

Beiträge zur christlichen Archäologie

von Joseph Wilpert.

IV.

Irrtümer in der Auslegung von Sarkophagreliefs.

Eine der Hauptursachen, warum die Malereien der Katakomben vielfach so irrig gedeutet wurden, ist, wie ich anderswo bewiesen zu haben glaube, darin zu suchen, dass die Interpreten den Verstorbenen viel zu wenig berücksichtigt haben. Und doch „bezieht sich alles mittelbar oder unmittelbar auf den Verstorbenen, um dessen willen die Fresken gemalt wurden, sei es, dass seine Hinterbliebenen sie für ihn oder dass er selbst zu seinen Lebzeiten sie bestellte, oder dass sie an Grabstätten sich befinden, welche die *ecclesia fratrum* sozusagen auf Vorrat, nicht auf Bestellung, errichtete. Der Verstorbene ist der Mittelpunkt, um den sich alles wendet; von ihm muss die Erklärung ausgehen, auf ihn muss sie immer wieder zurückkommen“.¹ Was von den Malereien gilt, das gilt in dem gleichen Masse von den Sarkophagen, denn auch sie waren in erster Linie für den Toten bestimmt. Wenn wir dieses im Auge behalten, wird sich uns von vielen Reliefbildern, welche die Archäologen bisher nicht richtig erklärt haben, die Bedeutung von selbst erschliessen.

1. Ein bezeichnendes Beispiel dafür bietet uns gleich der schöne, aus dem 4. Jahrhundert stammende Sarkophag in Perugia, der in späterer Zeit einem Begleiter des hl. Franziskus als Ruhstätte gedient hat, bis er in das städtische Museum überführt wurde.

¹ Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*, S. 140 f., ital. Ausgabe S. 141 f.

Wir bringen auf Taf. I von ihm die erste photographische Abbildung. Der Deckel zeigt ausser den die Inschrifttafel haltenden Putten und den beiden Eckköpfen zwei Szenen aus der Geschichte des Propheten Jonas (die Auswerfung und die Ruhe) und Noe, dem die Taube den Oelzweig bringt. Worauf es uns jedoch hier ankommt, sind die Darstellungen des Sarkophages selbst.

Die Vorderwand ist durch Säulen abgeteilt, die abwechselnd Bögen und Giebel tragen. In der Mitte sitzt auf einem erhöhten Throne der jugendliche, bartlose Christus, kenntlich an dem reichen Lockenhaar und, wie immer, mit Tunika und Pallium bekleidet; er hält in der Linken eine Rolle und macht mit der erhobenen Rechten den gewöhnlicheren Redegestus. In der Arkade links von Christus steht eine mit der Palla verhüllte Frau, welche die Rechte bis zur Brusthöhe erhoben und in der herabgelassenen Linken eine halbgeöffnete Rolle hat. In den übrigen Arkaden sind bärtige und bartlose Gestalten verteilt, die die gleiche Gewandung wie der Heiland haben und zumeist mit Schriftrollen versehen sind; dieselben Gestalten kehren noch in vier Arkaden als Hintergrundfiguren wieder. De Rossi, der von dem Sarkophag die erste brauchbare Kopie veröffentlicht hat, sieht in diesen Gestalten „dottori, che assistono nel portico del tempio al Cristo disputante“, und in der Frau „Maria che dice al figliuolo: *Fili quid fecisti nobis sic*“. ¹ Zu de Rossi's Ansicht bekannten sich nicht bloss Martigny ² und die *Realenzyklopädie* von Kraus, ³ sondern auch Lehner ⁴ und andere, die hier anzuführen wir nicht für notwendig erachten. Garrucci wies dieselbe zurück, indem er mit Recht hervorhob, dass die Madonna in der altchristlichen Kunst niemals mit einer Schriftrolle abgebildet wurde. In der Erklärung, die er selbst aufstellte, hat er sich aber noch mehr von jeder Wahrscheinlichkeit entfernt. Er schreibt: „Secondo il parer nostro, questa insigne scultura ci rappresenta Gesù nella manifestazione della sua divinità che insegna nella sua Chiesa, la quale è personificata in quella matrona

¹ *Bullettino di archeol. crist.* 1871, S. 127, Taf. VIII.

² *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, s. v. *Enfant Jésus*, S. 277.

³ Bd. I, S. 475 f., Fig. 160.

⁴ *Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten*, S. 324 f., Taf. VII, 73.

che insieme col capo del sacerdozio che è Pietro e coi quattro Evangelisti la rappresenta“.¹ So wären wir wieder bei der „Personifikation der Kirche“ angelangt, welche uns in dem *III. Beitrag* schon beschäftigt hat und die uns auch heute noch öfters begegnen wird.

Mit den Malereien der Katakomben verglichen, erinnert die Skulptur an die Darstellungen des Gerichtes, die sich aus Christus, dem Richter, einigen Heiligen als Advokaten und aus Verstorbenen zusammensetzen. Alle diese Faktoren treten auch hier auf: wir sehen Christus, die Verstorbene und fünf Heilige, wahrscheinlich Apostel. Demnach ist das Reliefbild ebenfalls als eine Gerichtsdarstellung zu erklären. Es vergegenwärtigt, genauer gesagt, den Augenblick, wie der göttliche Richter den Urteilsspruch fällt; die Verstorbene lauscht mit Spannung auf die Worte Christi, und die Heiligen sind, in echt künstlerischer Auffassung, verschieden dargestellt: einer scheint etwas vorzubringen, andere hören ruhig zu und einer liest in einer Schriftrolle. Letzteres Detail fehlt auf den Darstellungen des Gerichtes in der Malerei; es wäre bei einem Advokaten, welcher in der Verteidigung seines Klienten nach Gründen suchen muss, nicht übel angebracht, kann aber auch nur dem Bedürfnis nach Abwechslung entsprungen sein.

2. Eine dem Sarkophag aus Perugia verwandte Darstellung bietet ein kleiner Kindersarg, der in Saint-Cannat gegenwärtig als Taufbrunnen dient. In der mittleren Arkade sieht man Christus, mit zum Redegestus erhobener Rechten und einer Rolle in der Linken; die beiden Nachbararkaden füllen die Apostel Petrus und Paulus, und in den zwei äussersten steht je eine verhüllte Orans.² Da es sich um einen Kindersarkophag handelt und eine verhüllte Orans eine Erwachsene vergegenwärtigt, so glaubte Garrucci, dass man in den zwei Oranten unmöglich das in dem Sarge bestattete Kind erkennen dürfe: „Non lascerò di notare che sarebbe follia il dire anime dei morti le due matrone scolpite accanto agli Apostoli“,³ etc. Nach ihm hätten wir hier die

¹ *Storia*, V, Taf. 321, 4, S. 41.

² Garrucci, a. a. O., Taf. 335, 1; Le Blant, *Sarcophages de la Gaule*, Taf. LI, 1.

³ Garrucci, a. a. O., S. 61.

