelle. S. im Anhang.

(2) S. z. B. KRAUS *G. d. chr. Kunst* I, 386.

(3) Von HACH gesperrt.

(4) TH. HACH *Die Darstellungen der Verkündigung Mariä im christl. Altertum*, in E. Luthardt's Zeitschr. f. kirchl. Wiss. u. k. Leben 1885, 384.

Die Anfechtungen wenden sich näherhin gegen die vier neutestamentlichen Szenen des Cyklus: (3) die Verkündigung, (15) Zachaeus auf dem Baume und Heilung der blutflüssigen Frau, (1) Verklärung, (2) Johannes (beim Abendmahl?) an der Brust Christi ruhend. Es dürfe nicht übersehen werden, heisst es, dass von diesen Gegenständen nur das blutflüssige Weib schon früher, seit etwa der Mitte des dritten Jahrhunderts, in Darstellungen angetroffen wird, während die anderen Szenen in der altchristlichen Kunst teils gar nicht, teils erst später, d. h. nach Ambrosius' Tode sich nachweisen lassen (1).

Diese Behauptung ist sofort einzuschränken mit Rücksicht auf die Verklärungsszene der Lipsanothek von Brescia, welche von HEUSER und KRAUS (2) dem vierten, von DOBBERT (3) dem dritten oder vierten Jahrhundert zugewiesen wird mit sehr vielseitigen und stichhaltigen Gründen. Das genannte höchst wichtige Reliquiar hat auch ausserdem eine ganze Reihe von Darstellungen mit unserm Cyklus gemein. Vgl. dazu den Mailänder Buchdeckel (GARUCCI *tav.* 454 f.)

Bei der Verkündigungsdarstellung kommt das Bild in der Priscillakatakombe in Betracht. Was man gegen dessen Deutung in diesem Sinne eingewandt hat, beruht nach den Ausführungen von Kraus (4) teils auf einer *petitio principii*, teils auf Übertreibungen (als ob die ältere Kunst so sicher Maria nie ohne Kind darstellte) (5), teils

(1) HACH a. O. 385.

(2) Kraus R. E. II, 933.

(3) *Zur Geschichte der Elfenbeinsculptur*, Repert. f. Kunstwiss. VIII (1885), 168.

(4) R. E. II, 935.

(5) Wie wenig sich dies behaupten lässt, zeigt F. v. LEHNER *Die Marienverehrung* (2 Stuttg. 1886), 336 f.

auf unrichtigen Voraussetzungen (als ob die Kunst von Anfang an sich apokrypher Quellen hätte bedienen müssen, weil es spätere Darstellungen thun), und so kann jedenfalls nicht behauptet werden, die Szene sei in den ersten vier Jahrhunderten unerhört.

Schwierigkeiten macht dagegen die Erwähnung eines Abendmahlbildes mit dem h. Johannes *recubans in pectore Christi* in so früher Zeit. Das Auftreten dieser Darstellung, wird von sehr kompetenter Seite (1) gelehrt, spreche entschieden gegen das vierte Jahrhundert. Jedenfalls insofern, als sie sonst nirgends für diese Zeit nachgewiesen ist. E. DOBBERT, der die geschichtliche Entwicklung der Abendmahlsdarstellungen eingehend studirt hat, findet deren so frühes Vorkommen nur 'sehr unwahrscheinlich' (2). Zu diesem relativ zurückhaltenden Urteile bestimmten ihn wohl in erster Linie die von ihm selbst (3) zusammengestellten Texte aus patristischen Schriften, welche beweisen, dass man 'noch im 4., 5. und 6. Jahrhundert n. Chr. auf dem Sigma zu Tische lag'. Die Fortdauer dieser Sitte wird bestätigt durch Sulpicius Severus bei Schilderung des Gastmahles beim Usurpator Maximus in Trier 386 (4), durch Sidonius Apollinaris (ein Mahl vom Jahre 461) (5) und noch Gregor von Tours (6). Dass man sich sehr richtig (7) dieselbe Haltung als beim letzten Abendmahl beobachtet dachte, erhellt aus Tertullian (*De corona* c. 8) Juvenecus

(1) F. X. KRAUS *Gesch. der christl. Kunst* I (Freib. 1896), 386.

(2) *Repert. f. Kunstwiss.* XIV (1891), 181.

(3) A. O. 186.

(4) *De vita beati Martini* 8.

(5) Ep. 1, 11.

(6) *Mirac.* 1, 80.

(7) Vgl. Marc. 14, 15; Luc. 22, 12, 18; Jo. 13, 23.

(hist. evang. III, 614 ff.) Chrysostomus (hom. 27 in I *Cor.*), Petrus Chrysologus (serm. 29 n. 83); vor allem wichtig ist uns aber Ambrosius selbst *ep.* 65 (*ad Simplicianum*), 4 und *De incarn.* 4, 29 (s. Anhang). Die weitere Sitte, wonach eine dem Gastgeber besonders nahestehende Person (Gemahlin, Sohn u. dergl.) zur (objektiv) Rechten desselben sitzt, brachte es mit sich, dass Johannes diesen Platz, eine Art Appendix des Ehrenplatzes, einnehmen und an der Brust des Herrn ruhen konnte. Das Fehlen einer Darstellung in dieser Weise aus dem 4. Jahrhundert berechtigt noch nicht zur Erklärung der Unmöglichkeit einer solchen in jener Zeit und noch weniger zur Verwerfung eines Textes, von dem wir zudem nicht wissen, inwieweit er, dem Wortlaute der Schrift sich anschliessend, über das im Bilde Dargestellte hinausging.

