

10.098 SA 5:10

4857

Nicht im Handel

Vom Verfasser überreicht

---

Sonderabdruck

aus der

**Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft  
und die Kunde des Urchristentums**

herausgegeben von

**D. Erwin Preuschen**

in Hirschhorn a. Neckar

*17* Jahrgang (1916.) Heft 2.....

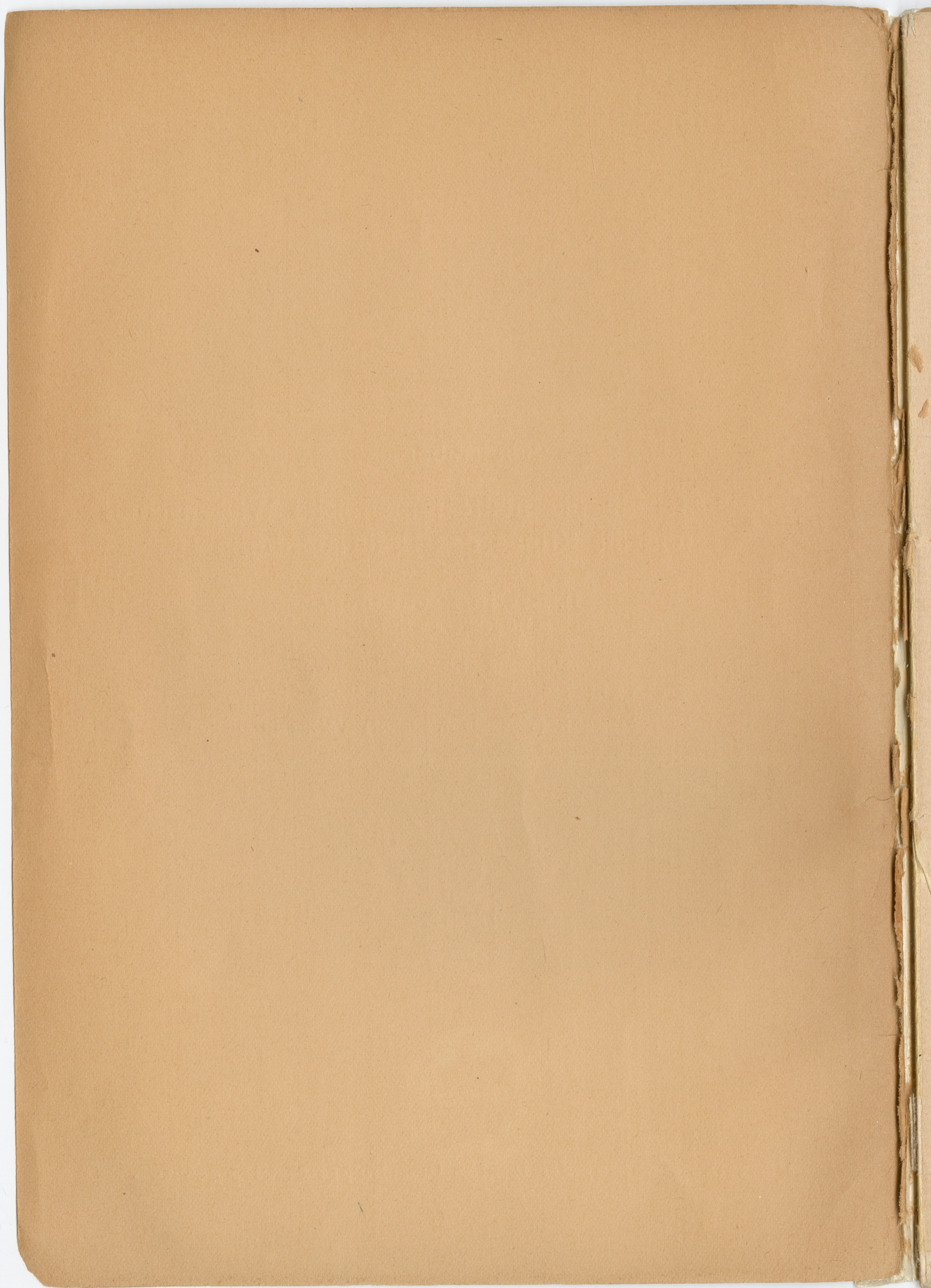
Jährlich 4 Hefte, zusammen etwa 22 Bogen stark, zu 12 Mark

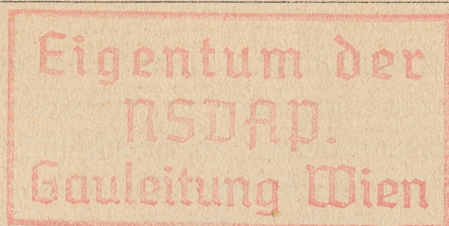
**Alfred Töpelmann (vormals J. Ricker) Verlag in Gießen**

---



Um gefl. Beachtung der letzten Umschlagseite wird gebeten.





## Altchristliche Kunst.<sup>1</sup>

Von **H. Achelis.**

(Mit vier Tafeln.)

### 5. Die Totenmahle.

1. Das Familienmahl. Zu den bekanntesten Katakombenbildern gehören die Mahlzeiten, die, in verschiedener Aufmachung und mit vielen eingestreuten Beziehungen, für eine große Anzahl von Grabkammern das Hauptbild ausmachen. Aus ihnen sondert sich leicht eine Gruppe ab, die alle Kennzeichen eines Familienmahles an sich trägt. Die Tischgesellschaft besteht das eine Mal aus zwei Männern, die von einem Sklaven bedient werden,<sup>2</sup> das andere Mal aus einem Mann und einer Frau, einem Ehepaar, das sich bei Tische selbst bedient.<sup>3</sup> In einem weiteren Fall sehen wir ein Paar, das sich von einem Sklaven und einer Sklavin aufwarten läßt;<sup>4</sup> des weiteren treffen wir bei Tische drei Männer mit einer Aufwartung von zwei Mädchen und einem Knaben,<sup>5</sup> oder zwei Männer zu seiten einer Frau, mit zwei Dienerinnen.<sup>6</sup> Auch die Kinder fehlen nicht immer: wir begegnen einmal zwei Männern und drei Kindern, umgeben von zwei Sklavinnen.<sup>7</sup> Die Regel ist aber doch, daß die Mahlzeiten nur von Erwachsenen abgehalten werden; Zusammenstellungen wie: vier Männer, eine Frau, ein Diener und eine Dienerin,<sup>8</sup> oder: drei Männer und drei Frauen mit

<sup>1</sup> Vgl. in dieser Zeitschrift 12 (1911), S. 296 ff.; 13 (1912), S. 212 ff.; 14 (1913), S. 324 ff.; 16 (1915), S. 1 ff.

<sup>2</sup> In der Flavien-Galerie von Domitilla. — Abbildung bei de Rossi, *Bullettino* 1865 p. 42, 3; = Garrucci II tav. 19, 4 (in älteren Werken häufig wiederholt); Wilpert Taf. 7, 4. — Das Bild war 1865 erheblich besser erhalten als heute.

<sup>3</sup> In der Sakramentskapelle A<sup>3</sup> von San Callisto. — De Rossi, *Roma sotterranea* II tav. 16, 1, = Garrucci II tav. 7, 4; Photo Parker 1805 (Roller I pl. 25, 2); Wilpert Taf. 41, 1.

<sup>4</sup> Im Cubiculum VI. von Petrus-Marcellinus. — Bosio 349 = Aringhi II 77 = Bottari II tav. 106, = Garrucci II tav. 45; Wilpert Taf. 62, 2, vgl. die Rekonstruktion im Textband S. 508.

<sup>5</sup> In Petrus-Marcellinus. — Bosio 391 = Aringhi II 119 = Bottari II tav. 127, = Garrucci II tav. 56, 1; Wilpert Taf. 157, 1, = unten **Taf. I.**

<sup>6</sup> Ebenfalls in Petrus-Marcellinus. — Wilpert Taf. 157, 2.

<sup>7</sup> Wieder Petrus-Marcellinus. — Garrucci II tav. 56, 5; Wilpert Taf. 133, 2.

<sup>8</sup> Petrus-Marcellinus. — De Rossi, *Bullettino* 1882 tav. 5; Wilpert Taf. 184.

einem Sklaven<sup>1</sup> sind das Übliche. Eine bemerkenswerte Abweichung ist es, wenn neben der Herrschaft, die aus einer Frau und zwei Männern besteht, und einem Diener, der noch mit den Zurüstungen der Mahlzeit beschäftigt ist, ein Armer, der an einem Stocke geht, zur Tafel hinzutritt und von da sein Almosen erhält.<sup>2</sup> Ich habe damit die Bilder dieser ersten Gruppe, soweit sie noch ihren Gegenstand deutlich erkennen lassen, aufgezählt. Es ist klar, daß wir in diesen neun Bildern ebenso viele christliche Familien kennen lernen, die uns beim Essen vorgeführt werden.

