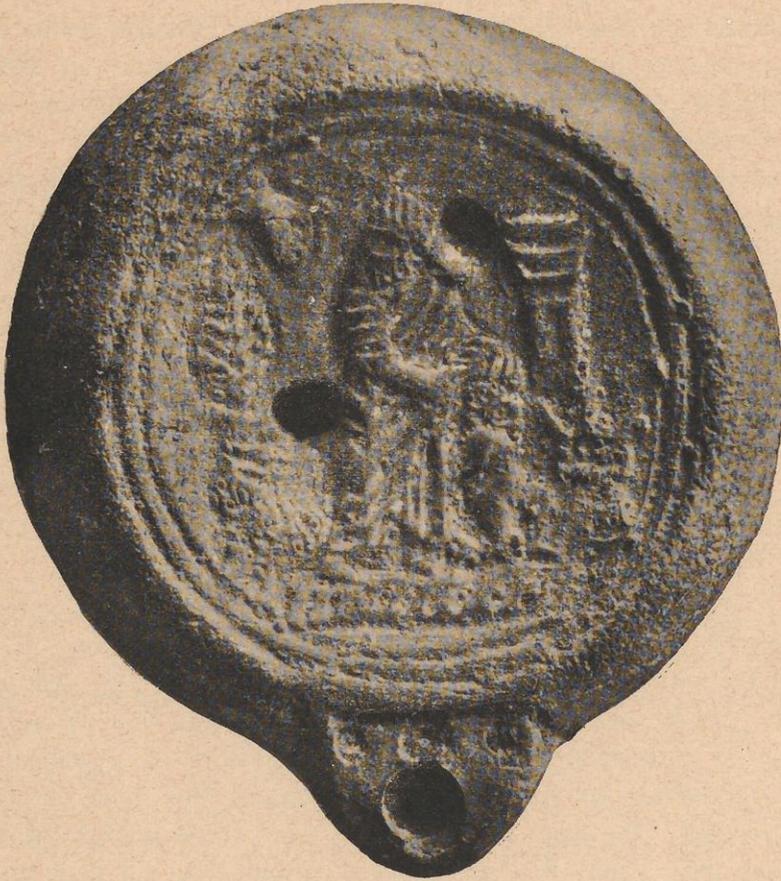


Das Opfer Abrahams auf einer orientalischen Lampe.

A. de Waal.



Das Museum unseres deutschen Campo santo ist jüngst durch eine Anzahl christlicher Altertümer aus Jerusalem und Umgegend bereichert worden, Schüsseln, Krüglein, Glasgefässen und besonders Lampen mit Inschriften, Monogrammen und Zeichen. Das wertvollste und interessanteste Stück ist die Lampe, deren Abbildung wir hier in natürlicher Grösse wiedergeben.

Sie ist aus matrötlichem Ton gebrannt, überaus leicht im Gewichte. Die Form ist nicht die auch im Orient gewöhnliche längliche Schiffsform, sondern die Lampe ist kreisrund, und der Schnabel ist nur angesetzt. Der vertiefte Diskus enthält zwei Löcher, unregelmässig gestellt, um das Oel aufzunehmen. Die Löcher sind in die durch die biblische Darstellung frei gelassene Fläche eingedrückt. Eine umlaufende Bordure mit Ornament fehlt; nur zwei konzentrische Kreise bilden die Einfassung des Diskus mit seiner Darstellung. Am Schnabel sind an seinem Einsatze hinter dem Flammenloche drei kleine Kreise in den Ton eingedrückt; ein solcher kehrt auch gegenüber in dem Rande oberhalb des Diskus, und dann noch zweimal mehr nach dem Schnabel zu wieder.

Die Unterfläche enthält in zwei konzentrischen Kreisen die Fabrikmarke TIMO, also die lateinische Form des griechischen Namens *TIMON*, was uns bei der Verbreitung des Lateinischen im Morgenlande, auch noch im IV. und V. Jahrhundert, nicht Wunder nehmen kann.

Figürliche Darstellungen auf orientalischen Lampen sind sehr selten, noch viel seltener biblische Darstellungen. Auf römischen und afrikanischen Lampen begegnen uns Adam und Eva, die drei Engel Abrahams, Jonas, die traubentragenden Kundschafter, die drei Jünglinge im Feuerofen; nur einmal, in einer späten, rohen Arbeit, das Opfer Abrahams.¹

Die Mitte der ganzen Szene nimmt auf unserer Lampe der Patriarch ein, mit den Gewändern der heiligen Personen, Tunika und Pallium, bekleidet; er ist ziemlich en face gestellt, mehr nach links, wendet aber den bärtigen Kopf nach rechts, von wo aus der Höhe in unförmlicher Gestalt eine Hand hinabreicht. Abraham hält in der Rechten ein mächtiges Messer, dessen Stiel unter der Hand hervorsieht. Die linke Hand ruht auf dem Kopfe Jsaaks, der nackt neben dem Vater, ihm den Rücken zuwendend, auf dem rechten Knie kniet, die Hände auf den Rücken gebunden. Vor dem Knaben steht ein nach unten sich erbreitender Opferaltar, der oben in zwei Spitzen, die *cornua altaris*, ausläuft; zwischen beiden lodert die

¹ (Garrucci) storia dell' arte crist. Tav. 475, 2.