Indess ist die letztere Annahme keineswegs unumgänglich, sobald wir uns erinnern, wie wenig zuverlässig vorerhand die kunsthistorischen Dogmen sind. Es ist kein Laie in der Geschichte der Kunst, sondern ein anerkannter Meister seines Faches, der seinen Mitarbeitern gegenüber die Mahnung für am Platze hält, «dass die überwiegende Zahl der Aufgaben noch der Lösung harret», «dass die Kunstgeschichte kaum den Kinderschuhen entwachsen ist»(1). Wie richtig das ist, zeigen die mit einigen Monumenten und deren Datirung gemachten Erfahrungen, deren F. X. v. FUNK (2) eben einige aus jüngster Zeit uns ins Gedächtnis zurückruft. «Der *codex Amiatinus* und der *codex Ingolsta-*

(1) A. SPRINGER *Kunstkenner und Kunsthistoriker* (Bilder aus der neueren Kunstgeschichte II² [Bonn 1886]), S. 396.

(2) *Die Zeit des codex Rossanensis*, *Histor. Jahrb. d. Görresgesellschaft.* XVII (1896), 332.

diensis wurden bezüglich des Alters um anderthalb bis zwei Jahrhunderte herabgerückt. Die berühmte Hippolytstatue, die nach historischen Gründen sicher dem 3. Jahrhundert angehört, wurde durch die Kunstkritiker mehrfach dem 5. Jahrhundert zugewiesen. Dasselbe oder das folgende Jahrhundert nahm man bisher für die Statue des Apostels Petrus in der Peterskirche an. Jetzt will man in ihr ein Werk des 13. Jahrhunderts finden». Funk selbst führt aus der Geschichte der Liturgie den schwerlich widerlegbaren Beweis, dass der von Gebhardt und Harnack in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts gesetzte codex Rossanensis, wenigstens was die Bilder anlangt, nicht über das 8. Jahrhundert zurückgehen kann, dass er möglicherweise noch ins neunte fällt. Die cause célèbre der Thüre von S. Sabina auf dem Aventin, deren Alter jetzt ins 5. Jahrhundert hinaufdatirt wird, während man früher vom dreizehnten träumte — nicht zum wenigsten wegen der Kreuzigung — ist dabei noch gar nicht erwähnt.

Bei solch enormer Unsicherheit dürfen Äusserungen wie die folgende von H. USENER nicht überraschen. «Die Denkmäler christlicher Kunst, deren Wichtigkeit man hrüben und drüben übertreibt, können ja einen Wert für die Geschichte erst dann erhalten, wenn durch Thatsachen der Kirchen- und Dogmengeschichte [und, dürfte man beifügen, der Litteraturgeschichte] feste Grenzen für die Zeit gesteckt sind. Erst dann kann sich zeigen, ob die religiöse Empfindung und Kunst der kirchlichen Gestaltung nachgefolgt, oder ob sie vorgreifend diese angebahnt haben; die letztere Möglichkeit soll nicht allgemein abgelehnt werden, aber sie ist durch die Natur der Dinge ausgeschlossen bei der Darstellung von Szenen, die erst durch die Liturgie eine wichtigere Stelle in den Glaubensvorstellungen oder gar

überhaupt erhielten»(1). Dass letztere Voraussetzung hier gar nicht in Frage kommt, bzw. soweit sie in Frage kommt von Anfang an gegeben war, braucht nicht bemerkt zu werden.

Der möglichen Entschuldigung gegenüber, dass es sich in den genannten Fällen doch zumeist um Datirungen handle, welche auf stilistische und technische Anhaltspunkte hin versucht wurden, bleibt die Frage über S. Sabina immerhin als ein Streit auch um des Sujets willen zu beachten. Statt nun, wie es die Geschichte der altklassischen Kunst thut, welche den Schriftquellen den weitest gehenden Einfluss gestattet, aus der Litteratur Lücken zu ergänzen, ist die freilich etwas besser situirte christliche Archaeologie nur zu geneigt, von ihrem vergleichsweise doch geringen Vorrat an erhaltenen Kunstdenkmalern aus die Schriftzeugnisse zu meistern und litterarhistorische Autorfragen zu lösen. Wie misslich dieses Verfahren gerade für eine Übergangszeit von der Art des vierten Jahrhunderts ist, leuchtet sofort ein.