„Personifikationen der Juden- und Heidenkirche“ vor uns. Die von Garrucci mit einer solchen Entschiedenheit vorgetragene Ansicht verfehlte ihre Wirkung selbst auf Le Blant nicht. Der sonst so nüchterne Archäolog hielt die Oranten, mit Berufung auf das Mosaik in S. Sabina, ebenfalls für „Personifikationen der beiden Kirchen“: „Une célèbre mosaïque de Rome nous montre de même, à côté des deux grands apôtres, deux femmes avec les inscriptions ECCLESIA EX CIRCVMCISIONE, ECCLESIA EX GENTIBVS; ce monument permet de penser que les deux orantes de notre bas-relief représentent de même les deux Églises“.¹ Ganz abgesehen davon, dass der Sarkophag einer andern Gedankensphäre als das Mosaik angehört, ist die Berufung auch aus andern Gründen unzulässig; denn auf dem Mosaik stehen die beiden Frauen weder in der Haltung des Gebetes noch neben den Aposteln, sondern umrahmen die lange Inschrift, welche der Gründung der Basilika gewidmet ist.² Die Apostel waren in dem Felde darüber angebracht, und zwar Petrus über der Heiden- und Paulus über der Judenkirche; die Zusammenstellung war also eine rein zufällige. Die zwei Oranten des Sarkophages beziehen sich nur auf das in diesem beigesetzte Kind. Man wird sich nicht daran stossen, dass sie mit verhülltem Haupte beten, da solche Anomalien auch sonst noch vorkommen, wie es umgekehrt auch Monumente gibt, auf denen Verheiratete mit blossem Haupte abgebildet sind.³ Sodann kann es heute niemand mehr auffallen, dass hier zwei Oranten stehen, während allem Anscheine nach nur eine Verstorbene im Sarkophag beigesetzt war; denn jeder weiss, dass die Verdopplung lediglich aus Symmetrie geschehen ist. Wir brauchen dafür nur auf jene Malereien zu verweisen, auf denen der Name der Verstorbenen über zwei Oranten so verteilt ist, dass die Hälfte über der einen, die Hälfte über der andern steht: ΗΛΙΟ-ΒΟΡΑ und (Qu)IN-TIA. Ja, wir haben aus dem 4. Jahrhundert Beispiele, wo Künstler weibliche Oranten an Gräbern von männlichen Verstorbenen dargestellt haben;⁴ diese Figuren wurden nämlich so häufig

¹ Le Blant, a. a. O., S. 141 f.

² Garrucci, *Storia*, IV, Taf. 210.

³ Vgl. meine *Malereien der Katakomben*, Taff. 223 u. 62, 1.

⁴ Vgl. meine *Malereien der Katakomben*, Taff. 43, 2, 107, 1, 203, 205; Garrucci, *Storia*, II, Taf. 52; de Rossi, *Bullett.*, 1868, S. 12.

abgebildet, dass man bei ihrer Anwendung zuletzt nicht immer an bestimmte Persönlichkeiten dachte, sondern öfters nur Verstorbene im allgemeinen vergegenwärtigen wollte. Hier beziehen sich, wie gesagt, die Oranten auf das in dem Sarkophage beigezeichnete Kind: sie zeigen uns die in die Gemeinschaft der Apostel von Christus aufgenommene Seele, welche dort für die zurückgelassenen Angehörigen betet.

3. An den Gräbern der Katakomben erscheinen die Verstorbenen mitunter in einer engen Verbindung mit den eucharistischen Symbolen:¹ dreimal als Oranten und einmal in der Haltung eines Schutzflehenden. Die Beispiele an den Sarkophagen sind für die Oranten viel zahlreicher;² die Künstler zeigen sie gewöhnlich neben der Brodvermehrung, seltener zwischen dieser und dem Kanawunder. In zwei Fällen kniet die Verstorbene neben den Brotkörben und hält die Hände bittend vor sich hin,³ gleicht also (im Wesentlichen) ganz der Figur der Markia, welche als die Verstorbene durch die Inschrift gesichert ist.⁴ In der Voraussetzung, dass „wir keine biblischen Kompositionen hätten, an denen solche, die das Grab sich bereitet, teilnehmen würden“, sah Garrucci in der vor den Körben knieenden Frau die „Cananea che cercava le miche del pane cadute dalla mensa del padrone“ — und diese ist nach ihm ein „nobile simbolo della Chiesa dei Gentili“.⁵ Die von uns zitierten Beispiele aus den römischen Katakomben beweisen jedoch, dass jene Voraussetzung irrig ist; die Verstorbenen nehmen zwar nicht direkt an der biblischen Handlung teil, stehen aber in einem engen Zusammenhange mit ihr. Diese enge Verbindung, mag sie bei den Oranten auf den Sarkophagen auch nicht immer beabsichtigt sein, erinnert an die liturgischen Gebete, in welchen man Gott die Wirkung der Eucharistie vorhält, um ihn zur Barmherzigkeit gegen die Verstorbenen zu bewegen.⁶

¹ Vgl. meine *Malereien der Katakomben Roms*, S. 289, 296, 302, 305.

² Vgl. Garrucci, *Storia*, V, Taff. 369, 4, 370, 1, 374, 4, 376, 1-3, 378, 4, 379, 1, 380, 3, 4, 382, 2, 400, 3; Le Blant, *Sarcophages d'Arles*, Taff. V, VII, XI, 2; desselben *Sarcophages de la Gaule*, Taff. IX, 3, XXV, 1.

³ Garrucci, a. a. O., Taff. 312, 1, 314, 2.

⁴ Vgl. meine *Malereien*, S. 396, Fig. 34.

⁵ Garrucci, a. a. O., S. 24.

⁶ Vgl. meine *Malereien*, S. 283.

4. Auf Taf. II veröffentliche ich einen Sarkophag aus dem Museum von Leyden, und zwar nach einer Photographie, welche ich der Güte des Herrn Professor Dr. Holwerda, dem Museumsdirektor, verdanke. Der Sarkophag ist römischen Ursprungs;¹ er hat mit demjenigen des Junius Bassus (aus dem Jahre 359) eine so grosse Verwandtschaft, dass er höchstwahrscheinlich aus der gleichen Künstlerwerkstätte stammt. Die beiden Schmalwände



Fig. 1.

füllen Greife, die uralten Grabwächter, welche in Figg. 1 und 2 wiedergegeben sind. Die Vorderwand zeigt einen Portikus mit fünf Arkaden, in denen sich ebenso viele biblische Szenen abspielen: die Auferweckung des Sohnes der Witwe, die Uebergabe der Schlüssel an den Apostelfürsten, die Verläugnung, die Heilung zweier Blinden und die des Knechtes des Centurio. Die Darstellung der mittleren Arkade, die Verläugnung Petri, ist die

¹ Bevor er seine Reise nach Leyden antrat, wurde er mit der Inschrift: P M S MARCELLI VRBIS EPISCOPI versehen.

merkwürdigste; ausser dem Heiland, dem Apostelfürsten und dem Hahn sehen wir dort eine verhüllte Frau, welche sich zu den Füßen Christi auf die Kniee geworfen hat. Wen soll diese Frau vergegenwärtigen? Ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich in ihr die Verstorbene sehe.

Nach dem Gesagten kann es nicht befremden, dass auf einem Sarkophage die Verstorbene in der Szene der Verläugnung Petri



Fig. 2.

abgebildet ist, so sonderbar sie sich darin auch auf den ersten Blick ausnimmt.¹ Die Bedeutung der Gruppe liegt nahe: um für

¹ Garrucci, a. a. O., Taf. 319, 4. Janssen (*Grieksche en Romeinsche Grafreliefs uit het Museum van Oudheden te Leyden*) schreibt zur Erklärung der Gruppe folgendes: „Erkennung Christi durch Magdalena nach der Auferstehung. Reuvens begründet dieses damit, dass Christus auf dergleichen Sarkophagen im Mittelbild dargestellt zu sein pflegt und dass die Verläugnung Petri nicht lange vor der Auferstehung stattfand. Obschon hiergegen Bedenken vorhanden sind, scheint mir diese Auffassung doch die richtige zu sein, weil nach der Petrinischen Ueberlieferung bei Mark. XVI, 17 den Frauen, welche am Morgen das leere Grab besuchten, vom Engel aufgetragen ward, auch dem

die Verstorbene Verzeihung ihrer Sünden zu erlangen, beruft sich der Künstler oder Besteller des Sarkophages auf den Fall des Apostelfürsten, wie Ps.-Cyprian auf denjenigen Davids sich berufen hat. Anstatt die weibliche Gestalt in dieser einfachen Bedeutung zu nehmen, hat man einen möglichst komplizierten Sinn in sie hineingelegt; Garrucci z. B. hält sie für die „Cananea che simboleggia la Chiesa dei Gentili“.¹

5. Andere Sarkophage, aber nur gallische, zeigen uns die Verstorbene zu den Füßen Christi, der das Kreuz in der Hand hat.² Es versteht sich von selbst, dass damit an die Passion appelliert wird. Häufiger sehen wir die Verstorbene zu den Füßen des Herrn, der die Gesetzesrolle dem Apostelfürsten übergibt oder schlechthin als Lehrer der Apostel dargestellt ist.³ Eine Gesetzesübergabe fand auch bei ihnen statt, nämlich bei der Taufe; da „hat ihnen der Herr das Gesetz gegeben“, wie es auf der bekannten Lampe des Valerius Severus heisst.⁴ Nun ist der Augenblick gekommen, wo sie den Herrn um die Aufnahme in die Gemeinschaft der Apostel bitten. Dieses ist der Sinn der erwähnten Darstellungen.