Flamme empor. Gegenüber erscheint, halb von der Figur Abrahams verdeckt, am Boden liegend der Widder, der den Kopf zum Patriarchen wendet. Hinter dem Kopfe des Tieres ragt die Krone eines Baumes, einer Cypresse ähnlich, empor. Diesem Baume entspricht auf der andern Seite, oberhalb des Opferaltars, aber etwas auf Abraham zu, ein grosser und hoher, an sich schwer zu deutender Gegenstand, der über einer länglich viereckigen Basis sich oben erbreitet und hier durch drei horizontale Striche oder Linien eingekerbt ist. Soll es ein Turm sein? Oder eine Säule mit ihrem Kapitäl?

Suchen wir nach Parallelen zu dem Jsaakopfer auf unserer Lampe, so gehört dasselbe in der abendländischen Kunst zu den häufigsten Darstellungen auf Katakombengemälden, auf Sarkophagen, Goldgläsern, Elfenbeinschnitzereien u. a.;¹ desto seltener begegnet es uns auf orientalischen Monumenten. An erster Stelle nennen wir das Bild im Etschmiadzin-Evangeliav, aus welchem der Herausgeber, Professor Strzygowski,² auf Tafel IV eine unserer Darstellung vielfach verwandte Miniatur wiedergegeben hat. Die ganze Gruppierung ist bei beiden gleich; rechts von Abraham steht der Widder, den Kopf zum Patriarchen gewendet; neben dem Tiere wächst ein Baum empor, und zwar gleichfalls ein Cypresse. Darüber erblicken wir, hier wie aus Flammen heraus, die Hand im Gestus der Rede (nicht „die lateinisch segnende Hand Gottes“). Die stärkste Abweichung findet sich auf der andern Seite. Dort steht Jsaak, allerdings gleichfalls die Hände auf den Rücken gebunden, und zwar mit der Tunika bekleidet; allein er steht auf den untern Stufen einer von Mauerwerk eingefassten Treppe, die zu einem Feuerofen hinaufführt, aus welchem oben mächtige Flammen hervorlodern. Abraham trägt Tunika und Pallium und hat einen einfachen Kreis als Heiligenschein um den Kopf; die Linke ruht auf dem Haupte des Knaben; die Rechte hält das, jetzt nicht mehr sichtbare lange Messer. Seine Füße sind mit Sandalen bekleidet, während die des Knaben nackt sind.³ Strzygowski datiert die Miniatur „bis hinauf ins 5. Jahrhundert etwa“. —

¹ Vgl. Wilpert in R. Q. S. 1887, S. 130.

² Byzantinische Denkmäler, Wien 1891.

³ Vgl. Strzygowski, l. c. S. 55, 65 und 66.

Auf dem Mosaik in S. Vitale zu Ravenna kniet Jsaak bekleidet, die Hände auf dem Rücken, auf einem viereckigen Altar; der Vater hat die Linke auf seinen Kopf gelegt, die Rechte mit dem langen Opferrmesser ist hoch erhoben; Abraham schaut empor zu der aus Wolken sich hervorstreckenden Hand. Zu seinen Füßen steht frei, den Kopf zu ihm gewendet, das Lamm. Eine Andeutung des Dornstrauches fehlt, da das Bäumchen neben dem Altare Jsaaks nur die Lücke ausfüllen soll. Im Hintergrunde ist der Berg des Opfers dargestellt. Die Ausführung des Mosaiks fällt in das Jahr 530.