Es ist anerkannt, dass mit dem Zeitpunkte, wo die Kunst dem Schmuck der Basilika sich zuwandte, der Bilderkreis um ein beträchtliches sich erweiterte. Aber wo sich Spuren dieser Bereicherung zeigen, die nicht auf der Heerstrasse liegen, werden sie womöglich nicht anerkannt. Für einen ganzen Cyklus von historischen Bildern war ein viel reicherer Vorrat nötig, als für einzelne zerstreute Darstellungen. Je nach den persönlichen Neigungen und örtlichen Verhält-

(1) H. USENER *Religionsgeschichtl. Untersuchungen* I (Bonn 1889), 286. Schärfer noch als er urteilt sein Schüler A. DIETERICH *Nekyia* (Leipz. 1893) 44: «Man muss bedenken, dass die Datirungen der altchristlichen Bilder einstweilen jedes Vertrauens unwert sind».

nissen fiel Erfindung oder Wahl auf verschiedene Vorwürfe. Manche von diesen blieben unfruchtbar und fanden keine Nachahmung, wie auch schon frühere, z. B. die Dornenkrönung in S. Pretestato oder die Darstellung der Geburt Christi in S. Sebastiano (1). Sie gingen mit dem Cyklus unter. Andere fanden erst später einen Nachahmer, oder frühere Bearbeitungen sind verloren gegangen. Bis zum Nachweis wirklich bestandener Kontinuität fehlt uns ja ebenfalls noch viel. Die Worte J. P. RICHTERS (2) über die Apostel im katholischen Baptisterium zu Ravenna möchten die Entdecker des codex Rossanensis auch auf die Gestalten der Bilder im letzteren anwenden: «Ein Ausdruck inniger Frömmigkeit ist in einzelnen Gestalten ausgeprägt, der in hohem Grade frappiert und geradezu an die Bilder aus dem vierzehnten Jahrhundert erinnert. Wir werden eben lernen müssen, dass die Künstler im vierzehnten Jahrhundert Vorbilder gehabt haben, an die sie sich viel enger anschliessen konnten und angeschlossen haben, als man bisher voraussetzte » (3). Es kommt darauf an, inwieweit die Apokryphen auf die Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts wirkten; war ihr Einfluss damals nur gering, so würde ich in dem codex Ambrosianus L 58 sup., der von seinen Herausgebern (4) in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts

(1) Diese beiden Beispiele verdanke ich der Freundlichkeit von Prälat DE WAAL.

(2) *Die Mosaiken von Ravenna*, Wien 1878, 115.

(3) *Evangeliorum codex graecus purpureus Rossanensis* Σ, hg. von O. v. Gebhardt und A. Harnack (Leipz. 1880. 4°), S. XXXIII.

(4) *Canonical histories and apocryphal legends relating to the New Testament...., a photo-lith reproduction from an Ambrosian MS executed for JAMES GIBSON-CRAIG by ANGELO DELLA CROCE, with preface and notes by the Rev. A. M. CERIANI, librarian of the Ambrosian Library*. Milan 1873. 4°, vgl. Vorrede S. VI.

gesetzt wird und dem sie toskanischen Ursprung beilegen, die Überarbeitung eines alten vermuten, da im vierten Jahrhundert (vgl. auch die priscillianistische Apokryphenfrage) sich deutliche Apokryphenspuren in der christlichen Kunst zeigen (1), und der genannte Kodex sehr viele Darstellungen aus Apokryphen aufweist.

Mit dem Vorstehenden soll nicht behauptet werden, dass gar noch die Männer des Quattrocento und Cinquecento an den Gemälden aus der Kirche des h. Ambrosius sich hätten bilden können, es sollte nur daran erinnert werden, dass sie noch manches Alte hatten, das uns verloren ist, und dass nicht alles bei ihnen neu sein muss, was bei geringerer Entwicklung des kunsthistorischen Wissens als solches erscheint.

Schiesslich hat man sich an der 'Zerrissenheit und Willkürlichkeit' unseres Bilderkreises gestossen. Es sei eine befremdliche Wahl der Bilder, eine noch befremdlichere Reihenfolge derselben. Ein einheitliches Prinzip sei nicht erkennbar, und doch hätte ja Ambrosius zur Ausschmückung seiner nova basilica bereits treffliche Muster von Bildercyklen vor Augen gehabt, wie sie seit Konstantin in Rom und Konstantinopel entstanden waren, viel logischer geordnet und namentlich in den neutestamentlichen Szenen viel vollständiger (2). Die 'befremdliche Wahl' hätte man nun nicht gegen Ambrosius ausbeuten sollen; denn ebenso wie sie 'springt' auch die Unvollständigkeit der Überlieferung unseres Cyklus 'ins Auge', und Mängel der Überlieferung dürfen nicht dem Autor zur Last gelegt werden.

(1) Vgl. A. DE WAAL *Die Apokryphen in d. altchristl. Kunst* Röm. Qu. Schr. I (1887), 175 ff.

(2) Hach 384.