Auf einem Sarkophage im Museum von Arles⁵ werden die Verstorbene, links ein paenulatus und rechts eine in Talartunika und Palla gehüllte Frau, von den Ueberlebenden dem Herrn, der den Aposteln und Evangelisten, laut Inschrift, „das Gesetz gibt“, empfohlen, damit er sie aufnehme. Wie uns die in den Deckel eingegrabene metrische Inschrift lehrt, ruhte in dem Sarkophag ein Bischof (sacerdos), namens Concordius. Der letzte Vers, der

Petrus die Nachricht von der Auferstehung Christi zu melden, und weil Petrus der erste von den Jüngern war, der in die leere Grabhöhle trat (Joh. XX, 8). So ist die Anwesenheit Petri bei der Erkennung Maria Magdalena's nicht unmotiviert. Für diese Auffassung gebe ich meine frühere Ansicht auf, dass es die Darstellung des blutflüssigen Weibes sei“ u. s. w. Das Buch Janssen's ist 1851 erschienen; damals waren solche Erklärungen noch möglich.

¹ Garrucci, a. a. O., S. 38.

² Garrucci, a. a. O., Taff. 330, 1, 331, 1; Le Blant, *Sarcophages de la Gaule*, Taf. VIII, 3.

³ Garrucci, a. a. O., Taff. 324, 1, 326, 1, 327, 2, 328, 1, 329, 1, 331, 3, 335, 4, 346, 1. Vgl. auch 332, 2, wo die beiden Verstorbene stehend und mit zur Bitte vorgestreckten Händen der Gesetzesübergabe beiwohnen.

⁴ Bei Garrucci, a. a. O., VI, Taf. 469, 1.

⁵ Garrucci, a. a. O., Taf. 343, 3; Le Blant, *Sarcophages d'Arles*, Taf. IV.

bloss die Mutter und den Bruder als Leidtragende anführt, lässt vermuten, dass der Verstorbene unverheiratet war. Die Ueberlebenden haben den Sarkophag also fertig gekauft und nicht für den Concordius eigens machen lassen; denn auf ihm figurieren als Verstorbene ein Mann und eine Frau. Wir betonen dieses gegenüber Garrucci,¹ welcher das Gegenteil behauptet und auch das Bildwerk nicht richtig erklärt: „Questo sarcofago sembra bene essere stato scolpito pel prete Concordio, non altro rappresentando la fronte e il coperchio che la parte principale della Chiesa, il sacerdozio, a cui accede la parte addiscente che è il laicato“.²

Die Empfehlung der Verstorbenen durch die Ueberlebenden erfolgt hier in einer Weise, wie ein Künstler sie auch heute zum Ausdruck bringen könnte; ich meine durch Vorführung, wobei beide Teile eine demütig flehentliche Haltung einnehmen.³ Aehnlich wird auf einem gallischen Sarkophag durch eine verhüllte Frau ein Mädchen dem Guten Hirten empfohlen.⁴ Frau und Mädchen — vielleicht Mutter und Tochter — stehen links vom Guten Hirten. Rechts sieht man ebenfalls eine verhüllte Frau; der Künstler hat sie wohl nur zur symmetrischen Abschliessung der Gruppe hinzugefügt, wenn man nicht etwa eine weitere Angehörige der Verstorbenen erblicken will. Garrucci hält dieselbe für die „Personifikation der Kirche“; und in der andern Frau sieht er „una matrona probabilmente nobile, la quale secondo l'uso delle grandi case consacra i primi anni della sua prole innocente al culto divino“.⁵ Nach Le Blant würde die Empfehlung nicht durch eine verhüllte Frau sondern durch einen Mann geschehen: „une jeune fille présentée, peut-être par son père, au Bon Pasteur; à la gauche

¹ Le Blant vergass bei seiner Publikation des Sarkophages auf den Deckel, und nahm deshalb in der Erklärung der Reliefs keine Rücksicht auf die Inschrift; später — in seinem Werke über die *Sarcophages de la Gaule*, Taf. X, 1 — brachte er den Deckel allein, kam aber auf die Bildwerke des Sarkophages selbst nicht mehr zurück.

² Garrucci, a. a. O., S. 70.

³ Vollständig ist der Gestus nur bei dem Manne; bei der Frau kam der Künstler mit dem Raume so ins Gedränge, dass er den Gestus nicht ganz ausführen konnte.

⁴ Garrucci, a. a. O., Taf. 301, 3; Le Blant, *Sarcophages de la Gaule*, Taf. XXVI, 1.

⁵ Garrucci, a. a. O., S. 11.

de ce dernier on voit une femme debout et drapée à la quelle il est difficile d'assigner un nom avec quelque certitude".¹ Nur eine Untersuchung des Sarkophages selbst könnte entscheiden, wer von den beiden Gelehrten richtig gesehen hat. Wenn, was sehr wahrscheinlich ist, Le Blant recht hat, so dürfen wir in dem Manne und der Frau mit aller Sicherheit die Eltern des Mädchens erkennen.

Hierzu berechtigen uns die Reliefs eines gallischen Sarkophages, den wir an letzter Stelle behandeln wollen.² Derselbe ist ein kleiner Kindersarg und an der Vorderseite durch Pilaster in fünf nischenartige Felder eingeteilt. In der ersten Nische steht, in einer flehentlichen Haltung, das Elternpaar; der Vater trägt auf den mit der Paenula verhüllten Händen das Kind, welches seine Händchen gleichfalls zum Gestus der Bitte ausgestreckt hat. Die mittlere Nische füllt die Gestalt des betenden Kindes, und in den drei übrigen Nischen sieht man Heilige, die ihre Rechte wie zur Bewillkommung des Kindes erhoben und ausgestreckt haben. In der Erklärung des Gruppenbildes, die sich schon aus der einfachen Beschreibung derselben von selbst ergibt, haben weder Garrucci noch Le Blant das richtige getroffen. Nach jenem wäre hier die Weihe des Kindes an Gott dargestellt: „La figura centrale è quel figliolletto che i loro parenti avevano offerto a Dio nella prima infanzia; come era costume di quei tempi, specialmente delle nobili case“.³ Le Blant hingegen sieht darin einen den ersten Christen familiären Gedanken, „qui présentait la perte d'un enfant comme une offrande faite au Seigneur“.⁴ Beide Erklärungen scheitern daran, dass Gott in keiner Weise angedeutet ist. Le Blant fühlte diesen Mangel sehr wohl, half sich aber dadurch, dass er den Künstler der Willkür beschuldigte: „Par une bizzarrerie qu'expliquent les irrégularités fréquentes dans les œuvres d'art de ce temps, l'être divin auquel s'adresse l'hommage n'est toutefois point représenté“.⁵ Eine solche Anklage wird indess nicht

¹ Le Blant, a. a. O., S. 99.

² Garrucci, a. a. O., Taf. 368, 1; Le Blant, a. a. O., Taf. XVI, 2.

³ Garrucci, a. a. O., S. 103.

⁴ Le Blant, a. a. O., S. 42.