Das äußere Arrangement der Mahlzeit ist verschieden, je nach der wechselnden Sitte der Zeit, in der die Familien lebten. Denn wir durchwandern an der Hand dieser Bilder anscheinend zwei bis drei Jahrhunderte. Auf dem ältesten Mahlbilde, in Domitilla, sitzen die beiden Männer auf einer Kline, die unserm Sofa ähnlich ist; vor ihnen steht ein dreibeiniger kleiner Tisch mit Speisen, während der Diener an sie herantritt mit Kanne und Weinglas.<sup>3</sup> Das Ehepaar in S. Callisto steht rechts und links neben einem Tischchen, auf dem Brot und Fisch aufgetragen ist.<sup>4</sup> Ein anderes Mal ist eine große Tafel aufgeschlagen, an der die dreifache Personenzahl Platz gehabt hätte: die Tischplatte ist durch eingelegte Arbeit verziert und daher unbedeckt; die Familie hat auf der Rückseite ihre Plätze eingenommen.<sup>5</sup> In bei weitem den meisten Fällen aber sind die Mahlgenossen auf dem Fußboden gelagert und stützen sich beim Essen auf eine riesige Polsterrolle, die mit ihren gekrümmten Enden einen offenen Halbkreis bildet. Es ist das Stibadium oder Sigma, wie das Polster seiner c-förmigen Gestalt wegen genannt wurde. Das Sigma ist mit einem grellen, gemusterten Stoff bekleidet und mit vielen, bunten Umschnürungen versehen.<sup>6</sup> Es ist die Form der Mahlzeit, die Kaiser Elagabal (218—222) in Rom eingeführt haben soll.<sup>7</sup> Ein Essen am Triklinium — also die Form, die uns aus der Antike am meisten geläufig ist — kommt in den Katakomben nicht vor.

Bemerkenswert ist die lokale Begrenzung, in der diese Familienbilder vorkommen. Wenn wir von den beiden, an erster Stelle auf-

<sup>1</sup> Petrus-Marcellinus. — Wilpert Taf. 65, 3. — Die älteren Abbildungen (Bosio 355 usw.) sind unbrauchbar.

<sup>2</sup> Petrus-Marcellinus. — Wilpert Taf. 167. — Die älteren Abbildungen (Bosio 395 usw.) sind verfehlt. Vgl. unten S. 87 Anm. 4.

<sup>3</sup> Siehe oben S. 81 Anm. 2.

<sup>4</sup> Siehe oben S. 81 Anm. 3.

<sup>5</sup> Siehe oben Anm. 2.

<sup>6</sup> Vgl. z. B. oben S. 81 Anm. 4. 8.

<sup>7</sup> Historia Augusta Heliogabalus c. 25: Primus denique invenit sigma in terra sternere, non in lectulis, ut a pedibus utres per pueros ad reflandum spiritum solverentur.

geführten absehen, dem Mahl der zwei Männer in Domitilla<sup>1</sup> und dem Ehepaar in San Callisto,<sup>2</sup> so befinden sich sämtliche Familienbilder in der einen Katakombe des Petrus und Marcellinus an der via Labicana. Mehrere unter ihnen stehen auch sonst in naher Beziehung zu einander, indem sie eine Reihe gemeinsamer Merkmale aufweisen, die darauf schließen lassen, daß sie nicht unabhängig von einander sind, oder gar von demselben Maler herrühren. Zum großen Teil sind sie sichtlich in der späteren Zeit der Katakombenkunst entstanden, im vierten Jahrhundert, während andererseits das Domitillabild in der Flaviergalerie zu den ältesten Produkten der christlichen Malerei gehört. Immerhin sieht man, daß das Familienbild nicht in dem Maße verbreitet und beliebt gewesen ist, wie es nach dem ersten Eindruck scheinen möchte.

Über die Bedeutung dieser Familienmahle gehen seit alter Zeit die Ansichten der Erklärer auseinander. Es wird wohl nirgends bestritten, daß die Bilder uns bestimmte Familien vorführen, ebendieselben Familien, denen die Grabkammern gehörten, wo sich die Bilder befinden; aber der Charakter der Mahlzeiten ist zweifelhaft. Man streitet sich darüber, ob sie Konviven darstellen, die eben hier in den cubicula stattgefunden haben, in derselben Weise, wie wir sie gemalt sehen, oder ob sie uns die Familien im Genuß der Freuden des Paradieses zeigen, in der Vollendung der Hoffnungen, welche der christliche Glaube verkündigte. Ob es reale oder ideale Mahlzeiten sind, darüber wird gestritten, und es lassen sich für beide Deutungen Gründe beibringen.

Aus der ältesten christlichen Verkündigung ist bekannt, daß das Reich Gottes als ein Gastmahl geschildert wird. Der Herr sagt den Aposteln: „Ich vermache euch, wie mir mein Vater vermacht hat das Reich, daß ihr essen und trinken möget an meinem Tisch in meinem Reich, und sitzen auf Stühlen und richten die zwölf Stämme Israels;“<sup>3</sup> bei Gelegenheit der Geschichte des Hauptmanns von Kapernaum fällt das Wort: „Ich sage euch aber, es werden viele kommen von Morgen und Abend, und werden zu Tische sitzen mit Abraham, Isaak und Jakob im Reich der Himmel.“<sup>4</sup> Der Gemeinde von Laodicea läßt Christus schreiben: „Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an; wer meine Stimme hört und die Tür aufmacht, zu dem werde ich eingehen und mit ihm Mahlzeit halten und er mit mir;“<sup>5</sup> und die Offenbarung klingt aus in dem Wort: „Selig sind, die zum Hochzeitsmahl des

<sup>1</sup> Siehe oben S. 81 Anm. 2.

<sup>2</sup> Siehe oben S. 81 Anm. 3.

<sup>3</sup> Lc 22, 29f.

<sup>4</sup> Mt 8, 11.

<sup>5</sup> Offenbarung 3, 20.

Lammes berufen sind.“<sup>1</sup> Im Laufe des zweiten Jahrhunderts hat sich die Zukunftserwartung der ältesten christlichen Generationen abgekühlt; die Christen machten sich mit dem Gedanken vertraut, daß die Welt noch eine Weile bestehen werde. Aber die Vorstellung von einem himmlischen Freudenmahl der Kinder Gottes blieb bestehen; sie wurde nur auf das ferne Ende der Zeiten verschoben. Den Theologen war dieser Glaube vielfach zu realistisch; dem Origenes schmeckte er nach dem Judentum.<sup>2</sup> Um so fester saß der Gedanke in den Volkskreisen der christlichen Gemeinden; in der populären Literatur, besonders in den Märtyrerakten sehen wir die Hoffnung auf das himmlische Gastmahl häufig zum Ausdruck kommen, nicht selten in einer erstaunlichen Realistik.<sup>3</sup> Die Märtyrer aus den Verfolgungen des Valerian schwelgen in ihren letzten Visionen in den Freuden des Paradieses; der Gedanke, daß sie noch an demselben Tage Gottes Tischgenossen sein werden, beflügelt ihre Phantasie und spornt ihre letzten Kräfte an. Im übrigen war die Hoffnung auf ein Mahl im Reiche Gottes durch die bekannten Stellen des Neuen Testaments legitimiert; in der Form von Worten Jesu wurde sie in die Liturgien aufgenommen und in den Predigten vielbehandelt; wir treffen sie immer wieder in den Liedern der Frommen und in den Schriften der Theologen an. Nur ist es nicht immer leicht zu sagen, wo die realistische Vorstellung aufhört und wo das biblische Gleichnis anfängt.

Wenn wir nun zu unsern Bildern zurückkehren und fragen, ob es möglich war, daß sich bestimmte christliche Familien als Teilnehmer des himmlischen Gastmahls abbilden ließen, so lassen sich dagegen schwerlich Einwendungen erheben. Gerade weil es sich um eine populäre Vorstellung handelt, scheint die Erklärung nahe zu liegen. Wenn wir die Seligen einmal im Paradiesesgarten abgebildet sehen,<sup>4</sup> warum nicht beim Freudenmahl?

