

zum Ausdruck kommende gemeinsame Gedanke: die Befreiung, Errettung, Erlösung aus Todesgefahr, und danach die Freude und das Lob Gottes für die den Geretteten gebrachte Hilfe, wie für sie selber Rechtfertigung, Ehre und Verherrlichung. So sind Noe, der aus der Alles verschlingenden Flut, Jsaak, der vor dem Opferrmesser des Vaters, Daniel, der aus dem Rachen der Löwen, die drei Jünglinge, die aus dem Feuerofen, Susanna, die vor den falschen Anklagen der Richter errettet wurde, unzählige Male auf den Gemälden der Katakomben, auf den Sculpturen der Sarkophage und auf Grabsteinen wiederkehrend, das Sinnbild der Errettung der Verstorbenen aus dem ewigen Tode zum seligen Leben im Himmel (vgl. dazu die liturgische *Commendatio animae*). Den Propheten Jonas hatte der Heiland selber als Vorbild seiner (und damit zugleich unserer) Befreiung aus Todesbanden aufgestellt. Die Seele des Verstorbenen erscheint also gewissermaßen personificirt in jenen alttestamentlichen, aus leiblichem Tode erretteten, verherrlichten und in heiliger Freude Gott lobpreisenden Heiligen. Darum sind diese an den Gräbern angebracht, und darum stehen sie dort in jener Haltung der Oranten, in welcher man sich die in die Freuden des Himmels eingegangenen Seelen vorzustellen gewohnt war. Das ersieht man am besten aus den Noe-Bildern. Noe steht nicht in einem Schiffe oder einer Arche, sondern er ragt halb aus einem Schreine hervor, an welchem nicht selten der Deckel aufgeschlagen hinzugefügt ist, und so empfängt er die Taube, welche ihm den Oelzweig des ewigen Friedens zuträgt. Selbst das Alter und das Geschlecht des Verstorbenen ist in der Figur des Noe angedeutet. Jene alttestamentlichen Scenen gehen freilich die historischen Personen nicht immer als Oranten — nur die Jünglinge im Feuerofen erscheinen stets mit erhobenen Händen —, sondern der Künstler hat vielfach den historischen Vorgang selber zur Darstellung gebracht; der Gedanke bleibt aber derselbe.

2. Was die Deckengemälde in den Grabkammern der Katakomben betrifft, so stehen dort die Oranten wie die biblischen Scenen wohl zunächst in Beziehung auf jene erste Person, die sich selber die Grabstätte herrichtete oder die dort das hervorragendste Grab hatte; dann aber auch in Bezug auf die übrigen, zumal wenn es Angehörige einer Familie waren, und im weitern Sinne auf die Verstorbenen überhaupt. So wird denn hier vielfach die Orante zu einer aus dem sepulcralen Ideenkreise entnommenen Decoration ohne persönliche Beziehung auf einen bestimmten Todten. In der Kapelle der Lucia in San Callisto zeigt das Mittelmedaillon der Decke Daniel als Orant zwischen zwei Löwen; in den vier Ecken wechseln je zwei Oranten und je zwei gute Hirten mit einander ab. Ähnliche Anordnungen kommen sehr häufig vor. War die Orante schon künstlerisch ein sehr glückliches Motiv, so erinnert sie nun auch den Beschauer an jene selige Stätte, in welche er seine

Abgeschiedenen eingegangen, wo er dereinst sie wieder zu finden hoffte. Daher auch die so häufige Verbindung der Oranten mit dem guten Hirten, der sein Schäflein auf den Schultern seiner Liebe aus der Wüste dieses Lebens zu den Auen des Paradieses emporträgt. Wenn man mithin eine Orante zwischen zwei Lämmern findet, so sind eben Lamm und Orante in der Idee identisch — ebenso wie Orante und Taube —, mochte nun an einen einzelnen Verstorbenen oder an die Seligen im Himmel überhaupt gedacht sein. Der in der alten Zeit liegende Zug, zu symbolisiren und zu personificiren (vgl. den Pastor des Hermas), führte dann leicht dazu, die Orante als Symbol der Kirche aufzufassen, zunächst der triumphirenden, wie es in der oben citirten Grabchrift heißt: *Quam te laetum excipit mater ecclesiae*. Erst später mag die Orante auch als Sinnbild der Kirche überhaupt betrachtet worden sein, wie das Exsultat der Barberinischen Bibliothek (11. bis 12. Jahrhundert) lehrt, wo über dem Haupte einer Orante das Wort *ECCLIESIA* steht.

3. Der christliche Bilderkreis hat sich im Laufe der Zeit nur wenig erweitert. Was die Gläubigen unzählig oft an den Gräbern sahen in Figuren und Scenen, das haben sie auch auf den Wänden ihrer Wohnungen, auf ihrem Hausgeräthe, auf Gefäßen, Lampen, Ringen u. s. w. wiederholt. Wo uns also auf Goldgläsern, Medaillen, geschnittenen Steinen u. dgl. die Oranten begegnen, da fällt jede Beziehung zu den Todten fort; die Figuren haben keinen sepulcralen Charakter mehr; Agnes z. B. als Orante auf Goldgläsern ist eben nur mehr die Heilige in der seligen Anschauung Gottes und in ihrer Fürbitte, auf welche die Gläubigen hoffen.

4. Einige Orantendarstellungen bedürfen noch einer besondern Besprechung. P. Marchi entdeckte im Ostrianum ein *Arcofolium*, welches im Hintergrunde eine Orante mit einem Knäblein vor sich darstellte; in der Wandung der Bogenmitze waren ein Mann und eine Frau als Oranten abgebildet, und in der Höhe in einem Medaillon das Brustbild Christi. Marchi hielt die Orante mit dem Kinde für eine Mutter Gottes, und da es das erste Madonnenbild war, welches man in den Katakomben fand, so hatte es ein besonderes Interesse. Auch de Rossi nahm es in seine Sammlung altchristlicher Marienbilder auf. Wilpert (*Christol. Gemälde* 46 ff.) dagegen sieht in der Mutter mit dem Kinde die im Grabe beigesetzte Frau, während ihm gegenüber Ritsch (*Römische Quartalschrift* 1898, 90 ff.) die bisherige Auffassung verflucht. Sieht man in der Frau die Verstorbene, so kehrt sie selber noch einmal in dem Gemälde der Wandung wieder; sieht man in ihr die heilige Jungfrau, so kehrt Christus noch einmal in der Wölbung oben wieder. Die beiden Monogramme Christi neben der Frau sind nicht entscheidend, obgleich sie mehr für die Auffassung einer Madonna mit dem Kinde sprechen. Das Entscheidende liegt wohl in der Haltung des Kindes, das die Arme nicht als