⁵ Le Blant, a. a. O.

notwendig sein, wenn wir uns in der Erklärung auf das was dargestellt ist beschränken, nämlich auf die Eltern, das Kind und die Heiligen (d. h. Apostel oder Märtyrer oder Heilige im allgemeinen); wie auf vielen Grabschriften zu lesen ist,¹ empfehlen die Eltern ihr Kind den Heiligen: SANCTI SVSCIPITE VESTRVM ALVMNVM könnte man als Erklärung unter das Gruppenbild setzen; die Heiligen erhören die Bitte und nehmen das Kind in ihre Gemeinschaft auf: es befindet sich tatsächlich INTER SANCTOS, INTER ELECTOS, wo es für die zurückgelassenen Angehörigen betet.

V.

Bemerkungen und Berichtigungen zu der Inschriftenserie
der Katakombe der hl. Priscilla.

1.

Die von de Rossi veröffentlichten Epitaphien der Katakombe der hl. Priscilla gehören zu dem Wertvollsten, was der Meister in seinem *Bullettino* niedergelegt hat.² Die ganze Serie umfasst für das obere Stockwerk 370, für das untere 37 ganze und fragmentierte Inschriften, welche mit dem 1. Jahrhundert beginnen und bis zum Aufhören der unterirdischen Bestattungsweise fort-dauern. Die einen sind, wie bekannt, mit Mennig³ auf gebrannten Ziegelplatten gemalt, die andern in Marmortafeln eingraviert. Da sehr viele von ihnen noch heute an ihrem ursprünglichen Orte verblieben sind, so kann man an ihnen die Entwicklung der altchristlichen Epigraphik sozusagen Schritt für Schritt verfolgen. Die ältesten finden sich in der Region der Acilier und in der zu einer Katakombe umgewandelten Steingrube, von welcher de Rossi schon vor zwanzig Jahren einen (nicht ganz genauen) Plan ge-

¹ Vgl. meine *Malereien der Katakomben*, S. 464; ital. Ausgabe S. 427.

² Die Inschriftenserie ist auf die Jahrgänge 1886, S. 34 ff., 1887, S. 110 ff., 1892, S. 58 ff. und S. 100 ff. verteilt.

³ Die mit schwarzer Farbe gemalten Inschriften sind Ausnahmen und stammen auch nicht aus der allerältesten Zeit.

bracht hat.¹ Die Inschriften dieser ältesten Teile kennzeichnet ein strenger Lakonismus;² wir lesen auf ihnen den Namen der Beigesetzten allein und im Nominativ, öfters aber noch im Dativ und mit dem Zusatz *patri, matri, filio*, u. s. f., und einem Beiwort wie *dulcissimo, γλυκωτίτω, carissimo, incomparabili, benemerenti*, u. s. f., worauf dann gewöhnlich der Name dessen, der das Grab bereitet hat, folgt. Drei- oder viermal findet sich das Eigenschaftswort *beatus, μακάριος*, welches in erster Linie den Märtyrern zukam.³ Häufig begegnet uns dagegen der apostolische Gruss:⁴ *pax tibi, pax tecum, εἰρήνη σοί*, oder *pax* mit dem Dativ und dreimal in einer volleren Form: *pax tibi a deo, in domino* (oder *deo*), *in perpetuo*.⁵ Mehrere Male lesen wir den Ausdruck: *in pace, ἐν εἰρήνῃ*, der aus dem apostolischen Gruss sich entwickelt hat und seit dem 3. Jahrhundert selten fehlt.⁶ Unerhört ist in der älteren Serie das Wort *depositus*, welches seit der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts mit der Formel: *in pace* das charakteristische Merkmal der christlichen Inschriften bildet. Statt dessen kommt viermal *positus* vor.⁷ Es war sodann selbstverständlich, dass auch die Idee, welche den Tod als einen Schlaf darstellt, zum Ausdruck gebracht wurde: fünf Inschriften gebrauchen das Substantiv *dormitioni*, zwei das Zeitwort *dormire*.⁸ Oft ist ferner die Zahl der Lebensjahre, einmal auch der Geburts- und Todestag verzeichnet:

¹ *Bullett.*, 1884–85, Taff. VII–VIII. Ein Teil davon ist sogar schon 1864, in der *Roma sotterranea* (I, [Analisi] S. 32), erschienen.

² Eine Ausnahme von der Regel machen besonders die berühmte Inschrift der *Agape* und diejenige mit der Formel:

ΕΙΣΘΕΟΝ ΔΩΡΗΜΑΦΕΡΕΙΣ.

³ *Bullett.*, 1886, S. 84 n. 114, S. 105 n. 164, S. 117 n. 175, S. 153 n. 242.

⁴ *Bullett.*, 1886, S. 43 n. 24, S. 68 n. 74, S. 71 nn. 80, 82 ff., S. 73 n. 87, S. 81 n. 105, S. 97 nn. 150 f., S. 121 n. 192, S. 139 n. 219, S. 163 n. 253; 1887, S. 110 nn. 258 f., S. 112 n. 272, S. 113 nn. 273 f.; 1892, S. 84 n. 340, S. 90 nn. 352 f., S. 91 n. 354, und S. 92 n. 358.

⁵ *Bullett.*, 1886, S. 116 n. 173, S. 143 n. 227, und S. 164 n. 254.

⁶ *Bullett.*, 1886, S. 56 n. 44 (?), S. 61 n. 55, S. 64 n. 63 (*dormit in pace*), S. 87 n. 124, S. 113 n. 170, S. 124 n. 216 (?), S. 132 n. 215, S. 155 n. 243. Einmal (1892, S. 92 n. 357) findet sich *te in pace*, wozu *deus, dominus recipiat* zu ergänzen ist.

⁷ *Bullett.*, 1886, S. 85 n. 116, S. 93 n. 138, S. 131 n. 214; 1892, S. 82 n. 336.

⁸ *Bullett.*, 1886, S. 145 n. 231, S. 146 nn. 232 f.; 1892, S. 84 n. 341, S. 89 n. 350 (*dormitioni*); 1886, S. 64 n. 63; 1892, S. 62 n. 287 (*dormit*).

Natus und *Defunctus* (oder *-ecessit*)¹ Bei Unverheirateten ist zweimal der jungfräuliche Stand,² bei Gatten mitunter die Jahre des ehelichen Zusammenlebens hervorgehoben. Von einer der letzteren bringe ich auf Taf. III, 3 das Faksimile; sie lautet:

STATILIAE PHOEBE
 CONIVGI KARISSIMAE
 ET INCOMPARABILISSI
 MAE CVMQVAVIXIT AN
 XXMIX · D · XX STATILI
 VS MODERATVS · MARI
 TVS B M F

Die drei letzten Buchstaben bilden die bekannte Abkürzung der Worte *BeneMerenti Fecit*, welche noch auf einer andern Inschrift am Schluss angebracht ist;³ einmal steht sie am Anfang und dürfte in diesem Falle für *Bonae Memoriae* zu nehmen sein.⁴ Im Allgemeinen sind Abkürzungen hier selten verwendet; wir nennen noch, von den Vornamen, Jahren, u. s. f., zu schweigen, die Worte: *Mater*, *Pater*, *Filius* (-ia), *Dulcissimus* und *Dedicare*.

Akklationen kommen so selten vor, dass fast jede einzelne ein Unikum ist: *Spiri(tus tuus) requescat* . . . , *vivas in Deo*, ΒΕΙΒΗC (für *vives*), *in refr(igerium et in) pacem*, ΕΙC ΑΝΑCΤΑCΙΝ ΑΙCΩΝΙΩΝ, ΟΚΥΡΙΟC ΜΕΤΑCΟΥ.⁵ Als Ausnahmen sind auch jene überaus wertvollen Inschriften zu betrachten, welche ganz aus dem Rahmen des epigraphischen Formulars heraustreten und Anklänge an liturgische Gebete enthalten, wie diejenigen der *Agape*, *Marciana*, *Antonia* (?) und *Irene-Zoe-Markellos*.⁶

Von Symbolen begegnet uns am häufigsten der Anker, das Sinnbild der Hoffnung; wir finden ihn auf den 370 Inschriften

¹ *Bullett.*, 1886, S. 46 n. 28.