Andrerseits ist es bekannt, daß in den Katakomben selbst Mahlzeiten zum Andenken an die Verstorbenen stattgefunden haben. Wahrscheinlich war schon die Beisetzung mit einem Begräbnisschmause verbunden, der mit einer gewissen religiösen Weihe ausgestattet war. Jedenfalls aber war es christliche wie heidnische Sitte, an bestimmten, wiederkehrenden Tagen des Verstorbenen zu gedenken und sein Ge-

<sup>1</sup> Offenbarung 19, 9.

<sup>2</sup> Origenes, *De principiis* 2, 11, 2.

<sup>3</sup> Vgl. Achelis, *Christentum* Bd. 1 S. 200f. 214, 4; Bd. 2 S. 343f.

<sup>4</sup> Das Bild der *cinque santi* in Callisto. — Abbildung bei de Rossi Bd. 3 tav. 1—3; Roller I pl. 48, 1; Garrucci II tav. 15, 2; Wilpert Taf. 110f.; v. Sybel Bd. 1 Taf. 4.

dächtnis durch ein religiöses Mahl zu feiern. Die Termine für diese Feier sind verschieden bestimmt gewesen; in erster Linie war es der Jahrestag des Todes. Er wurde daher in der Grabschrift genannt, damit man ihn nicht vergessen konnte. Über die Art der Feier spricht am deutlichsten eine Stelle der Syrischen Didaskalia:<sup>1</sup> „Ihr aber sollt gemäß dem Evangelium und nach der Kraft des Heiligen Geistes euch auch in den Zömeterien versammeln und in den Heiligen Schriften lesen und ohne Murren euren Dienst und euer Gebet vor Gott verrichten, und sollt die angenehme Eucharistie darbringen, das Gleichnis des königlichen Leibes Christi, sowohl in euren Versammlungen wie in euren Zömeterien und bei dem Auszug der Entschlafenen, ein reines Brot, im Feuer bereitet, geweiht unter Anrufungen und ungeteilt, und sollt beten und es für diejenigen darbringen, die entschlafen sind.“<sup>2</sup> Der gottesdienstliche Charakter der Totenfeier wird hier in der Kirchenordnung stark betont; es war das Moment, worauf es dem geistlichen Verfasser der Didaskalia am meisten ankam. Da die Eucharistie dargebracht wurde, war der Bischof oder doch ein Presbyter zugegen, und gab damit der privaten Veranstaltung einen offiziellen Charakter. In den Totenmahlen erhielt sich die älteste Form des Abendmahls, die Form der Mahlzeit, die auch sonst in den Agapen fortlebte.<sup>3</sup>

Es kann nicht zweifelhaft sein, daß diese Gedächtnisfeiern in den Grabkammern selbst begangen wurden. In den Katakomben von Malta sind eine ganze Reihe von halbkreisförmigen Räumen gefunden worden, deren Fußboden von Anfang an für Mahlzeiten hergerichtet war.<sup>4</sup> Um ein flaches Becken herum zieht sich im Halbkreis eine Bodenerhebung, die nach der Peripherie hin sich abdacht. Die Einrichtung steht in Parallele zu dem *triclinium funebre* in der Gräberstraße von Pompeji:<sup>5</sup> Hier sind die Totenmahle hergerichtet worden in der Weise, wie es uns die Katakombenbilder zeigen. Auf einer christlichen Inschrift aus Cäsarea-Mauretanien wird die Grabkammer *accubitorium* genannt,<sup>6</sup> was sonst Speisezimmer heißt. Daß wir für die römischen Zömeterien in

<sup>1</sup> Syrische Didaskalia c. 26 p. 143 der deutschen Übersetzung von Flemming (Texte u. Unters. N. F. Bd. 10, 2).

<sup>2</sup> Im übrigen vgl. über die Totenmahle Achelis, Christentum Bd. 2 S. 113 f.

<sup>3</sup> Vgl. Achelis, Christentum Bd. 2 S. 78 f.

<sup>4</sup> Vgl. Erich Becker, Malta sotterranea. Straßburg 1913. S. 112 ff. Abb. Taf. 19 f.

<sup>5</sup> Abbildung bei Mau, Pompeji in Leben und Kunst S. 417; bei E. Becker, Malta Taf. 21, 1.

<sup>6</sup> Corpus inscr. lat. VIII. 9586; vgl. die heidnische Inschrift XIV. 1473.

dieser Beziehung keine Ausnahme zu konstatieren haben, hat Nikolaus Müller mit Recht hervorgehoben.<sup>1</sup> Er verweist auf die bekannten Räume im Ostrianum, wo Sessel und Bänke aus dem Tuff gehauen sind; auf die großen Korridore im ältesten Teil der Domitillakatakombe. Er hätte des weiteren die alten Partien der Priscilla-Katakombe mit der Cappella greca und ihrer Umgebung nennen können<sup>2</sup> — es sind alles unterirdische Räumlichkeiten, welche mehr oder weniger deutlich die Bestimmung zeigen, für Versammlungen in kleinerem Kreise zu dienen. Aber es ist nicht einmal nötig, auf diese Extra-Räume hinzuweisen, da es doch ziemlich klar ist, daß gerade die gewöhnlichen cubicula die Stätten der Totenmahle waren. Darum sind die Grabkammern alle so sorgfältig ausgehauen und so traulich als Zimmer hergerichtet, weil sie von Zeit zu Zeit den Nachlebenden dienen sollten, nicht nur für liturgische Aktionen, sondern gerade für Mahlzeiten. Darum wurde die Dekorationskunst aufgeboten, um die Stätten des Todes in Speisezimmer zu verwandeln. Im letzten Grunde sind die Totenmahle eine Wurzel der Katakombenkunst.

Ist es nicht aber ganz natürlich, daß die Familie, die in der Grabkammer ihre Gedächtnisfeier abhielt, sich an den Wänden derselben in ebendieser Situation porträtieren ließ?

Die Frage ist also zu wiederholen: Wollten die Maler, die diese Bilder schufen, uns in die Katakomben versetzen oder ins Paradies? Haben die Bilder einen realen oder einen eschatologischen Charakter; sind es Totenmahle oder Freudenmahle der Kinder Gottes? Von vornherein ist hier eine Entscheidung nicht zu treffen.

Allerdings schwinden die Zweifel, sobald man die Bilder selber fragt. Sie weisen alle mehr oder weniger deutlich darauf hin, daß sie als Totenmahle verstanden sein wollen.

Es ist schon bezeichnend, wenn eine dieser Mahlzeiten auf der äußeren Eingangswand eines cubiculum über der Türe angebracht ist.<sup>3</sup> Es ist das fast der einzige derartige Fall in den Katakomben: sonst pflegt nur das Innere der Grabkammern mit Malerei verziert zu sein. Das große, mehr als zwei Meter breite Bild wirkt wie ein einladendes Schild: Hier finden Mahlzeiten statt, zu denen auch die Armen der Gemeinde eingeladen sind.

Eine andre Mahlzeit findet nach rechts ihre Fortsetzung in zwei arbeitenden Fossoren. Der eine behaut mit geschwungener Hacke einen

<sup>1</sup> Nik. Müller in seinem Artikel Koimeterien (Prot. Real-Enz. Bd. 10 S. 834ff.).

<sup>2</sup> Vgl. den Plan bei Wilpert, *Fractio panis* Taf. 16 oder den Profumo's in den *Studi romani* Bd. 1 (1913) tav. 8—9.

<sup>3</sup> Siehe oben S. 81 Anm. 4.

großen Tuffblock, der andere bückt sich, um die abgeschlagenen Stücke aufzusammeln.<sup>1</sup> Die Zusammenstellung weist auf den Ort, wo die Mahlzeit stattfindet, wie schon Wilpert sah: tief unten im Schoß der Erde im Reiche der christlichen Bergleute.

Die erstgenannte Mahlzeit<sup>2</sup> hat ihre Fortsetzung nach links in einer andersartigen Szene, die leider seit alter Zeit stark zerstört ist. Wilpert hat zuerst eine plausible Erklärung vorgeschlagen: sie stellt eine Marktszene dar. Dieselbe Frau, die auf dem Mahlbilde neben ihrem Gatten gelagert ist, macht vorher auf dem Markte ihre Einkäufe in Blumen oder Gemüse.<sup>3</sup> Obgleich erhebliche Teile des Bildes ergänzt werden müssen, um zu dieser Auffassung zu gelangen, halte ich sie für gelungen. Wesentliche Einwände sind nicht erhoben worden. Es bedarf keiner Betonung, daß derartige Vorbereitungen der Mahlzeit energisch auf den irdischen Schauplatz verweisen.