Mit der Reihenfolge der einzelnen Distichen hat es eine ähnliche Bewandnis. Am ehesten sollte man bei einer Sammlung wie die *Musaici* von DE ROSSI eine richtige Aufeinanderfolge der Bilder in S. Maria Maggiore erwarten; im Texte aber muss der Herausgeber sein Bedauern aussprechen, dass ihm sein Chromolithograph einen Streich gespielt, indem er die Bilder der rechten Seite in der Folge vom Portal nach dem Hauptaltar, statt umgekehrt, aufgenommen habe (1). So müssen wir offenbar auch in unserem Falle mit dem Sammler der Inschriften rechnen: ob er am Portal oder am Triumphbogen, zur rechten oder zur linken Seite von beiden, oder das einermal so, das anderemal umgekehrt abzuschreiben anfang, konnte die Quelle folgenreicher Verwicklungen werden. Vielleicht ist er auch noch, wenn eine Reihe von Inschriften auf einer Seite zerstört war, zwischenhinein auf die andere Seite gegangen. Da hätte der simpelste Bauherr, geschweige ein Ambrosius, nicht erst 'treffliche Muster' gebraucht, um zu finden, dass die Bilder irgendwie chronologisch oder inhaltlich geordnet sein müssen; sie waren es ursprünglich auch sicher, aber wer möchte auf Abschreiberlaunen, die indess vielleicht durch irgend welche Umstände veranlasst waren, Argumente gründen? Diese würden sich ebenso gegen jeden Autor aus karolingischer Zeit verwenden lassen — sie sind ein Zuvielbeweis.

Die Spuren der ursprünglichen Ordnung sind leider fast völlig verwischt. Von einer Verteilung der einzelnen Szenen auf die heutige ambrosianische Basilika, wie sie GAR-

(1) DE ROSSI, *Musaici*, im 1. Textblatt zu dem *Musaico dell'arco trionfale e delle pareti laterali di S. Maria Maggiore*.

RUCCI (1) versuchte, kann einmal wegen der Veränderungen der Kirche, sodann aber namentlich wegen der Lückenhaftigkeit unserer tituli keine Rede sein. Ebenso wenig konnten die Versuche E. STEINMANN'S (2) zu einem richtigen Resultate führen, da er nur die nachträglich zurecht gemachte Reihenfolge zum Ausgangspunkte nahm. Ich möchte vermuten, dass das Ordnungsprinzip des Ambrosius die Chronologie der neutestamentlichen Ereignisse war, zu denen jeweils das alttestamentliche Vorbild, und dieses ganz ohne Rücksicht auf Chronologie, gesetzt worden wäre. So liesse sich die scheinbar ganz regellose Folge der tituli über das Alte Testament erklären; auch hätte ein solches Verfahren bei des Ambrosius Vorliebe für Allegorie und Typik viele Wahrscheinlichkeit. War Typus und Antitypus beisammen, so dass jener unten, dieser oben gewesen wäre, so begriffe sich das Überwiegen der alttestamentlichen tituli, die, auch wenn sie etwas notgelitten, noch leichter lesbar waren, weil sie tiefer unten und also dem Auge näher standen. Wer die Bilder in S. Maria Maggiore vergleicht, dem wird sowohl das letztere wie auch die Stellung zweier Bilder übereinander einleuchten.

Im einzelnen könnten Vermutungen nur mit grosser Zurückhaltung ausgesprochen werden: so dürfte (natürlich in anderer Folge) 21 wohl die Anferstehung, 20 den Tod des Judas, (den u. a. auch das *Dittochaeum* hat), 19 die Taufe Christi, 18 seine Himmelfahrt als Pendant gehabt haben; 14 und 15 oder 15 und 16 böten in der Berufung der Sünder und Heidenchristen ein *tertium comparationis*. Sogar

(1) Storia I, 461. Er hatte übrigens nur 18 tituli. Von ihm ist auch A. RÖSLER *Prudentius* (Freib. 1886) S. 125 irreführt.

(2) *Die tituli...* 63 ff.

ein Bild der Kreuzigung oder wenigstens des Kreuzes scheint als Pendant zu n. 7 zu gehören; Stellen wie *Ambros. De fide* 2, 96 (M. 16, 580), wo man starke Anklänge an dieses Distichon findet (*in cruce pendeat, et elementa ei omnia serviebant; sol refugit, dies occidit, offusae et circumfusae tenebrae, terra tremuit*), und *De obitu Theodosii* n. 46 (ibid. 1401) über den Triumph des Kreuzes sprächen dafür. Dagegen scheint eine Verbindung von 3 und 4 im Sinne BIRAGHI'S (s. d. Note zu 4) nicht rätlich. Dass 3 von Ambrosius als Anfang intendiert war, ist mir sehr wahrscheinlich; 1 und 2 könnten in der Apsis oder am Triumphbogen gestanden haben, wozu jedenfalls das erstere sehr geeignet war.

Können demnach die ikonographischen Instanzen und die 'Willkürlichkeit' des Cyklus in keiner Weise so hoch angeschlagen werden, wie man es gethan hat, so haben wir in der handschriftlichen Überlieferung der ambrosianischen tituli immerhin jene Sicherheit, welche uns berechtigt, sie im Gegensatz zu der nachgerade üblich gewordenen Verwerfung solange für echt zu halten, bis die Unechtheit durch ganz andere Gründe erwiesen ist. Im übrigen glaubten wir schon etwas erreicht zu haben, wenn die vorstehenden Untersuchungen zu erneuter Behandlung der Frage anregen würden.