² *Bullett.*, 1886, S. 43 n. 23; 1887, S. 111 n. 262.

³ *Bullett.*, 1886, S. 146 n. 234. Die Inschrift der *Statilia Phoebe* ist S. 45 n. 26.

⁴ *Bullett.*, 1886, S. 67 n. 72.

⁵ *Bullett.*, 1886, S. 58 n. 50, S. 96 n. 146; 1892, S. 94 n. 362; 1886, S. 164 n. 255, S. 128 n. 212; 1892, S. 79 n. 330, S. 91 n. 356.

⁶ *Bullett.*, 1884–85, S. 72 ff.; 1886, S. 49 n. 36, S. 139 n. 220; 1888–89, S. 31. Die erste und die letzte Inschrift sind in der Serie nicht aufgeführt.

neununddreissigmal,¹ während die P a l m e, das Symbol des Sieges, elfmal,² und der Vogel, das Symbol der Seele, nur zweimal³ vorkommt. Der Anker präsentiert sich auf der Inschrift der 'Ροδῖνη in einer Form, welche deutlich das Tau-Kreuz zur Schau trägt; Fig. 3 zeigt ihn in halber Grösse. Der Fisch, das Sinnbild Christi, erscheint bloss auf drei Inschriften, von denen eine aus dem 3., zwei vielleicht noch aus dem 2. Jahrhundert stammen;⁴ das spätere Auftreten desselben liegt in der Natur der Sache begründet: es mussten ihm die Darstellungen der Brod- und Fischvermehrung vorausgehen, aus denen er sich als selbständiges Symbol entwickelt hat. Selbstredend fehlt in der älteren Serie auch der Gute Hirt; denn Gruppenbilder entsprechen nicht dem

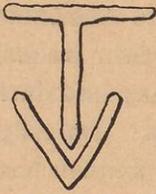


Fig. 3.

lakonischen Charakter der Inschriften, welche naturgemäss nur Worte oder einfache, gleichwertige Zeichen enthalten sollen, wogegen Darstellungen in die Skulptur und Malerei gehören. Tatsächlich bietet den ältesten graffierten Guten Hirten ein Sarkophag aus der Mitte des 2. Jahrhunderts, den de Rossi als „assai più antico della fine del secolo secondo volgente al terzo“⁵ bezeichnet: es ist der Sarkophag der *Livia Primitiva*, der auch zum erstenmal den isolierten Fisch zeigt.

Von besonderem Interesse ist die ältere Serie für das Auftreten des sog. konstantinischen Monogrammes Christi im 2. Jahrhundert; es tritt hier allerdings nicht als selbständiges „signum Christi“ auf, sondern als Abkürzung im Text. Die älteste Inschrift

¹ *Bullett.*, 1886, S. 55 n. 40, S. 56 n. 44, S. 57 n. 45, S. 62 nn. 56, 58 (von de Rossi in die Buchstaben KIA verwandelt), S. 64 nn. 65 f., S. 65 n. 67, S. 71 nn. 81, 83 f., S. 73 nn. 86 ff., S. 74 n. 92, S. 78 n. 100, S. 81 nn. 105 f., S. 84 n. 115, S. 86 n. 120, S. 95 n. 143, S. 105 n. 162, S. 121 nn. 191 ff., S. 122 n. 196, S. 125 n. 207, S. 139 n. 219, S. 163 n. 253, S. 162 und S. 163 n. 253; 1887, S. 110 n. 259, S. 111 n. 264, S. 112 n. 272, S. 113 n. 273, S. 115 n. 279; 1892, S. 83 n. 337, S. 91 n. 356, S. 95 n. 368, S. 96 n. 369.

² *Bullett.*, 1886, S. 64 n. 66, S. 79 n. 103, S. 96 n. 147 a, S. 102 n. 153, S. 104 n. 160, S. 123 n. 197; 1887, S. 110 n. 259, S. 111 n. 263; 1892, S. 71 n. 311, S. 82 n. 336, S. 92 n. 358.

³ *Bullett.*, 1886, S. 102 n. 153, S. 123 n. 198.

⁴ *Bullett.*, 1886, S. 132 nn. 216 f.; 1892, S. 70 n. 309.

⁵ *Bullett.*, 1892, S. 121.

bringt es zusammen mit dem (griechischen) Monogramm des Namens Jesu, das sich aus den zwei ersten Buchstaben ΙΗ zusammensetzt und bis jetzt als eine Spezialität der Priscilla-Katakomben gelten darf. Hier findet sich auch die älteste Inschrift mit den apokalyptischen Buchstaben Λ und Ω. Während von diesen wie auch von dem Monogramm Jesu bis jetzt nur Beispiele aus S. Priscilla bekannt sind, hatte das aus den beiden Anfangsbuchstaben der Namen Jesus Christus gebildete eine grössere Verbreitung: in San Callisto zeigt es ein Grabstein¹ und in der Katakomben der hll. Petrus und Marcellinus ist es in sinniger Weise als Stern der Magier auf einem Deckengemälde verwendet.² Von den drei priscillianischen Beispielen ist das eine gemalt, die beiden anderen auf Ziegelplatten graffiert.³ Die apokalyptischen Buchstaben befinden sich auf der zweiten Platte des noch intakten Grabes einer MODESTINA, das (gemalte) Monogramm auf einem losen Ziegel; wir bringen auf Taff. V-VI, 1, 5 zum erstenmal das Faksimile.

Alle Symbole, die wir im oberen Stockwerk kennen lernten, kehren auch im zweiten wieder; zu diesen gesellen sich als neue der mit dem Schaf beladene Gute Hirte, der Baum zur Anspielung auf das Paradies, der Stern als Sinnbild des Lichtes, das Schiff, um auf die Fahrt des Lebens, und der Leuchtturm, um auf die glücklich zurückgelegte Lebensfahrt hinzuweisen. Die beiden zuletzt genannten Sinnbilder sind mit roter Farbe in rohen Umrissen gezeichnet und dürften erst aus dem 4. Jahrhundert stammen; Taff. V-VI, 6, 8 zeigen von ihnen das Faksimile. Der Leuchtturm, der noch unediert ist, steht auf dem dritten Ziegel eines unversehrten Grabes, dessen Besitzer *Evaristus* hiess. Der sorglose „Künstler“ hatte zuerst *Eukaristi* geschrieben; seines Irrtumes ansichtig, wischte er das *k* aus, jedoch so oberflächlich, dass die Form desselben noch deutlich durchschimmert. Ein neues Symbol sind ferner jene Amphoren, welche einige Aehnlichkeit mit unseren Feldflaschen haben und vielleicht als

¹ De Rossi, *Roma sotterr.*, II, Taf. XL, 30.

² Wilpert, *Cyklus christologischer Gemälde*, Taff. I-IV.

³ De Rossi, *Bullett.*, 1886, S. 79 n. 104; 1892, S. 71 nn. 310 f.

Hinweis auf das *refrigerium*, d. i. die den Verstorbenen gewünschte Erfrischung zu nehmen sind. Eine solche Feldflasche, die mit Kohle in einfachen Umrissen gezeichnet ist, bietet Fig. 4. Das Viereck nebenan stellt ein Fenster dar und ist das Zeichen des Gewerbes eines Spenglers, der *ars specularia* oder *ispeclararia*, wie sie auf einer Inschrift der Ponziankatakombe heisst. Die zwei Zeichen darüber, das Gammakreuz und das Monogramm für den Ausdruck: *Palma feliciter*, sind beide verkehrt gemacht; obgleich das erstere sich schon zu Anfang des 2. Jahrhunderts nachweisen lässt, so fällt doch die eigentliche Zeit seiner Verwendung erst in die des Friedens, welcher ganz sicher das Mono-



Fig. 4 (0,50 × 0,30).

gramm angehört und an die auch das Gewerbezeichen mahnt. Aus dem letzteren Grunde dürfte die Inschrift des Stenographen ($\sigma\eta\mu[\epsilon]\omega\gamma\rho\acute{\alpha}\varphi\omicron\varsigma$) *Olympios* (Taf. IV, 1) gleichfalls aus dem 4. Jahrhundert sein; sie ist besonders deshalb interessant, weil auf ihr das Υ mit dem Querbalken erscheint, eine Eigentümlichkeit, welche man gewöhnlich auf das zweite Jahrhundert beschränkt.¹ Den nämlichen Buchstaben sieht man auch auf einem Fragment, das nur die Buchstaben $\epsilon\Upsilon\kappa\lambda$ und darunter den Vorderteil eines grasenden Schafes zeigt.