Einmal ist die christliche Wohltätigkeit betont, die von alters her bei den religiösen Mahlzeiten der Christen ihren festen Platz hatte. Ein Armer, der sich auf einen Stab stützt, tritt von links an die Speisetafel heran und erhält, wie es scheint, einen Becher mit Wein.<sup>4</sup> Wieder ein Zug, der bei einer christlichen Agape sehr naheliegt, zu dem messianischen Mahle wenig paßt.

Eine große Rolle spielt bei unsern Mahlzeiten die Dienerschaft. Fast auf keinem Bilde fehlen die Sklaven und Sklavinnen. Wir sehen sie mehrfach in der bekannten Tracht der Tafeldiener, der losen Tunika; auch eine besondere Frisur, lange gelockte Haare, meint man das eine oder andere Mal zu erkennen; einige haben Servietten über den Arm gelegt.<sup>5</sup> Sie stehen oder sitzen um das Speisepolster herum oder sind im Begriff, eine Schüssel aufzutragen oder einem der Männer ein Glas Wein zu reichen. Man wird durchaus auf den Schauplatz der Katakomben versetzt, wenn einmal ein Sklave einen Behälter mit offenem Feuer heranträgt,<sup>6</sup> wie man ihn zum Aufwärmen der Speisen und zur Bereitung des Glühweins bedurfte; oder wenn einmal auf der anstoßenden Wand ein junger Sklave abgemalt ist, der vor sich auf

<sup>1</sup> Siehe oben S. 82 Anm. 1.

<sup>2</sup> Siehe oben S. 81 Anm. 4.

<sup>3</sup> Vgl. die Rekonstruktion von Wilpert im Textband S. 508.

<sup>4</sup> Siehe oben S. 82 Anm. 2. — Indessen macht v. Sybel I 206 mit Recht darauf aufmerksam, daß der Stabträger vielleicht als Diener aufgefaßt werden kann. Der Stab scheint das Abzeichen des Trikliniarchen zu sein. Vgl. die römischen Fresken eines Hauses am Palatin in den Notizie scavi 1892 p. 46 und in den Römischen Mitteilungen 1893 p. 290. *no giudizio non chiaro*

<sup>5</sup> Auf dem ~~Speisungswunder~~ **Taf. III** ist links ein solcher Tafeldiener zu sehen.

<sup>6</sup> Siehe oben S. 82 Anm. 2.

einem Tischchen eine Platte mit Speisen hat — offenbar genau so, wie er in Wirklichkeit dasaß.<sup>1</sup> Es sind Züge, welche an die Erde gemahnen.

Dies alles bekommt doppeltes Gewicht, wenn man sich klarmacht, daß jedes Detail, das auf einen himmlischen Schauplatz der Mahlzeit weisen könnte, fehlt. Wir vermissen den Garten des Paradieses mit seinen Bäumen, Wassern und Vögeln. Wir sehen nichts von den Märtyrern, die den Gläubigen vorangeeilt sind und sie droben willkommen heißen. Es fehlen die Engel und vor allem Christus, der mit den Seinen das Hochzeitsmahl hält. Nach der Art der Katakombenkunst müßten wir erwarten, daß wenigstens der eine oder andere Zug gelegentlich auftauchen würde, wenn die Maler beabsichtigt hätten, uns ein Mahl im Jenseits vorzuführen.

Ich darf freilich nicht verschweigen, daß man ein Moment für den eschatologischen Charakter unserer Mahlzeiten geltend gemacht hat, nämlich die Inschriften, mit denen vier von ihnen ausgestattet sind. Die vier Bilder finden sich nahe bei einander in der Petrus-Marcellinus-Katakombe und sind nicht unabhängig von einander, wie schon die Dipinti beweisen. Die Inschriften lauten stets *Agape misce nobis* und *Irene porge calda*,<sup>2</sup> mit kleinen Variationen; die angerufenen Sklavinnen heißen immer Agape und Irene, und stets wird eine von ihnen aufgefordert, den Wein zu mischen, die andere, heißes Wasser zu reichen. Der Befehl geht natürlich von einem Tischgenossen aus; in einem Fall ist deutlich zu ersehen, wem von ihnen die Worte in den Mund gelegt sind. Agape und Irene sind in drei Fällen wirklich vorhanden; nur einmal hat der Maler die Inschriften wiederholt, ohne zu bemerken, daß sie auf sein Bild nicht ganz zutreffen; denn die Aufwartung besteht diesmal aus einem Sklaven und einer Sklavin. Sonst aber sind Agape und Irene anwesend. Man pflegt nun geltend zu machen, daß Agape und Irene Personifikationen sind. Die Mahlgenossen genießen Liebe und Frieden, sie seien also in der himmlischen Seligkeit gedacht. Auch solche christliche Archäologen, welche die übrigen Mahlbilder für Totenmahle halten, pflegen bei diesen vier Bildern eine Ausnahme zugunsten des paradiesischen Freudenmahles zu machen.

<sup>1</sup> Abbildung bei Garrucci II tav. 56, 4; Wilpert Taf. 159, 2. — Man lasse sich aber nicht verleiten, den Tafeldiener von Wilpert Taf. 95, 1 hierherzuziehen. Er befindet sich, wie ich zufällig sah, im Museum von Neapel und stammt auch nicht aus den Katakomben.

<sup>2</sup> Vgl. Taf. 1.

Ich möchte demgegenüber zunächst darauf hinweisen, daß Agape<sup>1</sup> und Irene<sup>2</sup> geläufige christliche Eigennamen sind. Die mit Agape zusammengesetzten Namen gehören zu den wenigen ausschließlich christlichen Rufnamen. Von Irene kann man keinen christlichen Ursprung feststellen; es ist ein altgriechischer Name. Aber daß er bei den Christen ebenso gebräuchlich war wie Agape, ist deutlich. Man empfand die Zusammengehörigkeit der beiden Eigennamen. Ich brauche nur an die unechten Märtyrerakten der Agape, Chionia und Irene zu erinnern, wo sich Irene später an Agape angeschlossen zu haben scheint.<sup>3</sup> Es mag in manchen christlichen Häusern üblich gewesen sein, die Sklavinnen Agape und Irene zu nennen. Als beliebte christliche Eigennamen sind sie auf die Katakombenbilder gelangt und viermal wiederholt worden. Die Maler empfanden Freude an dem christlichen Klang der Namen.

Denn daß es eben nur die Eigennamen der beiden Sklavinnen sind, die einen speziell christlichen Charakter haben, liegt auf der Hand. Ihre Verrichtungen sind so profan wie möglich; sie werden aufgefordert, den Wein mit Wasser zu mischen oder noch mehr heißes Wasser zu reichen. Man trank den Wein in der Regel verdünnt und nahm besonders gern heißes Wasser zur Mischung. Die Inschriften haben ihre Parallelen in den Dipinti der Weinschenke von Pompeji in der Strada di Mercurio, wo ein Veteran den Sklaven mit den Worten *Da fridam pusillum*<sup>4</sup> um

<sup>1</sup> Agape heißt eine Märtyrin in Antiochien (Martyrologium syriacum 11. März), ferner eine solche in Thessalonich (Martyr. syriac. 2. April und Acta Agapes etc.), ferner eine Christin in Rom, deren metrische Inschrift de Rossi publizierte (Inscriptiones christianae Bd. 2, 1 p. XXX); er verlegt sie noch ins zweite Jahrhundert. Caritas heißt eine Christin in Cäsarea-Mauretaniën (Corp. inscr. lat. VIII, 9586). Einen Märtyrer-Bischof Agapius in Numidien aus der Zeit Valerians kennt die Passio Mariani et Jacobi c. 3; einen andern Bischof dieses Namens von Cäsarea-Palästina Eusebius h. e. 7, 32, 24; endlich starben in Cäsarea zwei Märtyrer mit demselben Namen (Eusebius, De mart. Palaest. 3, 1 und 6, 3; der andere 3, 4).

<sup>2</sup> Irene heißt eine Christin in Karthago (Cyprian, ep. 22, 3 aus dem Jahr 251); ferner die Märtyrin in Thessalonich (Acta Agapes etc.). Irenaeus heißt außer dem Bischof von Lyon auch ein solcher von Ululae in Afrika (Sententiae episcoporum a. 256 c. 54) und von Sirmium † 304 (Martyrologium syriacum 6. April und Passio Irenaei); endlich ein Diakon in der Pentapolis (Martyrologium Hieronymianum 7. kal. und 8. id. apr.; dazu Achelis, Martyrologien S. 131 f.).