ANHANG.

Da fast alle Ausgaben der Werke des h. Ambrosius seit nahezu drei Jahrhunderten die Distichen nicht mehr aufgenommen haben, und BIRAGHI's Buch sowie die neueste Ausgabe von BALLERINI (Mailand 1875-83) dieselben nicht in der ursprünglichen Reihenfolge und nur in schlechtem Texte geben, so lassen wir hier einen Neudruck mit kritischem und exegetischem Apparat folgen. Um Archaeologen einen Anhalt für Rekonstruktionsversuche des ganzen Cyklus zu bieten, bleiben wir bei der von JURET offenbar aus seiner Vorlage übernommenen Ordnung der Szenen, nur mit Beifügung der Ordnungszahlen. Diejenigen BIRAGHI's stehen in Klammer. Die Parallelen, welche Biraghi aus Ambrosius zusammengesucht, haben wir gut um das Doppelte vermehrt, und sicher liessen sie sich noch weiter vermehren.

J in den Noten bedeutet JURETS Ausgabe (DE LA BIGNE VIII, 1203/06), *B* diejenige BIRAGHI'S (*Inni sinceri*...144-150). BALLERINI gibt den Text ganz nach Biraghi und von dessen Anmerkungen einen lateinischen Auszug.

INCIPIUNT DISTICHA S. AMBROSII DE DIVERSIS REBUS
QUAE IN BASILICA AMBROSIANA SCRIPTA SUNT.

1. (XX).

Maiestate sua rutilans sapientia vibrat
Discipulisque Deum, si possint cernere, monstrat

2. (XXI).

Aspice Johannem recubantem in pectore Christi,
Unde Deum verbum assumpsit pietate fateri.

Ueberschrift, s. oben S. 186² 187 ff.

1. J hat die Spezialüberschrift (die einzige): Transfiguratio Domini in monte. Diese ist sicher ebensowenig ursprünglich wie die Ueberschriften im Dittochaem des Prudentius, stand aber zweifellos in Jurets Codex.

1. *Matth. 17, 1 ff. Marc. 9, 2 ff. Luc. 9, 28 ff. Ambros. de virginitate c. 19 § 133 (M. l. 16, 302):* Piscatores duo in monte Domini (*Matth. 17, 1 ss.*), uni lateri legis, executori alteri conferuntur. Videte qualis sit iste piscator. Moyses quidem terrena omnia et mundanae sapientiae altitudinem supergressus usque ad coelum et sidera prudentia mentis ascendit. Piscatoris illius mens non nubibus caligatur, non temporibus includitur, non mysteriis naturae coelestis excluditur, sed omnem corporalem materiam supergressa Verbum apud Deum vidit et quod Verbum ipsum Deus esset aspexit (*mit Anspielung auf den Prolog des Johannesevangeliums*).

2. *Marc. 14, 15. Luc. 22, 12, 18. Jo. 13, 23, 25, s. o. S. 204 f. Ambr. ep. 65 (ad Simplician.) 4 (M. l. 16, 1223):* Sapientia autem Dei Christus, in cuius pectore recumbebat Ioannes, ut de principali illo secretoque sapientiae hausisse divina proderetur mysteria.— *Ambr. De incarn. c. 4 § 29 (M. l. 16, 826):* Commendavit utrumque (*Petrum et Ioannem*) Christus, alterum indicio, alterum mysterio; id enim addidit, ut legeres, quod in Christi pectore recumbebat, et intellegeres quod eius caput, in quo principale omnium sensuum est, arcano quodam sapientiae replebatur.

3. (xviii).

Angelus affatur Mariam, quae parca loquendi
Ora verecundo solvit suffusa rubore.

4. (v).

Praestolatur ovans sponsam de gentibus Isaac,
Ecce Rebecca venit sublimi vecta camelo.

4 a. J oves sponsae, *Traube's Kod.* ovans sponsam. B ovans sponsae.
Ueber die Bezeugung dieses Verses s. o. S. 195 f.

3. *Luc. 1, 26 ff.* Vgl. oben S. 203 f. *Verg. Georg. 1, 430*: At si virgineum suffuderit ore ruborem. — *Ambr. De virginit. 2, 2, 7 (M. l. 16, 209)* Virgo erat... loquendi parcior. *Expos. in Luc. 2, § 8 (M 15, 1555)*: Discant mulieres propositum pudoris imitari... Disce, virgo, verborum vitare lasciviam. (9) Erat cogitans, qualis esset haec salutatio; et ideo cum verecundia, quia parebat...