Das Bild bei Cosmas Indicopleustes¹ im Codex Vaticanus Nr. 699 zeigt uns oben zwei Sklaven, *ΠΑΙΔΕΣ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ*, die einen mit dem Holzbündel beladenen Esel mit ihren Stöcken treiben. Darunter steht als zweite Scene Jsaak mit dem Bündel auf der Schulter, *ΙΣΑΑΚ ΒΑΣΤΑΖΩΝ ΤΑ ΞΥΛΑ*. Die ursprüngliche Darstellung des Comas muss den Jsaak mit zusammengebundenen Füßen dargestellt haben (*ΙΣΑΑΚ ΣΥΜΠΟΔΙΖΟΜΕΝΟΣ*); der vatikanische Codex lässt den Knaben bekleidet, mit auf den Rücken gebundenen Händen auf dem rechten Knie knien; der Vater, in Tunika und Pallium, fasst ihn bei den Haaren und zieht so den Kopf rückwärts, um mit der Rechten das Messer in den Hals zu stechen. Aber über ihm erscheint in der Ecke des Bildes aus einem Viertelkreis die Hand im Redegestus, mit Strahlen, die auf das Gesicht Abrahams hinableuchten. Neben Jsaak lodern aus einer becherförmigen Schale, *ΘΥΣΙΑΣΤΗΡΙΟΝ*, die Flammen auf; gegenüber, hinter Abraham, steht der Widder in ganzer Figur, mit einem Strick um die Hörner, der um den Stamm eines strauchartigen Baumes geschlungen ist.—Der Florentiner Codex gibt allein die Opferszene, aber in umgekehrter Anordnung. Cosmas, aus Alexandria in Aegypten, malte seine Bilder um . . . , aber sie sind nur in Kopien auf uns gekommen, die keineswegs die Originale getreu wiedergeben, wenn auch die Kompositionen im Wesentlichen kaum verändert worden sein mögen.

Die bei Cosmas sich findende Auflösung in verschiedene Gruppen scheint sich auch in den Gemälden der Athos-Klöster zu wiederholen. So führt Brockhaus, Die Kunst in den Athos-Klöstern, S. 280, an den Wänden der Prothesis in der Kirche Kutlumusi das

¹ Ga rucci, Tav. 142, 1., vgl. Text, pg. 71.

Opfer Abrahams in fünf Szenen, in einer andern Klosterkirche in zwei Szenen auf. Leider fehlen Abbildungen, und auch nähere Angaben, wie der biblische Bericht dort aufgefasst war. Aber die Szene kommt dort in den Gemälden noch öfters vor, und wenn dieselben auch aus sehr junger Zeit, teilweise aus dem 16., vielleicht erst aus dem 17. Jahrhundert stammen, so gehen die Vorlagen doch hier wie überhaupt in der byzantinischen Kunst auf viel ältere Zeit zurück, und so mag die Darstellung des Jsaaksopfers im Orient wohl eine ähnliche Verbreitung gehabt haben, als im Abendlande. In den Athos-Klöstern stellt zudem der Platz, wo es gemalt ist, die Szene als Vorbild in direkte Beziehung zur christlichen Liturgie; „Abraham, der Urvater Christi, der die erste Heilsbotschaft erhielt, schreckte nicht davor zurück, seinen eigenen Sohn zu opfern, und bildet somit das deutliche Vorbild für das Opfer Christi. Im Bilde findet das Opfer Abrahams seinen regelmässigen Platz an passendster Stelle, in der Prothesis“.¹

Neuerdings sind uns auch ausserhalb Roms Coemeterial-Gemälde bekannt geworden, auf denen das Opfer Abrahams vorkommt, nämlich in der Nekropole der grossen Oase in der libyschen Wüste.²

Die Grabmalereien in El-Kargeh liefern uns, soweit sich aus den stark verblichenen Farben urteilen lässt, abermals eine eigenartige Auffassung. Der Patriarch, mit seinem Namen *ABPaAM* bezeichnet, in weisser Tunika, hat zu seiner Linken den Jsaak; zwischen Vater und Sohn steht der Widder. An diese Mittelgruppe schliesst sich links ein Baum, eine Ovante (Sarah?) und der Altar. — In einer andern Grabkapelle zeigt uns die Darstellung den Patriarchen in Tunika und Pallium, beide Arme nach rechts ausgestreckt; der eine Arm legt die Hand auf Jsaaks Kopf, der andere führt das Schlachtmesser. Jsaak, bekleidet, hält in den Händen ein Kästchen, das er zu dem Altare trägt; dieser hat, unserer Lampe ähnlich, drei acroterievartige Spitzen, über denen rote Flammen emporlodern. Im Hintergrunde ist hier Sarah beigefügt; die drei Personen sind mit ihren Namen *ABPAAM*, *EISAK*, *ΣΑΡΑ* gekennzeichnet.

¹ Brockhaus, a. a. O., S. 65.

² W. de Bock, Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne, p. 21, fig. 32. (Vgl. Kaufmann, im Katholik, 1902, 111 und 252.)

Führen wir noch einige Gegenstände der Kleinkunst an, die dem Orient angehören oder doch dorthin verweisen.