<sup>3</sup> Im Martyrologium syriacum stehen beim 2. April nur Agape und Chionia verzeichnet. In den lateinischen Akten hat sich Irene hinzugefunden, aber ihr Martyrium ist von dem der beiden andern noch getrennt.

<sup>4</sup> Corpus inscr. lat. IV n. 1291.

Eiswasser bittet, und ein Reisender mit *Adde calicem Setinum*<sup>1</sup> vom Kellner ein weiteres Glas Setiner Wein fordert. Die Inschriften stimmen mit den Bildwerken überein: in Pompeji sehen wir wie in der Petrus-Marcellinus-Katakombe die Bedienung damit beschäftigt, das Getränk zu reichen. Die Bilder geben also gerade einen neuen realistischen Zug ab und die Inschriften sprechen keineswegs dagegen.

Ich meine also bei keiner dieser Mahlzeiten einen Grund zu entdecken, um sie in eschatologischem Sinn zu deuten; und ich glaube auch weitere Schlüsse aus diesem Tatbestand ziehen zu dürfen. Wilpert hat uns zuerst mit der Grabkammer der Quintia bekanntgemacht; auch sie befindet sich in der Petrus-Marcellinus-Katakombe. Die Besitzerin, die nach den Beischriften Quintia zu heißen scheint, ist rechts und links von dem Fachgrab der Rückwand, also zweimal, als Orans abgebildet; ein drittes Mal sieht man sie oberhalb des Grabes auf dem Boden gelagert mit einem Becher in der erhobenen Rechten.<sup>2</sup> Durch heidnische Parallelen könnte man veranlaßt werden, sich Quintia im Jenseits zu denken, Lethes Becher leerend, das *refrigerium* genießend. Ich meine, es liegt doch näher, Quintia als Gast des Totenmahles zu denken, das hier in der Kammer Jahr für Jahr stattfand; sei es nun, daß die Herrin sich selbst bei Lebzeiten so abbilden ließ, wie sie hier unten zu sehen war, oder daß die Hinterbliebenen sie sich vor Augen stellten, wenn sie zum Andenken an sie das Totenmahl feierten. Auf der gegenüberliegenden Wand sind wieder zwei Sklaven zu sehen, die bei Tische aufwarten, der eine hält die Kanne zum Einschenken, der andere kredenzt ein Glas.<sup>3</sup> Es sind die Sklaven der Quintia, die hier im Bilde festgehalten sind.

Nur bei einem Mahlbild, das ich bis jetzt noch nicht erwähnte, kommt die eschatologische Bedeutung in Frage, im Cubiculum tertium der ostrianischen Katakombe. Die Malereien an der Rückwand des rechten Arkosols waren schon zu Bosios Zeit nicht mehr deutlich zu sehen; daher kommt es, daß eine genügende Publikation bis heute fehlt.<sup>4</sup> Es ist das Grab einer christlichen Jungfrau, die in der Mitte der Lunette als Orans abgebildet ist, rechts von ihr sind fünf Jungfrauen mit brennenden Fackeln mühsam zu erkennen, links befindet sich

<sup>1</sup> Corp. inscr. lat. IV n. 1292. — Vgl. zu diesen Inschriften M. Collignon in den *Mélanges Boissier* p. 127 ff.

<sup>2</sup> Abbildung bei Wilpert Taf. 107, 1.

<sup>3</sup> Wilpert Taf. 107 3.

<sup>4</sup> Verhältnismäßig am besten bei Wilpert, *Gottgeweihte Jungfrauen* (Freiburg 1892) Taf. 2, 5.

das Mahl. Die Fackelträgerinnen sind natürlich die klugen Jungfrauen der Parabel Mt 25: die Bezugnahme der Bibelstelle auf die Bestattete liegt auf der Hand. Und man schließt leicht weiter: die Mahlzeit auf der anderen Seite ist das Hochzeitsmahl, zu dem die klugen Jungfrauen berufen sind, das paradiesische Freudenmahl, an dem die heimgegangene Jungfrau teilnimmt. Aber hier erheben sich Schwierigkeiten, die zum Teil in dem schlechten Zustand des Bildes begründet sind. Die älteren Katakombenwerke wollten als Teilnehmer des Mahles fünf Personen verschiedenen Geschlechts erkennen.<sup>1</sup> Wilpert sieht nur vier Frauen am Sigma, obwohl für mehrere andere noch Platz wäre. Die Korrespondenz zwischen den Fackelträgerinnen und den Speisenden will man trotzdem nicht preisgeben: man erklärte, als fünfte Mahlgenossin sei eben die Verstorbene hinzuzudenken. Ich muß gestehen, daß mir die Erklärung gezwungen erscheint. Wollte man ein himmlisches Freudenmahl darstellen, so mußte man die Verstorbene in die Reihe der Speisenden aufnehmen, sie als Teilnehmerin des Hochzeitsmahles kennzeichnen. Ich erinnere an ein heidnisches Beispiel, das Bild der Vibia im synkretistischen Teil der Prätextatkatakombe, wo unzweifelhaft ein eschatologisches Mahl dargestellt ist.<sup>2</sup> Ein „guter Engel“ führt die verstorbene Vibia an der Hand durch ein Portal in den Kreis der Seligen. Diese sind zur Mahlzeit gelagert hinter einem Sigma zu sehen; mitten unter ihnen befindet sich aber schon dieselbe Vibia, durch Namensbeischrift gekennzeichnet. Man sieht, es kam dem Maler darauf an, Vibia im Genuß der himmlischen Freuden vorzustellen, und er hat eine Wiederholung nicht gescheut, um diesen Gedanken festzulegen. Man sollte dasselbe bei dem Maler des Jungfrauengrabes im Ostrianum vermuten. Ich möchte daher umgekehrt sagen: Wenn das ostrianische Mahl nur von vier Frauen abgehalten wird, dann kann es eben nicht die Hochzeit der klugen Jungfrauen Mt 25 darstellen. Es ist dann ein Totenmahl, wie alle übrigen Familienmahle der Katakomben. Vier christliche Jungfrauen pflegten es im cubiculum ihrer verstorbenen Genossin abzuhalten, und sie ließen sich in dieser Situation an deren Grabe abbilden.

Ich glaube also nicht, daß wir eine Darstellung des himmlischen Freudenmahles in den Katakomben besitzen.

Ein Totenmahl als Erinnerungsfeier an die Verstorbenen scheint auch bei den Heiden allgemein Sitte gewesen zu sein in den ersten

<sup>1</sup> Bosio 461 = Aringhi II 199 = Bottari III tav. 148, = Garrucci II tav. 64, 2 = Roller II pl. 83, 6. — Garrucci sah schon, daß nur Frauen am Sigma sitzen.

<sup>2</sup> Abbildung bei Bottari III 1; Garrucci, Tre sepolcri tav. 3 = Garrucci, Storia VI tav. 494, 3; Photographie Parker 1793; Wilpert Taf. 132, 1.

christlichen Jahrhunderten. Wir besitzen auch eine Reihe von bildlichen Darstellungen.<sup>1</sup>

So ist am Grabe des Ädilen C. Vestorius Priscus vor der Porta del Vesuvio in Pompeji ein Triklinium dargestellt, vielleicht ein Totenmahl.<sup>2</sup> Man sieht drei Speisesofas, die mit einem einheitlichen grünen Tuch bedeckt sind. Davor steht in der Mitte ein Dreifuß mit Schüsseln. Ein Knabe sitzt vorne links auf einem Schemel. Rechts steht ein anderer dreibeiniger Tisch mit einem Anrichtebrett voller Speisen. Drei Sklaven kommen von rechts, einer mit einer Kanne, der andre mit einem Speisebrett. Auf den Fußboden sind Blumen gestreut. Zu Tische liegen fünf Personen, in der Mitte drei, rechts und links je einer. Der in der Mitte scheint Priscus zu sein. Er hält eine Schale in seiner Linken.

Im Kolumbarium der Villa Pamfili in Rom sind acht Personen bei einem Gelage zu sehen.<sup>3</sup>

In dem von Campana publizierten Kolumbarium der Vigna Codini bei Rom ist eine Mahlzeit von elf Personen, Männern und Frauen, angebracht. Sie lagern auf dem Boden an einer sigmaförmigen Tafel; sie tragen Kränze in den Haaren.<sup>4</sup>

In Rollers Katakombenwerk<sup>5</sup> sehen wir ein anderes Fresko eines römischen Kolumbariums, das dem ältesten christlichen Familienmahl in Domitilla<sup>6</sup> auffallend ähnlich ist. Ein Ehepaar sitzt auf einer Kline, vor sich ein Tischchen, und läßt sich von einer Sklavin bedienen.