4. *Gen. 24, 63. Ambr. de Abr. 1, 92*: Inesse quoque in eo praeclarum ecclesiae mysterium liquet, eo quod nemo ausus sit eam ante Christum vocare, soli enim Christo haec erat vocandarum nationum reposita praerogativa. Vocata autem non fecit moram, et ideo acceptior Domino, quia populus Iudaeorum, qui erat ad coenam vocatus, dignus non fuit venire, congregatio autem gentium simul ut accessiri se vidit occurrit. *Rebecca ritt auf einem Kameele*, eo quod populus nationum belluina quadam horridus meritorum deformitate... fidem esset atque consensum ecclesiae recepturus. — *Zu ovans — ἀδολογῆσαι* s. SABATIER *versio antiqua zu Gen. 24, 63, vgl. Ambr. ep. 50, 16 (M. 16, 1159).* —

4 b. Vgl. *Ovid. Amor. 1, 5, 19*: Ecce Corinna venit tunica velata recincta. — BIRAGHI zu nr. 3 (bei ihm 18) zieht zwei Abbildungen von dem Buchdeckel im Mailänder Domschatz (jetzt bei GARRUCCI VI, Taf. 454 f.) bei, in denen angeblich die Verkündigung mit Maria am Brunnen (vgl. KRAUS R. E. II, 936) und Rebecca am Brunnen sich gegenübergestellt finden. So wertvoll dies als Ausgangspunkt zur Herstellung eines Parallelismus in unsern Bildern wäre, so bedauerlich ist es, dass die Erklärung des zweiten Stückes mehr als fraglich ist, vom Alter des Mailänder Kunstwerks (worüber zu vgl. DOBBERT *Repertor. 1885, 172 f*) ganz abgesehen.

5. (VI).

Jacob fraude bona, patri dum suggerit escas,
Praecipit eulogiam, per dulcia frustra lucratus.

6. (XVII).

Ecce feri norunt sanctis deferre leones
Atque famem cohibere metu vatemque vereri.

7. (XI).

Ioseph manipulus Christi crux, stellaque Christus,
Quem sol, luna Deum coeli terrae quoque adorant.

5 b. praecipit wohl nicht durch praeripit zu ersetzen, obgleich *Ambr. de Jacob 2, § 10* steht: ut praeripiat benedictionem. Per: J sed, mit der Note: al. Esau; B. Esau; vielleicht sibi zu korrigiren, dessen Abkürzung ähnlich wie die für sed.—frusta: J frustra lucratur.

7. Beide Verse sind verdorben. 7 a. J hat nach Joseph ein * (zum Zeichen, dass etwas nicht ganz in Ordnung). B stolaque, was trotz *Ambr. de Joseph § 13* (Christo repositum fuit ut adoraretur a fratribus et expectaretur a gentibus, lavaret in vino stolam suam proprii corporis passione [*M. l. 14, 646*]) und 15 (Iam tunc ergo crucis futurae praefigurabatur insigne; simul et quod exutus est tunica, id est carne, quam assumpsit, exutus est... [*Ibid. 647*]) nicht zu gehen scheint.—7 b. J quem sol luna Deum * terrae quoque adorant, mit der Randnote: al. caeli stellae, was B in den Text nimmt.

5. *Gen. 27.* — *Ambr. de Jacob 2, § 10*: Bonus enim dolus.

6. *Daniel in der Löwengrube, sehr beliebter Gegenstand (Dan. 6), vgl. Kraus R. E. I, 342 ff.* — Deferre in diesem Sinne bei *Ambrosius öfter, so in Luc. II, 65 (M. l. 15, 1576)*: Deferebat homini, deferebat ancillae, deferebat simulato patri, et miraris, si Deo detulit.

7. *Gen. 37, 5 ff.* Joseph ist Genetiv; dass Joseph sich selbst im Traume als Stern sah, steht nicht in der Genesis. Wie beide Traumgesichte zusammen dargestellt waren, ist schwer zu sagen. Vgl. zum zweiten *HEUSER in Kraus R. E. II, 74.*

8. (VIII).

Ficta quidem Jacob natis, sed vera loquutus,
Bestia germano quod sit mens invida fratri.

9. (IX).

Praelati invidia fratrum quoque pectora movit
Servitioque datus patrio dilectus amore.

10. (X).

Nil status inferior praeclaris moribus obstat:
Deformem dominae condemnat servus amorem.

8b. *J hat vor natis ein**

9a. *J novit.*

8. *Gen. 37, 32. 33. Natis wohl dat. graecus: was Jakob redete, ist zwar eine Erfindung seiner Söhne, aber doch Wahrheit.*

9. *Ambr. De Joseph n. 5 (M. l. 14, 643): Amor ipse patrius nocet liberis, si praelatione unius caeteros ab affectu germanitatis avertat... propter tunicam inter Iacob sancti filios exarsit invidia.*

10. *Gen. 39, 12. Ambr. De Joseph n. 30 (M. l. 14, 649): Dominus Deus noster dedit per Ioseph etiam iis, qui sunt in servitute, solatium..., ut discerent etiam in ultima condicione posse mores esse superiores, nec ullum statum immunem esse virtutis. Ibid. n. 23 (M. l. 14, 651): Nam quomodo domina, quae dominandi non habebat effectum, quae disciplinam dominae non tenebat, quae servulis libidinis incentiva praestabat? Ille dominus, qui amantis non exceptit faces, qui lenocinantis vincla non sensit. De off. 2, 20 (M. l. 16, 108): Misera est servitus, sed non miser Ioseph, immo plane beatus, cum dominae libidines in servitute positus coecerneret.*

11. (II).