Von dem Monogramm Iesu, von welchem das obere Stockwerk drei (griechische) Beispiele bewahrt, kam im unteren

¹ Vgl. Gayet, *L'exploration des nécropoles gréco-byzantines d'Antinoë*, in „Annales du Musée Guimet“, XXX, 2, S. 32.

bis heute nur ein einziges, und dazu noch ein fehlerhaftes, zum Vorschein; es ist mit Kohle auf einer Ziegelplatte, rechts von den Namen CALPVRNIA | SEVERA und einem Kreuz, gezeichnet und

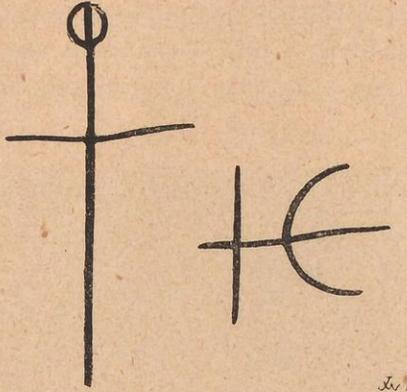


Fig. 5 (0,13 × 0,13).

ähnlich wie die älteren Beispiele gebildet, besteht aber nicht aus den Buchstaben IH, sondern aus IC.¹ Fig. 5 veranschaulicht die Form der beiden Zeichen. Der Ring auf der Spitze des Kreuzes

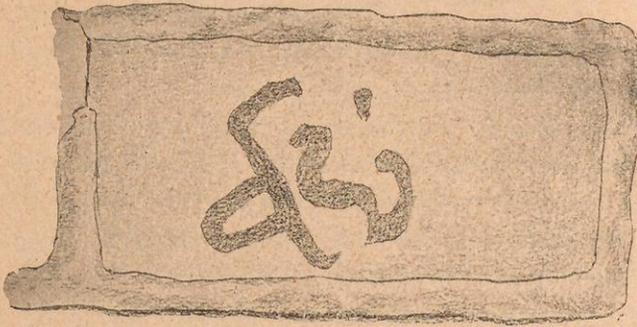


Fig. 6 (0,50 × 0,30).

erinnert auffällig an den Anker und beweist aufs neue, dass die alten Christen diesen als ein Symbol des Kreuzes betrachten und

¹ Eine ähnliche Verwechslung des H mit C weist auch eine fragmentierte Inschrift auf, welche mit den Worten ΠΑΤΗΡΗΠΙΗΓΡΑΨ (ἐπιέγραψ[εν]) schliesst.

oft auch verwendet haben. In der Tat fehlen unserem Kreuze nur die beiden Widerhacken, um einen Anker zu bilden. In dem unteren Stockwerke sehen wir auch das spätere Monogramm Christi, ρ , welches de Rossi wohl mit Unrecht für die vorkonstantinische Zeit in Anspruch genommen hat. Die apokalyptischen Buchstaben λ und ω sind in zwei Beispielen vertreten, von denen das eine mit Mennig gemalt, das andere auf



Fig. 7 (0,82 \times 0,37).

einer Marmorplatte eingemeißelt ist; wir geben in Figg. 6 und 7 von beiden das Faksimile.

Das epigraphische Formular ist im allgemeinen etwas monotoner als das des oberen Stockwerkes, indem es meistens nur die Namen der Verstorbenen bietet.¹ Die etwas längeren Inschriften, welche selten sind, enthalten Akklamationen oder die an die Verstorbenen gerichtete Bitte um das Gebet; mit drei Ausnahmen² sind sie hier sämtlich in Faksimile wiedergegeben (Figg. 8 und 9, Taf. IV, 3). Die des *Aemilianus* und *Romanus* kannte schon Boldetti, der sie mit gewohnter Ungenauigkeit veröffentlicht hat.³ In der des (*M*)*arinus* empfehlen sich zwei, vielleicht die Eltern, in das Gebet: *in mentem nos habeto duobus*. Wie die folgenden Worte:

¹ Dieses gilt auch für die zahlreichen nach de Rossi's Tode entdeckten Epitaphien.

² *Bullett.*, 1884–85, S. 61 n. 1, S. 62 n. 9; 1892, S. 115 n. 34.

³ *Osservazioni sui Cimiteri*, S. 572.

et Macriane filia) c(arissima) mit den vorhergehenden zu verbinden sind, ist nicht ganz ersichtlich. Die Mitte der Marmorplatte nimmt ein Anker ein, der ebenso nachlässig eingeritzt ist wie die Buchstaben. Sorgfältiger war der Steinmetz, dem wir die Platte mit den zwei aufgerichteten Ankern, dem Baum und der fliegenden Taube mit der Frucht im Schnabel, verdanken. Er war aber zu lakonisch; denn es ist unmöglich zu erraten, was die Buchstaben GRI zu bedeuten haben. Schwer verständlich erscheint



Fig. 8 (0,27 × 0,23).

auf den ersten Blick auch die Inschrift, welche ein (*Hyperechius* seiner Gattin *Albinula* (Fig. 9) gesetzt hat; wenn man sie jedoch im Lichte der bekannten Inschrift der *Lucifera*¹ betrachtet, so wird ihr Sinn klar: „wer von den Brüdern die Grabschrift liest, soll für die Verstorbene beten“, „auf dass Gott ihre Seele erquicken möge“ — *sic ut spiritum tuum Deus refrigeret*. Den apostolischen Gruss bietet nur ein (noch unediertes) Epitaph aus dem 3. Jahrhundert:

PESCENIA
SABINIANE
PAX TECVM.

¹ Vgl. meinen *Cyklus christologischer Gemälde*, Taf. IX, 7, S. 50 f.

Ueber die Zeit, welcher die Inschriften der älteren Serie angehören, hat de Rossi an verschiedenen Orten seines *Bullettino* gehandelt: es ist nach ihm die Periode zwischen den letzten Decennien des ersten und denen des zweiten Jahrhunderts: „periodo, che tanti indizi concordi ed ora assai moltiplicati ci insegnano a

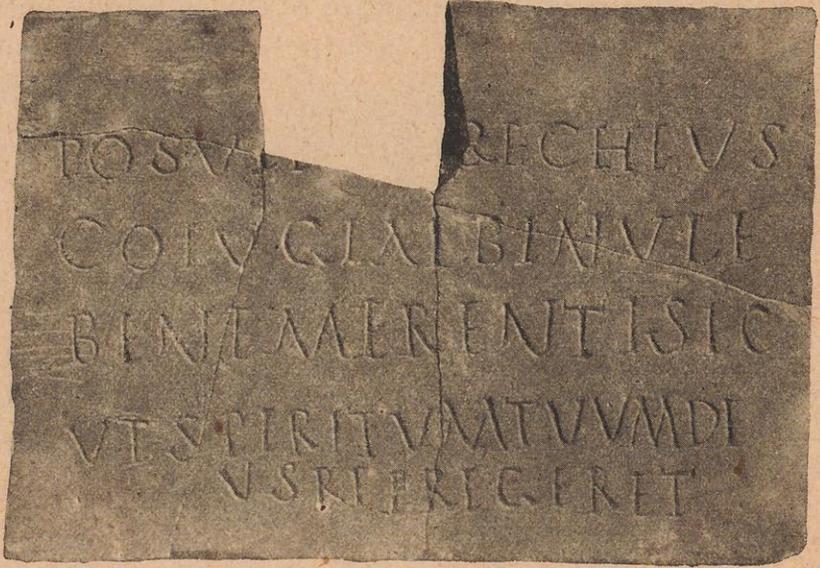


Fig. 9 (0,41 × 0,27).