Aus einem Grabe in Ostia stammt das Trinkgelage der fünf Personen, das sich jetzt im Lateranmuseum befindet. Fünf mit Namen bezeichnete Männer lagern am Sigma und führen Weingläser zum Munde; der mittlere streckt die fünf Finger der Hand aus, um anzuzeigen, wie viele Gläser getrunken wurden.<sup>7</sup>

Es ist schwerlich zu bezweifeln, daß diese Bilder heidnische Totenmahle, *parentalia*, darstellen.

Da das Material so groß ist, bieten sie eine interessante Parallele

<sup>1</sup> Sie sind schon zum größten Teil besprochen von H. Matthäi, die Totenmahl-darstellungen in der altchristlichen Kunst. Magdeburg 1899 (Philos. Diss. Erlangen).

<sup>2</sup> Noch unpubliziert; vgl. Notizie scavi 1910, 402.

<sup>3</sup> Abbildung bei Jahn in den Abh. der K. Bayr. Akademie der Wissenschaften. 1. Klasse. Bd. 8, 2. München 1858. Taf. 6, 17.

<sup>4</sup> Campana, Di due sepolcri del secolo di Augusto. Roma 1840. tav. 14.

<sup>5</sup> Roller I pl. 50 bis, 1. <sup>6</sup> Siehe oben S. 81 Anm. 2.

<sup>7</sup> Vgl. Visconti in den Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica. Bd. 38 (Roma 1866) p. 320 ff. — Abbildung ebendort Tav. S. — Photographie Parker 2899; auch bei Venturi, Storia dell' arte italiana T. 1 p. 10.

zu den christlichen Totenmahlen, und wir können zum Schluß die Frage aufwerfen, durch welche Besonderheiten sich die Familienmahle der Katakomben als christlich kennzeichnen. Es lassen sich eine Reihe christlicher Züge aufweisen.

Zunächst ist es deutlich, daß die christlichen Mahlgenossen niemals Kränze im Haar tragen, wie es Sitte bei festlichen Mahlzeiten war. Wir sehen darin eine Vorschrift der Kirche zur Geltung kommen. Denn das Christentum verbot den Kranz in jeder Form der Anwendung;<sup>1</sup> er wurde als ein spezielles Merkmal des Götzendienstes empfunden.

Daß der Name Agape, der auf den vier besprochenen Bildern von Petrus-Marcellinus als Name einer Sklavin vorkommt, speziell christlichen Ursprungs ist, wurde oben hervorgehoben.<sup>2</sup> Er scheint aus diesem Grunde von den christlichen Malern angebracht zu sein.

Einmal ist auch ein religiöser Zug auf einem Mahlilde zu bemerken. In Callisto betet die Frau, während der Mann sich schon den Speisen zuwendet.<sup>3</sup>

Charakteristisch christlich ist es auch, wenn auf einem Bilde einem Armen ein Almosen gereicht wird.<sup>4</sup> Das Christentum ist die Religion der Liebe, und die eucharistischen Mahlzeiten haben von Anfang an der Wohltätigkeit gedient.<sup>5</sup>

Endlich ist es eine Eigentümlichkeit der christlichen Mahlzeiten, daß fast regelmäßig als Speise ein Fisch aufgetragen ist.<sup>6</sup> Er ist aus den Darstellungen des Speisungswunders entlehnt, die wir sogleich besprechen werden.

Die christlichen Totenmahle haben also eine Anzahl von charakteristischen Zügen. Auch wenn sie nicht durch ihren Fundort dem Christentum zugesprochen werden müßten, könnten wir bei den meisten von ihnen den christlichen Ursprung aus dem Inhalt der Darstellung erraten.

Aber noch eine andre Frage ist zum Schluß aufzuwerfen: Entsprechen die Totenmahle in den Katakomben dem Bilde, das wir uns aus den literarischen Quellen von ihnen machen können?

In den ersten christlichen Jahrhunderten war das Totenmahl ein

<sup>1</sup> Vgl. Achelis, Christentum Bd. 2 S. 104.

<sup>2</sup> Siehe oben S. 89.      <sup>3</sup> Siehe oben S. 81 Anm. 3.

<sup>4</sup> Siehe oben S. 82 Anm. 2, dazu aber S. 87 Anm. 4.

<sup>5</sup> Vgl. Achelis, Christentum Bd. 1 S. 189 ff.

<sup>6</sup> Ich habe früher das Vorhandensein der Fische in manchen dieser Fälle bezweifelt. Mit Unrecht.

gottesdienstlicher Akt, den wir uns mit der ganzen Feierlichkeit ausgestattet zu denken haben, die das Mahl des Herrn kennzeichnete. Daß sich die alte Form der eucharistischen Mahlzeit dabei erhielt, während in dem Hauptgottesdienst die christliche Liturgie an die Stelle des gemeinsamen Mahles einen andeutenden rituellen Akt gesetzt hatte, brachte in dieser Beziehung keinen Unterschied mit sich: ein höherer Kleriker war zugegen, Schriftlesung und Psalmgesang rahmte die Totenfeier ein.<sup>1</sup> Dem gegenüber fällt der profane Charakter der bildlichen Darstellungen stark auf. Die Festteilnehmer greifen nach den Speisen, lassen sich Gläser mit Wein reichen und führen sie zum Munde. Es sind Männer und Frauen in bunter Reihenfolge, die Gesticulation ist lebhaft, die Dienerschaft hat vollauf zu tun. Wir blicken in Gesellschaften, die sich ungezwungen den Tafelfreuden hingeben. Essen und Trinken ist die Losung. Das religiöse Moment der christlichen Totenfeier tritt gänzlich zurück. In keinem Falle bemerken wir ein Mitglied des Klerus, den Bischof oder den Presbyter; daß das Herzstück der Gedächtnisfeier die Darbringung der Eucharistie war, können wir aus unseren Bildern nicht entnehmen. Von Schriftlesung und Psalmgesang keine Spur; nur einmal sehen wir eine Frau im Gebet begriffen und einmal die christliche Wohltätigkeit zu ihrem Rechte kommen.

Vergleicht man in dieser Beziehung die Mahlbilder unter einander, so könnte man beinahe eine Entwicklungslinie wahrzunehmen meinen, ein allmähliches Zurücktreten der Feierlichkeit, obwohl das Material für derartige Beobachtungen etwas klein ist. Auf dem Mahlbild der Domitillakatakombe ist eine gesetzte Ruhe zu beobachten — das ist aus den Abbildungen der größtenteils zerstörten Bilder noch zu entnehmen,<sup>2</sup> und das Mahl in San Callisto besitzt in dem Gebet der Frau den einzigen religiösen Zug, während die christlichen Konviven der Petrus-Marcellinus-Katakombe dem vierten Jahrhundert meistens angehören. Wir wissen aber auch sonst aus dieser Zeit, daß die christlichen Agapen stark verweltlichten. Augustin klagt häufig und in starken Ausdrücken über *istae in coemeteriis ebrietates et luxuriosa convivium*,<sup>3</sup> Ambrosius hatte sie in Mailand schon vorher verboten mit der bezeichnenden Begründung, *ne ulla occasio se ingurgitandi daretur ebriosis, et quia illa quasi parentalium superstitioni gentilium essent simillima*.<sup>4</sup> In diese Sphäre führen uns die Familienmahle von Petrus-

<sup>1</sup> Vgl. Achelis, Christentum Bd. 2 S. 113f.

<sup>2</sup> Siehe oben S. 81 Anm. 2.

<sup>3</sup> Augustin ep. 22 (Migne 33, 92).

<sup>4</sup> Augustin, Confessiones 6, 2.

Marcellinus hinein, und so stimmen schließlich die literarische und die bildliche Überlieferung aufs beste zusammen.

2. Speisungswunder und Hochzeit von Kana. Die Familienmahle bilden nur eine Gruppe unter den Mahlbildern der Katakomben. Neben ihnen läßt sich noch eine zweite Gruppe umgrenzen, die ebenfalls eine Reihe von gemeinsamen Eigentümlichkeiten auszeichnet. Die Zahl der Festteilnehmer ist auf sieben fixiert, und es sind meist sieben Männer.<sup>1</sup> Sodann ist die Mahlzeit mit einigen Beigaben ausgestattet, die offenbar dem biblischen Speisungswunder entnommen sind. Die Speisen bestehen aus Fischen und Broten, und sieben Brockenkörbe stehen neben dem Speisepolster.