Auf einem Silberlöffel (Garrucci, Tav. 462, 6.), in der Nähe von Aquileja gefunden, kniet Jsaak nackt, die Hände auf den Rücken gebunden, aber zum Vater gekehrt, wie auch in symmetrischer Anordnung das Lamm gegenüber zum Patriarchen gewendet ist. Abraham ist mit Tunika und Pallium bekleidet. Hinter Jsaak erhebt sich turmartig der Altar, mit seinen Flammen oben; daneben ist das Holzbündel abgebildet. In einem Lichtkreis mit auslaufenden Strahlen erscheint die Hand Gottes.

Auf einem Sardonyx orientalischer Herkunft (Garrucci, Tav. 479, 9.) ist bloss Abraham in Tunika und Pallium, zwischen dem Knaben und dem Widder eingeschnitten. Jsaak kniet nackt, zum Vater gewendet, am Boden, die Hände auf dem Rücken; der Widder, halb stehend, von Abraham abgewendet, richtet den Kopf zu ihm. Der Patriarch hält mit der Linken den Kopf des Knaben; die Rechte erhebt das lange Schlachtmesser.

Eine ganz abweichende Auffassung zeigt uns die Incision eines kleinen Bronze-Diskus, wahrscheinlich orientalischer Herkunft (Garrucci, 480, 12.) wo Abraham und Jsaak, zu einander gekehrt, auf einem Berg stehen; Jsaak ist nackt und streckt die gefalteten Hände nach dem Vater aus, der seine beiden Arme dem Sohne entgegenbreitet; hinter dem Knaben wächst ein Baum empor; hinter Abraham steht zwischen Laubwerk das Lamm; über Vater und Sohn schwebt in halber Figur ein geflügelter Engel mit ausgestreckter Rechten nieder. Abraham trägt bloss die gegürtete Tunika.

Auf einer viereckigen Gemme gnostischen Ursprungs endlich, mit griechischen Buchstaben (Garrucci, Tav. 492, 11.), ist die Auffassung noch ungewöhnlicher. Auf der rechten Seite erscheint Abraham nackt, vorübergebeugt zu dem vor ihm auf beiden Knien knienden, nackten Jsaak, der beide Hände im Gebete vor der Brust erhoben hat. Abraham legt die Linke auf den Kopf des Knaben und schwingt mit der Rechten das Messer. Der Widder geht auf Jsaak zu. Hinter demselben steht ein bekleideter und geflügelter Engel, der mit beiden Armen den Gestus des Redens macht. Altar und Dornbusch fehlen.

Aus den angeführten Beispielen ergibt sich das Resultat, dass im Orient ein bestimmter Typus, wie wir ihn etwa in unserer Lampe vor uns hätten, nicht zur Herrschaft gekommen ist. Richten wir unsern Blick nunmehr nach dem Westen!

Ueber die Darstellung unseres Gegenstandes in der abendländischen Kunst, vor allem in den Gemälden der Katakomben und in den Skulpturen der Sarkophage, hat Wilpert schon vor Jahren das Wesentliche zusammengestellt¹ und, was besonders die Gemälde betrifft, in seinem jüngsten grossen Werke ergänzt. Wir werden, zur Vergleichung mit unserer Lampe zunächst die Gegenstände der Kleinkunst ins Auge fassen müssen.

Und da sind es denn zunächst drei Lampen, von denen die eine Le Blant (*Revue archéol.* 1875, p. 5) bei einem Antiquar in Rom erwarb, die zweite in Malta gefunden wurde (*Malta illustrata*, X., 1, 5), die dritte sich im vatikanischen Museum befindet. (Garrucci, *Storia dell' arte*, Tav. 475, 2.) Letztere zeigt in sehr roher Arbeit den Jsaak bekleidet, kniend, zum Vater gewendet, der die Linke auf des Knaben Kopf legt, während die Rechte das mächtige Messer schwingt. Aus Wolken ragt eine offene Hand nieder; der Widder steht in ganzer Figur, von Abraham abgewendet, aber den Kopf ihm zukehrend, zur Seite. Ueber Jsaak ist der Holztaltar angedeutet.