circoscrivere tra gli ultimi decenni in circa del secolo primo e gli ultimi del secondo“.¹

Je älter die Inschriften sind, desto schöner und sorgfältiger sind auch die Buchstaben; die vollkommensten bietet jener Typus, den de Rossi den „priscillianischen“ nennt. Man muss sich jedoch hüten, diese Bezeichnung im exklusiven Sinne zu nehmen; denn die gleiche Steinmetzfamilie arbeitete, wenn auch in geringerem Masse, für die Katakombe der hl. Agnes und für das Coemeterium maius. Die von de Rossi veröffentlichten Kopien vermitteln einen guten Begriff von dem „priscillianischen Typus“; zwei weitere

¹ Jahrg. 1887, S. 117. Vgl. auch 1886, S. 160 f. und 1892, S. 119.

Inschriften, eine lateinische und eine griechische, gebe ich auf Taf. III, 1 und 2 in photographischer Abbildung; sie lauten:¹

PROBVS FYRMINV_s///
BENEMERENTI GON_igi///

und

ΣΕΠΤΙΜΙΑ · ΑΡΚΑΔΙΑ
ΜΑΡΙΑΝΩ ΓΛΥΚΥΤΑΤΩ
ΚΑΙ ΛΥΚΑΡΟΥΤΙ ΜΗΤΡΙ

An der ersteren hebt de Rossi mit Recht hervor, dass sie zwar die „grossen und schönen Buchstaben des priscillianischen Typus“ habe, dass dieser aber „von der ursprünglichen kalligraphischen Form bereits etwas degeneriert“ sei; die Buchstaben der zweiten nennt er rückhaltlos „bellissime e grandi del tipo priscilliano“ — ein Lob, welches die offenbar nachträglich und von anderer Hand hinzugefügte dritte Zeile nicht verdient. Dass der Steinmetz zuerst ΜΑΡΚΙΑΝΩ eingraviert und dann das Κ weggemeisselt hat, darauf hat schon de Rossi aufmerksam gemacht. Auf die Verbindung der beiden Zunamen *Probus Firminus* werden wir noch weiter unten zurückkommen.

Die Frage nach dem Alter der Inschriften des unteren Stockwerkes lässt sich vor der Hand noch nicht definitiv beantworten. Die Anlage dieses Teiles der Katakombe fällt zweifelsohne in den Anfang des 3. Jahrhunderts, aber die einzelnen Gallerien wurden in einer späteren Zeit vertieft und viele Gräber wurden mit Platten verschlossen, die man älteren, aus was immer für einem Grunde zerstörten Gräbern entlehnt hat. Die Beantwortung ist also schwierig und etwas verwickelt; es müssen ihr genaue, topographische Analysen und diesen selbst eine möglichst vollständige Ausgrabung des unteren Stockwerkes vorausgehen.

2.

Wer Gelegenheit gehabt hat, die Katakombe der hl. Priscilla zu besuchen und dort einige von den mit Mennig auf roten Ton-

¹ *Bullett.*, 1886, S. 67 n. 71; 1892, S. 77 n. 326.

platten gemalten Inschriften zu lesen, wird gesehen haben, mit welchen Schwierigkeiten die Entzifferung dieser Inschriften oft verbunden ist; sind dieselben, wie es leider auch der Fall ist, dazu noch verblasst oder verwischt, so kann man sie auch beim besten Willen nicht entziffern. Aber selbst bei den in Marmor eingegrabenen Epitaphien ist die Lesung nicht immer eine leichte, besonders wenn es sich um solche handelt, die man nur in einer unbequemen Stellung bei dem schwachen Kerzenlicht betrachten kann. Diese Schwierigkeiten lassen es begreiflich erscheinen, dass auch in die von de Rossi in seinem *Bullettino* veröffentlichte Inschriftenserie sich Ungenauigkeiten eingeschlichen haben. Ich habe mehrere derselben schon vor vielen Jahren notiert und will sie heute mit einigen sonstigen Bemerkungen hier kurz anführen:

Bullettino, 1886, S. 42 n. 22: ALLIVS MEGETHIVS etc., nicht METHIVS.

S. 59 n. 53. Die Erklärung des FELIX in der Inschrift: DEO BOLENTE | FELIX | AMPLIATVS im Sinne von: „*quamdiu Deus volet, sanus salvus Ampliatus (sibi posuit)*“ erscheint mir zu gesucht. Ich ziehe es vor, in FELIX einen Zunamen zu sehen und mit dem Zunamen *Ampliatus* zu verbinden. Dieselbe Anomalie begegnet uns auch in n. 71 (S. 67): *Probus Fyrminus*,¹ und wahrscheinlich auch in n. 70 (S. 66).² Eine ähnliche Unregelmässigkeit bietet sodann n. 117 (S. 85): Μ · ΖΟΥΚΤΙΝΟC; denn ich halte Μ · für den abgekürzten Vornamen Μάρκος, nicht für die Bezeichnung Μάρτος, welche auf den Zunamen folgen, nicht ihm vorangehen würde.

S. 63. Das unter n. 62 veröffentlichte Fragment gehört in die erste Zeile der vorhergehenden Inschrift: SALVIAE · MAN-
suetae, etc.

S. 65 n. 67. Das letzte Wort mit dem Abkürzungszeichen von der Form eines Ankers heisst ΔΕΚΕΝ (nicht ΔΕΚΕΜδ), = Δε-
κεμβρίων.

S. 87. n. 124. Der „unleserliche“ Name ist ΕΙΡΗΝΗ, die Inschrift selbst also ein Wortspiel: ΕΙΡΗΝΗ ΕΝ ΕΙΡΗΝΗ.

¹ Taf. III, 1.

² Andere Fälle bei De Vit, *Onomasticon*, s. v. *Felix*.

S. 90 n. 130. Das ΧΗΡΑ der ersten Zeile ist nicht „Zuname“, sondern bedeutet *Witwe*.

S. 116 n. 173. Die in der letzten Zeile angebrachte Akklamation lautete: PAXS TIBI OCTAVIA IN *Perpetuo* (nicht *Pace*). Zu dieser Ergänzung berechtigt die S. 164 n. 254 mitgeteilte Inschrift.

Zu S. 139 n. 220 ist meine *Fractio panis*, S. 85 f., zu vergleichen.

S. 153 nn. 241 f. Diesen beiden Inschriften verdankt die ihrer Fresken wegen hochberühmte Kammer, in welcher sie mit Mennig gemalt sind, den ganz unberechtigten Namen „cappella greca“: moderne Fossoren, also ungebildete Leute, brachten ihn auf; Garrucci suchte ihn, sonderbarer Weise, wissenschaftlich zu begründen, und heute ist er so eingebürgert, dass man ihn wohl oder übel beibehalten muss. Beide rühren von einem *Obri-mus* her; die eine weihte er *dem Andenken seines süssesten Vetters und Mitschülers Palladios*, die andere *dem Andenken seiner seligen und süssesten Gattin Nestoriane*. Bei Perret¹ figuriert, um eine Zeile gekürzt, die Inschrift der *Nestoriane* unter dem Bilde des *Ueberfalles*, die des *Palladios* unter der *Anklage der Susanna*. Wir geben von ihnen auf Taff. V-VI, 3 und 4 das Faksimile und verweisen im übrigen auf die *Fractio panis*, S. 19 f.

Jahrg. 1887, S. 10. Die Inschrift der BVRGO P (*virgo Christi*) THEODORA behandelte ich in meiner Monographie: *Die gottgeweihten Jungfrauen in den ersten Jahrhunderten der Kirche*, S. 91 f.