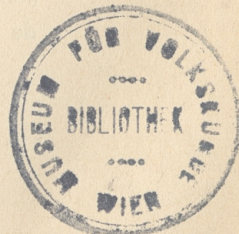
Zunächst die Siebenzahl. Sie ist nicht in Verhältnissen des realen Lebens begründet. Die Siebenzahl ist symbolisch. Wir fanden sie schon oben bei der Herde des guten Hirten, wo sie den Sündern und Häretikern gegenübergestellt wird.<sup>2</sup> Ich habe dort die Stellen gesammelt, welche zeigen, daß die alte Kirche die Siebenzahl als die Repräsentation einer großen Anzahl ansah. Aus der bildlichen Überlieferung verweise ich auf die Darstellung der Rotte Korah, die wir auf der sogenannten Lipsanothek von Brescia finden.<sup>3</sup> Wir sehen da sieben Männer in der Erde versinken, aus der Flammen herausgeschlagen, so wie es das Buch Numeri 16, 32 ff. schildert. Wie auf der Elfenbeinschnitzerei die zweihundertundfünfzig Männer der Rotte Korah durch sieben vorgestellt werden, so bedeuten die sieben Gäste auf den Mahlbildern der Katakomben die Menge der Viertausend oder Fünftausend, die Christus nach dem Bericht der Evangelien wunderbar mit Broten und Fischen speiste.

Denn daß diese Mahle der Sieben das Speisungswunder darstellen sollen, daran kann wohl nicht mehr gezweifelt werden. Als einzige Speise ist den Sieben Brot und Fisch aufgetragen, meistens sind es gerade zwei Fische, wie die Evangelien erzählen, oder gar zwei Fische und fünf Brote, in ganz genauem Anschluß an die evangelische Geschichte. Um seine Absicht noch deutlicher zu machen, setzte der Maler sieben oder zwölf Körbe hinzu, die bis über den Rand mit Broten gefüllt sind: die Evangelien berichten ja, daß ebensoviele Körbe voll Brocken übriggeblieben seien, nachdem die Menge gesättigt war. Nach dem einen Bericht zwölf, nach dem anderen

<sup>1</sup> Über einige Ausnahmen weiter unten.

<sup>2</sup> Siehe oben Jahrgang 16 (1915) S. 9.

<sup>3</sup> Abbildung z. B. bei Garrucci VI tav. 443; besser bei Gräven, Frühchristliche u. mittelalterliche Elfenbeinwerke in photogr. Nachbildung II n. 15.



sieben Körbe voll. Wir haben hier nicht etwa nur Anspielungen und Einzelheiten aus der Speisung der Fünftausend zu konstatieren. Die Maler beabsichtigten vielmehr, das Speisungswunder darzustellen. Darum fehlen bei dem Mahl der Sieben die realen Züge, die bei den Familienmahlen so anziehend wirken. Bei ihrer Überfülle von Speisen entbehren die Sieben gänzlich das Getränk, und weder Sklave noch Sklavin läßt sich sehen. Die Zahl der Mahlgenossen ist auf die stereotype Siebenzahl festgelegt. Die Rücksicht auf den biblischen Text hat den Maler in dieser Weise eingeengt.

Der Maler, der diese Szene erfand, nahm seinen Ausgangspunkt bei dem Mahl am Sigma, das ihm von den Familienmahlen her geläufig war. Durch Reminiszenzen an das Speisungswunder und unter Zuhilfenahme der Zahlensymbolik schuf er ein Bild von der Speisung der Fünftausend. Trotz der Unbehilflichkeit der Darstellung und der unkünstlerischen Art seiner Komposition ist er seinen Zeitgenossen verständlich gewesen, und er ist mehrfach nachgeahmt worden. In der gleichen Weise stellt die Lipsanothek von Brescia das Wachtelessen in der Wüste als Mahl von fünf Personen am Sigma vor:<sup>1</sup> als Speise ist ein großer Vogel aufgetragen; ebenso die Opfermahlzeit vor dem goldenen Kalbe Exodus 32, 6.<sup>2</sup> Das Speisungswunder ist noch auf der Kathedra des Maximian in Ravenna ähnlich aufgefaßt worden: auf dem unteren Teil der Elfenbeintafel lagern drei Menschen am Sigma, vor ihnen liegt ein Stück Fisch und Brot; auf der oberen Hälfte teilen die Apostel das Brot aus.<sup>3</sup>

Wer auch nur einen Blick in die Katakomben geworfen hat, weiß, daß ich hier die Mahle von San Callisto geschildert habe. In den sogenannten Sakramentskapellen findet sich diese eigenartige Darstellung des Speisungswunders viermal in vier nebeneinander liegenden cubicula, fast jedesmal an einer Stelle, die das Bild besonders augenfällig macht.<sup>4</sup> Man kann daher von einem kallistinischen Typus des Speisungswunders reden. Aber die Darstellung ist nicht auf die Sakramentskapellen beschränkt geblieben. Man hat mit Recht darauf ver-

<sup>1</sup> Garrucci VI tav. 444; Gräven II n. 12, = **Taf. II, 2.**

<sup>2</sup> Garrucci VI tav. 442; Gräven II n. 14, = **Taf. II, 3.**

<sup>3</sup> Garrucci VI tav. 419, 2; auch bei Venturi Bd. 1 S. 305.

<sup>4</sup> In A<sup>2</sup> an der linken Seitenwand: de Rossi II tav. 15, 3. 4 (= Garrucci II tav. 5, 2); Wilpert Taf. 27, 2. — In A<sup>3</sup> in der Mitte der Rückwand: de Rossi II tav. 16, 2 = Garrucci II tav. 7, 4; Photo Parker 1804 = Roller I pl. 25, 3 = Parker Catacombs pl. 4; Wilpert Taf. 41, 3. — In A<sup>6</sup> in der Mitte der rechten Seitenwand: de Rossi II tav. 14; = Garrucci II tav. 9, 3; Wilpert Taf. 15, 2. — In A<sup>5</sup> in der Mitte der linken Seitenwand: de Rossi II tav. 18, 5; Garrucci II tav. 8, 4; Wilpert Taf. 41, 4.

Taf. I



Fresko der Petrus-Marcellinus-Katakombe  
(nach Wilpert, Malereien, Tafel 157, 1)

## Taf. II



II 1 „Fractio panis“ der Priscilla-Katakombe  
(nach Wilpert, Malereien, Tafel 15, 1)



II 2 Teil der Lipsanothek in Brescia



II 3 Teil der Lipsanothek in Brescia

Taf. III



Fresko der Petrus-Marcellinus-Katakombe  
(nach Wilpert, Malereien, Tafel 57)

Taf. IV



Mosaik in S. Vitale — Ravenna

wiesen, daß ein anderes, längst bekanntes Bild in der Thrason-Katakomben offenbar dieselbe Darstellung bot, was nur durch schlechte Abbildungen verschleiert worden war<sup>1</sup>; vor allem aber ist ein neu entdecktes Fresko hierherzuziehen, die sogenannte *Fractio panis* in der Cappella greca der Priscilla-Katakomben,<sup>2</sup> auf die wir näher eingehen müssen.

Es ist ein Speisungswunder; daran kann füglich nicht gezweifelt werden. Denn es ist ein Mahl von sieben Personen, die als einzige Speise fünf Brote und zwei Fische genießen; die sieben Brockenkörbe sind rechts und links vom Sigma aufgestellt. Was das Priscillabild vor den andern auszeichnet, ist der Umstand, daß zwei von den sieben Personen näher charakterisiert sind. In jener echt antiken Weise, für die wir in den Katakomben so manche Belege haben, sind in das biblische Bild persönliche Züge eingetragen: Menschen der Gegenwart sind in das Speisungswunder hineinversetzt. Eine von den sieben Personen ist als Frau gekennzeichnet durch eine hohe haubenähnliche Kopfbedeckung, deren breite Bänder auf die Brust herabfallen; die Person am weitesten links aber trägt mit den beiden, weit vorgestreckten Armen ein Brot. Auf diesen Mann konzentriert sich das Interesse seit der Auffindung des Bildes. Man meint, er vollziehe den liturgischen Akt des Brotbrechens, der für die christliche Eucharistie in dem Maße charakteristisch war, daß man die ganze Feier „Brotbrechen“ nannte.<sup>3</sup> Die Richtigkeit dieser Deutung vorausgesetzt, müßten wir weiter fragen, wer hier beim Akte des Brotbrechens vorgestellt ist. Die evangelische Geschichte hebt beim Speisungswunder hervor, daß Jesus das Brot brach, als er es den Aposteln gab. Soll hier Jesus beim Speisungswunder dargestellt sein? Andererseits wurde bei den Totenmahlen, die gerade in dieser Cappella greca häufig gefeiert worden sind — das beweisen außer der Konstruktion auch gerade ihre Bilder — ebenfalls das Brot gebrochen und die Eucharistie verteilt, so daß eine Beziehung auf die Gegenwart nicht minder nahe liegt. Das ist die Meinung von Wilpert; er denkt an den amtierenden

<sup>1</sup> Bosio 495 = Aringhi II 249 = Bottari III 158 = Garrucci II tav. 68, 1. In meiner Schrift über das Fischsymbol hatte ich die falsche Abbildung für richtig gehalten. Eine Rekonstruktion des Ursprünglichen bei Wilpert, Die Katakombengemälde und ihre alten Kopien Taf. 15, 1.