Wesentlich sorgfältigere Ausführung begegnet uns auf mehreren Goldgläsern. (Garrucci, Tav. 169, 4 und [Bruchstück] 5.) Jsaak kniet nackt, vom Vater abgewendet, die Hände auf den Rücken gebunden, mit dem rechten Knie an der Erde, so wie auf unserer Lampe. Neben ihm steht ein Oelbaum; hinter Abraham erhebt sich turmförmig in zwei Absätzen der Altar mit den Flammen. Zu Rechten des Patriarchen steht der Widder; die Hand aus der Wolke fehlt. Diese muss auf dem Fragment 5 dargestellt gewesen sein, da Abraham zu ihr den Kopf zurückwendet. Auf der Kölner Glasschale (Garrucci, 169, 1) scheint ebenfalls das Opfer Abrahams dargestellt gewesen zu sein; doch lässt sich aus dem Bruchstück nichts Gewisses entscheiden. Tav. 171, 2. zeigt in einer Reihe biblischer Szenen uns wiederum den Knaben nackt, mit gebundenen Händen, kniend, vom

¹ R. Q. S., 1887, S. 126–160.

Vater abgewendet, der die Hand auf den Kopf seines Sohnes legt. Die Hand aus der Wolke fehlt; ebenso der Dornstrauch; der Widder steht, mit dem Kopfe zum Patriarchen gewendet; hinter Abraham ragt der turmähnliche Altar hervor. Das kleine Fragment 171, 4. lässt uns den nackten, knienden, die Hände auf den Rücken gebundenen Jsaak erkennen, auf dessen Kopf der Vater die Hand gelegt hat. Auf Tav. 172, 8. ist der Knabe wie vorhin aufgefasst, mit der Besonderheit, dass ihm die Augen verbunden sind. Der Baum erhebt sich neben dem Knaben; gegenüber steht der Widder, und über ihm, nicht die Hand aus der Wolke, sondern der Altar, auf welchem eine Messschnur (*σχοβήσιμα*) liegt, als Sinnbild der dem Patriarchen erteilten Verheissung (Gen. XXII, 18). Das Bruchstück Tav. 172, 11. weicht, soweit es sich beurteilen lässt, durchaus von der gewöhnlichen Auffassung ab; Jsaak, en face, bekleidet, erscheint rechts vom Vater, der gleichfalls en face gemalt war und das Messer in der über die Brust ausgestreckten Linken hält. Hinter dem Kopfe des Knaben erblickt man einen Teil des Altars.

Ein Goldglas der POMPEIA . . . im britischen Museum¹ zeigt Jsaak nackt an der Erde kniend, die Hände auf den Rücken gebunden. Abraham hat mit der Linken den Knaben bei den Haaren gefasst, die Rechte hält das Messer, das Haupt ist zu der Hand Gottes aus der Höhe gewendet. Rechts von Abraham steht, den Kopf zu ihm gewendet, der Widder; im obern Felde zwischen dem Haupte des Patriarchen und dem Messer ist der Altar dargestellt. — Aufallen Goldgläsern trägt Abraham die Kleidung heiliger Personen..

Auf der Glasschale von Podgoritza (de Rossi, Bull. 1877, Tav. V, VI) bildet das Opfer Abrahams das Mittelbild in einer Reihe ringsumherstehender biblischer Szenen. Der Patriarch steht, das Messer in der erhobenen Rechten, zwischen dem Widder zu seiner Linken und dem auf einem Knie knienden, bekleideten Jsaak gegenüber; oberhalb des Knaben, dessen Hände auf den Rücken gebunden sind, ist der Altar mit seinen Flammen gemalt. Der Engel, resp. die Hand aus der Höhe fehlt.

Von aller Tradition weicht die Trierer Schale ab, die Wil-mowski zuerst publizierte (Garrucci 463, 1 und 2). In der Mitte

¹ Dalton, Catalogue of early christian antiquities, n. 609, p. 126.

steht der Altar in einem tempelartigen Aufbau; rechts von demselben Abraham in Tunika und Chlamys, das Opfermesser in beiden Händen vor sich haltend; hinter ihm, mit abgewendetem Kopfe, der Widder. Jsaak, in gleicher Grösse mit dem Vater, steht auf der andern Seite des Altars aufrecht, nackt, mit einem Kriegsmantel, wie beim Vater, über die Schultern; aus der Wolke über der Gruppe ragt ein Arm hinunter.

Auf einem in Rom erworbenen Bronzering (Garrucci 478, 23) steht Abraham in ärmelloser, gegürteter Tunika, die Linke auf dem Kopfe des nackt vor dem lodernden Altare knienden Jsaak; über der mit dem Schwerte erhobenen Rechten erscheint ein Engel; hinter dem Patriarchen steht, halb sichtbar, der Widder, der den Kopf zu Abraham wendet; hinter dem Tiere wächst ein Baum empor. (Man muss sich im aufgedrückten Siegel das ganze Bild umgestellt gegenwärtigen.)