Aetherium spectare polum patriarcha iubetur
Stellarumque modo subolem sperare micantem.

12. (IV).

Offert progeniem sanctis altaribus Habran:
Patris ei est pietas, caro non parcere nato.

13. (III).

Hospitio largus Christum quoque suscipit Habran,
Sarra pudore latens fida pietate ministrat.

11 b. B spectare.

13 b. J latis.

11. *Gen. 15, 5. Ambr. de Abr. I n. 20 (M. l. 14, 428)*: Abraham respexit in coelum et splendorem posteritatis suae agnovit non minus illustrem, quam stellarum coelestium fulget claritas. *Ambr. De spir. s. II n. 36 (M. l. 16, 750)*: Gentiles homines... quod coelum ac terras, lunae quoque stellarumque micantium globos spiritus intus alat, suis versibus indiderunt. *Letztere Stelle eine Zitat aus Vergils Aen. 6, 724 f. De excessu Sat. 2, n. 10 (M. 16, 1318)*: Coelum ipsum non semper stellarum micantium globis fulget...

12. *Gen. 22 (vgl. HEUSER in KRAUS R. E. I, 3). Ambr. de Abr. I, n. 74 (M. l. 14, 447)*: Hoc se meliorem patrem putabat, hoc sibi in perenne mansurum iudicabat filium, si eum immolaret Deo. *Ambr. ep. 58 n. 14 (M. l. 16, 1181)*: Iubente Deo pio posse fieri credidit etiam parricidium. *Ep. 83, n. 5, 6 (M. l. 16, 1281)*: Summae devotionis proposito Abraham filium suum secundum oraculum Dei offerebat in holocaustum... tamen ubi abstinere a filio iussus est, ... maiore pietatis studio festinavit ovem subrogare.

13. *Gen. 18. Ambr. de Abr. I, n. 33 (M. l. 14, 435)*: Deus illi apparuit et tres aspexit: cui Deus refulget, trinitatem videt, non sine filio patrem suscipit, nec sine spiritu sancto filium confitetur. *Ibid. n. 35*: Deinde qui scis, an Deum suscipias, cum hospitem putas? Abra-

14. (VII).

Pascit oves Iacob varias. Vos discite, vates,
Diverso populos virtutum adsuescere cultu.

15. (XIX).

Zacheus in ramo est, rapti iam prodigus auri,
Feminaque immundum miratur stare cruorem.

14 a. J dicite.

15 b. J femina quem immunda miratur stare * curem. B wie oben.

ham dum peregrinantibus defert hospitium, Deum atque angelos eius hospitio suscepit, quamvis et cum hospitem suscipis, suscipias Deum, ...dicente domino Iesu: Hospes eram... (*Matth. 25, 35*). *Ibid. n. 37*: Quod pietatis est, vult esse commune, quod pudoris est, integrum manet Sarae. Ante tabernaculum vir hospitem explorat adventus, intra tabernaculum Sara tuetur feminae verecundiam, et opera muliebria tuto exercet pudore.

14. *Gen. 30. Ambr. ep. 27 n. 13 (M. l. 16, 1049)*: (Ecclesia Christi), ad quam tendebat Iacob ut eo deduceret populorum copias, inveheret nationum divitias.

15. *Luc. 19, 1-10 (vgl. DE WAAL und KRAUS in R. E. I, 638 ff.) Luc 8, 42-48. Die beiden Ereignisse werden weder äusserlich im gleichen Zusammenhang erzählt, noch sieht man einen inneren Zusammenhang ein. In bildlicher Darstellung liessen sie sich freilich unschwer verbinden, die Volksmenge gehörte zu beiden. Aber gerade durch Ambrosius wird eine innere Zusammengehörigkeit hergestellt: die blutflüssige Frau ist die ecclesia ex gentibus: in Luc. l. 6, 56 (M. l. 15, 1682): Nam sicut illa, quae in medicis erogaverat omnem substantiam suam, ita etiam congregatio gentium amiserat omnia dona naturae; dort der Vergleich weitergeführt. Ebenso ist Zachaeus ein typus populi gentilis: in Luc. 8, 80 (M. l. 15, 1790): Der Blinde von Jericho ist ein typus populi gentilis, qui sacramento Dominico recipit amissi luminis claritatem. (81) Quod videtur etiam Lucas non omisisse, cum Zachaeum subiicit, qui statura pusillus, ...exiguus meritis, sicut populus nationum... Er steigt auf den Baum, ut... fructum posset legis*

16. (xiv).

Disparibus victum populis praenunciat unum
Isaias vates, socians armenta leoni.

17. (xv).

Hic est Hieremias sacratus matris in alvo,
Hostia cui Dominus specie monstratur ut agnus

18. (xvi).

Helias ascendit equos currusque volantes
Raptus in aetheriam meritis coelestibus aulam.

16 b. J sociant.

17 b. J saepe monstravit ut agnus. B *wie im Text.*

afferre; radix enim sancta, etsi rami inutiles, quorum infructuosam gloriam plebs gentium fide resurrectionis quasi quadam corporis elevatione transcendit.— *Zu Zachaeus allein vgl. ebd. n. 85*: Dives certe Zachaeus electus a Christo; sed dimidiam honorum suorum pauperibus largiendo, reddendo etiam in quadruplum, quae fraude sustulerat.