S. 19. In dem Monogramm VALERI ist das E unvollständig; ein genaueres Faksimile ist das hier abgedruckte (Fig. 10), welches das Original in natürlicher Grösse wiedergibt.

Jahrg. 1892, S. 68 n. 302: ΗΕΡΚΟΥΛΕΣ, nicht ΠΕΤΡΙΚΟΥ; der Name bildet also ein Gemisch von griechischen und lateinischen Buchstaben.



Fig. 10.

¹ *Catacombes de Rome*, III, Taff. XXIV f.

S. 69 n. 305: ΜΟΥΣΑ, nicht ...COΥCCA. Von dem Anfangsbuchstaben Μ ist nur die Hälfte der vierten Hasta erhalten.

S. 69 n. 306: ΛΟΥΚΙΟ | ΒΙΚΤΟΡΙ (= *Lucio Victori*), nicht ΛΟΥΚΙΟ | ΒΙΚΤΟΡ.

S. 72 n. 312: ΤΕΡΤΙ ΑΔΕΛΦΕ, nicht ΤΕΤΤΙ ΑΔΕΛΦΕ. Auf Taff. V-VI, 2 veröffentliche ich von dieser dem 3. Jahrhundert angehörigen Inschrift das Faksimile.

S. 74 n. 317, letzte Zeile: ΜΕCΥ · ΧΙΙΙΙ, nicht ΜC · Α · ΧΙΙΙΙ.¹ Die Inschrift verschliesst das Grab einer Verstorbenen namens *Favorina*, welche mit ihrem Manne *Maximus* 14 Jahre lebte und

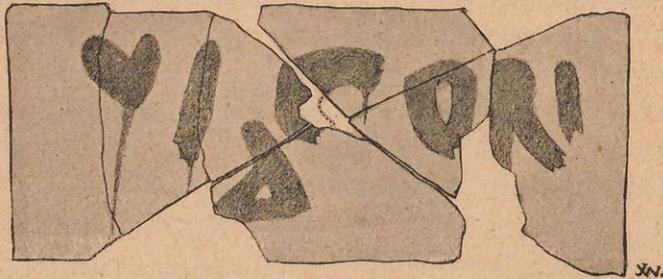


Fig. 11 (0,60 × 0,25).

mit 25 Jahren, 9 Monaten und 32 Tagen gestorben ist, also in dem zarten Alter von noch nicht 12 Jahren geheiratet hat.

S. 91 n. 356. Der Name des Mannes, der seiner Gattin ΡΟΔΙΝΗ die schöne Inschrift mit dem englischen Gruss: Ο ΚΥΡ(ΙΟC) ΜΕΤΑ CΟΥ setzen liess, lautet ΔΙΟCΚΟ | ΡΟC, nicht ΔΙΟ(ΥΥ)CΙΟδωρΡΟC.

S. 120 n. 8: De Rossi schreibt: „La lettera A dapprima dimenticata, aggiunta poi sotto linea, ci insegna a leggere: *Viatori*“. Wie mein Faksimile (Fig. 11) zeigt, ist der dritte Buchstabe jedoch ein C; die Verstorbene war also eine VICORIA. Der Schreiber hatte so viel Mennig in den Pinsel genommen, dass die Farbe bei den drei ersten Buchstaben heruntergeronnen ist; dadurch erhielt das C eine Aehnlichkeit mit T.

¹ *Mecu* lesen wir auch auf der folgenden erst kürzlich unweit der Einkleidungskrypta gefundenen Inschrift aus dem 3. Jahrhundert: CECILIAE | COGITATAE | MARITVS FE | CIT · QVE · N · N · | XXXX ΜΕCΥ. Der Schluss stand auf einer zweiten Marmorplatte, welche verloren oder noch unter dem Schutt verborgen ist.

S. 104 n. 13. Das letzte Wort ist $\Lambda\Delta\text{IOIC}$, d. h. *den ihrigen*, und bezieht sich auf die Tochter und den Vater, welche die Ueberlebende, ΕΡΜΑΙC , in dem noch heute intakten Grabe bestattet hat. De Rossi las ΔIOIC (*divis*), was einen in der altchristlichen Epigraphik unerhörten Zusatz ergab. Ερμαίς ist sodann ein weiblicher, nicht männlicher Name. Eine photographische Abbildung des Steines bringt Taf. IV, 2.

S. 107 n. 19. Die symbolischen Zeichen sind verkehrt abgedruckt, und ihre Form entspricht auch wenig dem Original, wie das von mir gegebene Faksimile (Taff. V-VI, 8) beweist. Die das Wasser andeutenden Striche sind eine Zutat des Kopisten.

S. 110. Bei den Monogrammen RVSTICVS und RVFILLA fehlt die für die Technik nicht unwichtige Angabe, dass der Künstler sich dieselben in feinen Strichen und etwas höher vorzeichnet hat, als sie wirklich ausgeführt wurden.

S. 111 n. 294. Der Zuname ist vollständig und lautet PRIMA, nicht PRE... Neben *Prima* ein stehender Anker. Das zugehörige, von de Rossi nicht beachtete Fragment fand ich in der gleichen Gallerie, in welcher das grössere Stück der Inschriftplatte befestigt ist.

S. 116 n. 35. In dem ersten Namen (CAIPVRNIA statt CALPVRNIA) machte der Steinmetz einen offenbaren Irrtum, welcher bei de Rossi verbessert ist.

Ich schliesse diesen *Beitrag* mit einer Inschrift, welche mit Kohle auf zwei gelbliche Ziegelplatten geschrieben ist. Sie kam erst bei den nach de Rossi's Tode veranstalteten Ausgrabungen im zweiten Stockwerk zum Vorschein und wurde von Commend. O. Marucchi, nicht ganz genau, veröffentlicht.¹ Der Schreiber, welcher wahrscheinlich mit dem überlebenden Mann der Verstorbenen identisch ist, hat sie in einer solchen Weise verteilt, dass der Anfang auf die letzte, der Rest auf die vorletzte Verschlussplatte des noch unversehrten Grabes zu stehen kam, während die

¹ *Le catacombe romane*, S. 511

ΕΡΩΤΑ
ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΤΕΚΝΩΝ
ΜΕΤΑ/// ΑΝΔΡΟΣ

ΡΩΜΗ
ΕΝΤΑΔΕΚΕΤΑΙ

ändern, vielleicht wegen ihres geringen Umfanges, leer geblieben sind. Die Inschrift hat insofern dogmatischen Wert, als sie die an die Verstorbene gerichtete Bitte um das Gebet für die Ueberlebenden enthält; ich bringe sie gleich in ihrer richtigen Reihenfolge zum Abdruck: ΡΩΜΗ | ΕΝΤΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ || ΑΙΤΗΧΗ (für ΑΙΤΗΣΑΙ) ΡΩΜΗ | ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΤΕΚΝΩΝ | ΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΝΔΡΟΣ.¹ Nach der Gallerie, in der sie sich befindet, zu urteilen, gehört sie schon dem 4. Jahrhundert an. Auf meinem Faksimile (Taff. V-VI, 7) hebt sie sich natürlich viel deutlicher als auf dem Original ab, sonst wäre ihre erste Veröffentlichung wohl besser ausfallen. Die beiden beschriebenen Platten bildeten ursprünglich eine; als man diese halbierte, wurde auch der Fabriksstempel in zwei Hälften geteilt, welche zusammengesetzt folgenden Stempel aus dem Ende des 2. Jahrhunderts ergeben:

OPVS DOLIARE EX PRAEDIS
AEMILIAES SEVERES

In der Mitte sieht man einen nach links gewendeten Fisch.²

¹ *Hier liegt Roma. Bete, Roma, für deine Kinder und deinen Mann!*

² Bei Dressel im *C. I. L.*, XV, 1, S. 130 unter n. 433.