Die Berliner Elfenbein-Pyxis, Garrucci, 440, 1, die man dem IV. Jahrhundert zuschreibt, zeigt den Jsaak nackt, die Hände auf den Rücken gebunden, en face und stehend; hinter ihm führt eine Treppe, wie auf der Miniatur im Etschmiadin-Evangeliar, zum Altare hinauf; derselbe läuft aus einer runden Basis zu einem sechseckigen Aufsatz auf, der oben in sechs Spitzen (die *cornua altaris?*) endet; die Flammen sind nicht angedeutet. Halb hinter Abraham erscheint der stehende Widder, den Kopf zum Patriarchen gekehrt. Abraham, in Tunika und Pallium, legt die Linke auf das Haupt seines Sohnes, die Rechte hält vor der Brust das lange Messer; sein Kopf ist zu der Hand aus der Höhe gerichtet. Neben der Treppe wächst ein Baum (ein Oelbaum?) empor.¹

Ein Graffito auf einer Marmorplatte in s. Maximin (Le Blant, Sarkoph. pl. LVIII.) lässt den in gegürtete Tunika gekleideten Abraham mit der Rechten das Messer erheben, während die Linke den neben ihm stehenden, bekleideten und die Hände auf den Rücken gebundenen Jsaak beim Kopfe fasst. Zwischen Vater und Sohn brennt der Altar. Von der andern Seite läuft der Widder auf Abraham zu.

¹ Die von de Rossi (Bullett. 1869, p. 49) veröffentlichte und besprochene Medaille mit der Unterschrift: *VRBICVS CVM IVCVNDINO* stellt nicht das Opfer Abrahams, sondern das Quellwunder in der Wüste vor; Moses streckt den Stab nach dem Felsen aus; vor ihm kniet ein Jude, der das Wasser auffängt.

Suchen wir aus den angeführten Beispielen, die sich vielleicht noch durch das eine oder andere Stück vermehren lassen, das Typische heraus, so bildet, durchgehends in der Gewandung der heiligen Personen, Abraham stets die Mittelfigur der Gruppe, mit Jsaak und dem Opferaltar zur Linken, rechts der Widder. Jsaak kniet nackt, die Hände auf dem Rücken, vom Vater abgewendet, der die Linke auf den Kopf seines Sohnes legt und in der Rechten das lange Schlachtmesser hält. Auf der andern Seite steht der Widder, von Abraham abgewendet, aber den Kopf zu ihm gekehrt. Der Dornbusch fehlt meistens; nie ist der Widder als verstrickt in den Dornen hangend dargestellt. Der Altar neben Jsaak, von verschiedener Gestalt, hat oben Flammen. Die Stimme Gottes ist durch die Hand von oben ausgedrückt. Das ist das Schema, das nun freilich im Einzelnen vielfach variirt. — Da nun nach dem oben gesagten die Einführung aus dem Orient ausgeschlossen ist, finden wir etwa den Urtypus in der coemeterialen Kunst, und hat er sich von dort im Laufe der Zeit ausgestaltet oder umgestaltet? Diese Frage lässt sich erst jetzt beantworten, seitdem uns Wilpert „die Malereien der Katakomben Roms“ gegeben hat; für die Sarkophag-Skulptur reicht auch heute noch in der Hauptsache Garrucci's V. Band aus.

Auf Wilpert's Tafeln kommt das Opfer Abrahams im Ganzen nur 17 Mal vor, ein Beweis, wie trotz der nahen Beziehung zur Rettung aus Not und Tod das Bild dem allgemeinen Fühlen doch fremder geblieben war, als z. B. Jonas, Daniel, die Jünglinge im Feuerofen, Noe u. a. Die älteste Darstellung ist die bekannte in der Sakramentenkapelle von S. Callisto aus der zweiten Hälfte der 2. Jahrhunderts (Wilpert Taf. 40); das nächstfolgende Bild (73) begegnet uns erst um die Mitte des 3. Jahrhunderts, dem dann noch drei andere aus etwas späterer Zeit folgen. Alle übrigen, elf an der Zahl, gehören dem vierten, meistens der Mitte oder der zweiten Hälfte desselben an. Alle Darstellungen sind so sehr von einander verschieden, in der mannigfaltigsten Auffassung, dass sich ein bestimmter Typus in der coemeterialen Malerei überhaupt nicht durchgerungen zu haben scheint. Am nächsten kommt dem Schema ein Fresko in Domitilla aus der Mitte des IV. Jahrhunderts (196): Abraham, in Tunika und Pallium, hat die Rechte mit dem Messer erhoben, die Linke auf den Kopf des bekleideten und en face auf dem rechten

Knie knienden Jsaak gelegt. Gegenüber steht, zu Abraham gekehrt, der Widder und neben diesem ein mächtiger Altar mit viereckiger Basis und rundem Aufbau, aus welchem oben die Flammen hervorschlagen. Aus der Höhe reicht eine Hand hinunter.