16. *Jesai. 65, 25. Ambr. Hexaem. 5, n. 6 (M. l. 14, 208)*: Tanta est aquarum gratia, quarum vitulos fugiant et leones, ut his propheticum illum [*sic*] dictum de ecclesiae sanctitate iure conveniat: tunc lupi et agni simul pascentur, leo et bos simul paleas manducabunt. Nec mirum, quandoquidem etiam in ecclesia aquae illud operantur, ut praedonum abluta nequitia cum innocentibus comparetur.

17. *Jerem. 1, 5; 11, 19, wo die Worte*: et ego quasi agnus mansuetus, qui portatur ad victimam *nach Hieronymus zwar zunächst auf Jeremias gehen*: «*aber alle Lehrer stimmen darin überein, dass hier Jeremias die Person Christi vorstelle und sein Vorbild sei*».

18. *IV Kön. 2. Ambr. ep. 38 n. 7 (M. l. 16, 1097)*: Dives Elias, qui virtutum suarum thesauros curru igneo sublimis sedibus aethereis invexit.— *Ob vielleicht als Typus der Himmelfahrt Christi gemeint?* *Vgl. Ambr. in Luc. VI, n. 96 (M. l. 15, 1694)*: Turbae opinabantur... Eliam (Christum). Et Eliam forte, quia raptus ad coelum est. Sed non Elias est Christus: ille rapitur, iste regreditur; ille, inquam, rapitur, iste rapinam non arbitratus est esse se aequalem Deo. *Verg. Georg. 3, 181*: currus agitare volantes.

19. (I).

Arca Noe nostri typus est, et spiritus ales,
Qui pacem populis ramo praetendit olivae.

20. (XII).

Pendet Abessalon astrictus in arbore guttur,
Ne coelum parricida ferus macularet humumque.

20 a. J Abisalon, aber diese Schreibweise ist ganz vereinzelt. B astrictus.

19. Die Darstellung Noes in der Arche mit der den Oelzweig bringenden Taube ist eben so häufig, als die Deutung der Arche auf die Kirche oder der Taube auf den Heiligen Geist. Vgl. HEUSER in Kraus R. E. II, 499 ff. Verg. Aen. 8, 116 (vgl. Aen. 11, 332):

Paciferaeque manu ramum praetendit olivae.

Vgl. Ambr. in Luc. II, n. 92 (M. l. 15, 1587). Vorher ist von der Taufe Christi die Rede, von der Trinität, von dem Kommen des H. Geistes. Quare sicut columba? Simpliciter enim lavacri requirit gratia, ut simus simplices sicut columbae. Pacem lavacri requirit gratia, quam in typo veteri columba quondam ad istam arcam, quae sola fuit diluvii immunis, advexit. Docuit me cuius typus columba illa fuerit, qui nunc descendere dignatus est in specie columbae; docuit in illo ramo, in illa arca typum fuisse pacis ecclesiae, quod inter ipsa mundi diluvia spiritus sanctus ad ecclesiam suam pacem afferat fructuosam. Docuit etiam David, qui prophetico spiritu cernens baptismatis sacramentum ait: Quis dabit mihi pennas sicut columbae? (Ps. 54, 7).

20. Absalon wird öfters besprochen in den Schriften des h. Ambrosius, so De exc. Satyri 2, n. 28 (M. l. 16, 1331), oder In ps. CXVIII serm. 17 n. 22 (M. l. 15, 1147). Die Zusammenstellung des verräterischen, am Baume hängenden Absalon mit dem Verräter Judas, der sich erhängte, liegt sehr nahe; das dem biblischen Berichte nicht entsprechende astrictus guttur zeugt für solche Accommodation.

21. (XIII).

Excipit innocuo viventem belua morsu
Cetus et ad terram Ionam gravis adtulit alvo.

21 a. B bellua.

21. Die Jonasgeschichte gehört zu den ältesten und beliebtesten Sujets für biblische Darstellungen (vgl. HEUSER in KRAUS R. E. II, 67); sie findet sich u. a. auch auf der Lipsanotek von Brescia (GARUCCI tav. 441). Des Jonas Errettung als Vorbild der Auferstehung Christi wäre unter diesen Szenen aus dem Leben des Erlösers sehr wohl anzunehmen. Ambros. Hexaem. 5 n. 35 (M. 14, 222): Quid de Iona dignum loquar, quem cetus excepit ad vitam, reddidit ad prophetandi gratiam... Et ut utriusque redemptio non praetereatur elementi, terrarum salus in mari ante praecessit, quia signum filii hominis signum Ionae: sicut iste in utero ceti, sic Iesus in corde terrae. Vgl. Verg. Aen. 6, 516f:

Cum fatalis ecus saltu super ardua venit
Pergama et armatum peditem gravis attulit alvo.

DRUCKFEHLER.

S. 195. Z. 16 v. o. lies *sponsam* statt *sponsae*.