Gehen wir zur Sarkophag-Skulptur über, so werden wir dort überhaupt vor dem IV. Jahrhundert kaum eine Darstellung des Opfers Abrahams erwarten; aber hier erscheint die Szene verhältnismässig wesentlich häufiger, als auf den Gemälden. Ihre Zahl beläuft sich bei Garrucci auf 38, von denen 20 auf Rom entfallen. Sollten auch seit der Herausgabe der *Storia dell' arte cristiana* 1879 noch einige weitere Sarkophage mit der Darstellung des Jsaakopfer gefunden worden sein, so ist dies hier doch von keinem Belang. Und da tritt uns der oben charakterisierte Typus auf weitaus den meisten Sarkophagen entgegen, nur mit der Abweichung, dass Abraham sehr häufig statt der Gewänder heiliger Personen das Kleid der Hirten, d. h. die geschürzte, ärmellose Tunika trägt, die nun auch Schuhe und die bis zu den Knien reichenden Beinbinden erfordern; Jsaak ist durchgehens mit kurzem Röckchen bekleidet. Wo auf den Sarkophagen die biblischen Szenen in einander laufen, sowie dort, wo neben der imago clypeata das Opfer Abrahams das Pendant zur Gesetzgebung auf Sinai bildet, fehlen wohl aus Raummangel der Altar, oder der Widder, aber man sieht doch: das Schema stand fest. Nur in betr. des Jsaak ergibt sich eine Mannigfaltigkeit, indem er bald auf dem Altar kniet, bald auf dem Altare sitzt, aber immer vom Vater abgewendet und die Hände auf den Rücken gebunden. Manche Abweichungen und Auslassungen erklären sich aus der Enge des verfügbaren Raumes, wenn die Gruppe in eine schmale Interkolumne hineinkomponiert werden musste. Für die chronologische Bestimmung haben wir den einzigen festen Anhalt an dem Sarkophag des Junius Bassus vom Jahre 359: Dort steht Abraham in der Mitte, in den Gewändern heiliger Personen; seine Linke ruht auf dem Kopfe des neben ihm, in ärmellose, gegürtete Tunika gekleideten, die Hände auf den Rücken gebundenen Jsaak, vor welchem der Altar, als Säule, mit Flammen steht. Hinter Abraham kommt der stehende Widder zum Vorschein, den Kopf aufwärts zum Patriarchen gerichtet; hinter ihm der Dornbusch. Die Hand aus der Höhe fasst das lange Schlachtmesser, das Abraham erhoben hat. Als Füllfigur

ist hier dann noch neben Abraham ein bartloser Mann gestellt, entweder einer der Knechte oder der Engel des Herrn.—Jedenfalls gehört der weitaus grössere Teil der uns beschäftigenden Sarkophage der zweiten Hälfte, resp. dem Ausgange des vierten Jahrhunderts an; das ist ja auch die Zeit, der wir die Mehrzahl der altchristlichen Goldgläser zuschreiben müssen.

Woher haben denn nun die Sarkophage und die Goldgläser ihren Typus entlehnt? Hier kann nur an die Gemälde auf den Wänden der Basiliken gedacht werden, wo das Opfer Jsaaks seinen natürlichen Platz als Vorbild des Opfers Christi auf unsern Altären findet. (Vgl. Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande, S. 16, n. 4; Merkle, die Ambrosianischen Tituli, S. 518, n. 12.)

Mit der vorhin gefundenen Zeitbestimmung ist nun auch für unsere Lampe aus Jerusalem annähernd die Zeit ihrer Entstehung gegeben; sie wird in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts zu setzen sein, soweit wir für eine orientalische Arbeit aus abendländischen Parallelen schliessen dürfen. Für diese Periode spricht auch das ungemein leichte Gewicht der Lampe.

Findet sich auf allen diesen Darstellungen nicht auch die Lösung der Frage, was auf unserer Lampe der hinter dem Altar stehende Gegenstand, Turm oder Säule, bedeute? Die einzige Parallele liefert ein Sarkophag von Toulouse (Garrucci, Tav. 312, 3) wo, merkwürdig genug, der Widder auf einer Säule hinter dem Altare steht.

Eine einfache Säule (Turm?) wie auf unserer Lampe, kehrt auf einer anderen Darstellung des Jsaakopfers wieder; die *cornua altaris* sind uns einzig auf einem Wandgemälde in der lybischen Oase begegnet. Erinnert aber sei an die Säule, auf welcher bei der Vorhersagung der Verleugnung der Hahn steht, wie u. a. der schöne Sarkophag im Museum des Lateran sie uns zeigt. Weiterhin möge dann noch hingewiesen sein auf die Darstellung, die das Pendant zu der Anbetung der Magier bildet, das auf einer Säule stehende Brustbild des Nabuchodonosor, das die drei hebräischen Jünglinge anzubeten sich weigern. Da das Opfer Jsaaks von den Vätern, wie von der altchristlichen Kunst als Vorbild des Opfers Christi gefasst wurde,¹

¹ Vgl. Wilpert, in R. Q. S, 1887, S. 148, f.

so könnte man auf den Gedanken kommen, ob wir hier, auf einer Lampe aus Jerusalem, vielleicht an die Geisselsäule denken dürfen, wo dann der nackte, gebundene Jsaak der Typus des an die Säule gebundenen Herrn wäre. Allein die einzig richtige Antwort ist in der folgenden Ausführung gegeben, die ich Herrn Dr. Baumstark verdanke:

Die Säule, welche auf unserer Lampe hinter dem Opferaltar sichtbar wird, ist gewiss nichts Anderes als ein *Baivúlion* (*Baivúlos* = בית־אל „Haus-Gottes“), um mich mit den klassischen Quellen, eine מצבה, um mich mit dem alten Testament auszudrücken d. h. eines jener Steindenkmäler, die — ihrem ursprünglichen Sinne nach einfache Steinfetische — ein charakteristisches Einrichtungsstück der heiligen „Höhen“ semitischer Naturreligion bildeten. Man vergleiche über sie etwa Haneberg, *Die religiösen Altertümer der Bibel*, S. 82 f. Baudissin, *Studien zur semitischen Religionsgeschichte II* an mehreren Stellen und Tümpels Artikel *Baitylia*, in Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft II*. Sp. 2779 ff., endlich den die Litteratur vollständig verzeichnenden Artikel *Malsteine bei den alten Hebräern* (*Mazzeben*) von Baudissin in Haucks *Real-Encyklopädie für protestantische Theologie und Kirche XII*. 130—146. Der Schöpfer des auf unserer Lampe wiedergegebenen Bildtypus liess das Abrahamsopfer sich auf einer Opfer-„Höhe“ vollziehen, derlei ihn als Stätten heidnischen Kultes noch von allen Seiten werden umgeben haben. Er konnte dies um so leichter, weil das Alte Testament selbst die Stätten des patriarchalischen Kultus keineswegs als in ihrer äusseren Erscheinung und Einrichtung von jenen verschieden zeichnet, vielmehr in Sonderheit Steindenkmäler der gedachten Art auch im vormosäischen Dienste des wahren Gottes eine Rolle spielen lässt. Vgl. Genesis 28 § 18: «*Surgens ergo Jacob mane tulit lapidem, quem supposuerat capiti suo, et erexit in titulum (מצבה), fundens oleum desuper. Appellavitque nomen urbis Bethel (בית־אל)*» und ähnlich wieder 31 § 45, 35, § 14. Hier handelt es sich allerdings um einen unbehauenen Steinblock und darum, näherhin, wie die Gleichsetzung des *Baivúlion* mit dem von Kronos ausgespienenen Steine lehrt, um einen Aërolythen wird es sich ursprünglich regelmässig gehandelt haben. Ebenso ist es aber andererseits nicht zu bezweifeln, dass die

Baivóλια = מצבות einer späteren Zeit vielfach die Form von Säulen trugen. Das hebräische מצבה selbst heisst gelegentlich geradezu „Säule“ eines Tempels wie Jerem. 43 § 13, und der in der Gestalt eines schwarzen Baitylions verehrte Gott von Emesa, welchen Elagabal 217 nach Rom brachte; hiess um der Gestalt des Fetischs willen *Ammudates* (= עמוד-עתא) das heisst aber «Säule des âté». Vgl. hebräisch עמוד, aramäisch עמודא, arabisch عמוד „Säule“. Dazu vergleiche man ferner die Abbildung erhaltener meist phönischer Denkmäler der Art bei Ohnefalsch-Richter *Kypros, Die Bibel und Homer*, Taf. LXIX. An eine wirkliche Säule, wie sie unsere Lampe vorführt, mag daher schon der Prophet Isaias neben dem „Altare des Herrn“ gedacht haben, den er 19 § 19 dereinst sich in Aegypten erheben sieht: «*In die illa erit altare Domini in medio Terrae Aegypti et titulus (מצבה) Domini iuxta terminum eius*», eine Stelle zu welcher die rechte Seite unserer Darstellung die bildliche Illustration liefert. Für den Propheten wie für den christlichen Künstler ist das Baitylion das notwendige Komplement auch des Jahveh-Altars.