<sup>2</sup> Der mittlere Teil des Bildes ist abgebildet bei Wilpert, *Fractio panis* Taf. 13f.; das ganze Bild bei Wilpert, *Malereien* Taf. 15, 1, = **Taf. II, 1.**

<sup>3</sup> Vgl. die Belege bei Achelis, *Christentum* Bd. 1 S. 177.

Kleriker, den römischen Bischof oder einen seiner Presbyter.<sup>1</sup> Die Wahl zwischen den beiden Möglichkeiten ist nicht leicht; für beide lassen sich Belege anführen. In einer andern Wiedergabe des Speisungswunders, die wir unten besprechen werden,<sup>2</sup> steht wirklich Christus neben dem Sigma der Speisenden und vollzieht das Wunder, wenn auch in anderer Weise. Andererseits: wenn die Frau auf unserm Bilde eine Verstorbene darstellt, — und daran kann doch nicht gezweifelt werden — so liegt es nahe, auch bei dem brotbrechenden Mann an eine Persönlichkeit der Gegenwart zu denken.

Nur ist die Deutung auf die *Fractio panis* zu bezweifeln. Der Mann hält ein Brot — daran ist wohl nicht zu rütteln — aber er hält es mit den beiden ausgereckten Armen, möglichst weit vom Körper entfernt. Das ist nicht der Gestus des Brotbrechens, der immer mit gebogenen Armen vollzogen wird. Ferner sitzt der Mann auf dem Ende des Sigmas. Es ist aber doch eine liturgische Unmöglichkeit, den Akt des Brotbrechens in sitzender Stellung vorzunehmen.<sup>3</sup> Auch hat man den Eindruck, daß der Mann von etwas kleinerer Statur ist als die andern sechs Personen am Sigma.

Diese Momente weisen in eine andre Richtung. Der Gestus ist der des Darreichens. Der Mann wartet auf, er ist ein Sklave. Auf den Bildern, die wir oben besprochen, reichten die Sklaven den Wein, hier das Brot. Sein Platz stimmt damit überein. Am Ende des Sigmas sitzt auf einem der Familienmahle die Irene, nur daß sie nicht auf dem Sigma selbst, sondern auf einen davorstehenden Stühlchen Platz genommen hat.<sup>4</sup> Auch die kleinere Figur würde bei einem Sklaven natürlich sein.

Indessen ist auch bei dieser Deutung nicht alles klar. Vor allem scheint die Kleidung nicht für einen servierenden Sklaven zu passen; er trägt Tunika und Pallium. Es sieht so aus, als ob der Maler ihn mit einem Vollbart ausgestattet hätte; zu Tischsklaven aber nahm man ganz jugendliche Personen. Es bleiben also auch bei dieser Auffassung Schwierigkeiten bestehen. Ich kann aber nicht leugnen, daß mir die Deutung auf einen Sklaven näher zu liegen scheint als die auf eine *Fractio panis*.

Aber schließlich ist dies eine Einzelheit. Die Deutung des Bildes

<sup>1</sup> Denn auch die Presbyter hatten das Recht, das eucharistische Opfer zu vollziehen. Vgl. Achelis, Christentum Bd. 2 S. 15 ff.

<sup>2</sup> Siehe unten S. 100.

<sup>3</sup> Beides wurde schon hervorgehoben von Sybel, Christliche Antike Bd. 1 S. 203.

<sup>4</sup> Siehe oben S. 81 Anm. 5 und **Taf. I.**

im ganzen wird dadurch nicht berührt. Es ist ein Speisungswunder des kallistinischen Typus, das der fähige Maler in Beziehung gesetzt hat zu der Familie seiner Auftraggeber. Die Hauptperson scheint die Frau in der Haube zu sein. In ihr werden wir die Herrin des christlichen Hauses wiederzuerkennen haben, der die Cappella greca gehörte.

Noch in einem anderen Falle ist eine Differenzierung der sieben Personen des Speisungswunders vollzogen, indem Porträts in das biblische Bild eingetragen sind. Im Arkosol der Rückwand des cubiculum I. der ostrianischen Katakombe. Am Bogen hat unter einer Girlande eine Tischgesellschaft von sieben Personen Platz genommen; an der Rückwand des Arkosols sind sieben Brotkörbe und zwei Weinkannen gemalt.<sup>1</sup> Die Unterschiede von dem kallistinischen Typus bestehen darin, daß die sieben Personen zum Teil Frauen sind, und daß die mittlere von ihnen, ein Mann, mit einem großen Nimbus versehen ist. Es wird der Verstorbene damit bezeichnet sein. —

In engster Beziehung zur Speisung der Fünftausend steht die Hochzeit von Kana. Schon in der evangelischen Geschichte steht die wunderbare Vermehrung der Brote und Fische gleichwertig dem Weinwunder gegenüber. Dazu hat die Liturgie die Perikopen verbunden. Beide Geschichten waren die gegebenen Texte für die Feier der christlichen Familien, die an ihren Grabstätten das Totenmahl zum Andenken an ihre Verstorbenen begingen. Sie wußten sich in der Eucharistie als Tischgenossen ihres Herrn und fühlten sich von ihm gespeist und getränkt. Die alten Wundergeschichten vergegenwärtigten ihnen den Herrn in seiner Fürsorge für die Seinen.

Auch die künstlerische Darstellung der beiden Wunder läuft parallel. In einem Arkosolbild von Petrus-Marcellinus<sup>2</sup> wird die Hochzeitsgesellschaft von Kana durch sieben Personen vorgestellt, die am Sigma gelagert sind; vor ihnen steht auf dem mit Grün bestreuten Boden ein dreifüßiger Tisch mit Speisen. Die Beziehung auf die johanneische Perikope wird dadurch sichergestellt, daß rechts von dem Sigma die sechs Wasserkrüge aufgestellt sind, deren Wasser in Wein verwandelt wurde. Christus steht daneben und ist im Begriff, das Wunder zu vollziehen, indem er mit dem ausgereckten Stabe die Krüge berührt — demselben Zauberstabe, mit dem er auf dem bekannteren Bilde des Lazarus das Auferweckungswunder vollführt. Auf der linken Seite des Sigmas steht ihm als Gegenwert ein Tafeldiener gegenüber mit

<sup>1</sup> Abbildung bei Bosio 447 = Aringhi II 185 = Bottari III 141, = Garrucci II tav. 60, 2 = Roller II pl. 54, 2. 4. Ein Detail bei Wilpert S. 305 Fig. 26.

<sup>2</sup> Wilpert Taf. 57, = **Taf. III.**

langen Haaren und ungegürteter Tunika, der mit untergelegter Serviette eine Schüssel trägt.

Es leuchtet ein, daß diese Komposition trotz aller Ähnlichkeit besser gelungen ist als das Speisungswunder des kallistinischen Typus. Die Hochzeitsgesellschaft von Kana, deren Kopfbzahl uns nicht angegeben wird, kann ganz gut durch sieben Personen vorgestellt werden: man empfindet dabei nicht den großen Abstand wie zwischen den historischen Fünftausend und der symbolischen Siebenzahl. Durch das Tischchen mit Speisen und den servierenden Diener sind einige reale Züge angebracht, die wir bei dem Speisungswunder vermißten, das eben durch diesen Mangel seine stereotype Starrheit bekam. Der spannende Moment der Geschichte ist erfaßt, indem Christus gerade das Wunder wirkt; der Zauberstab läßt über den Charakter der Handlung keinen Zweifel, so daß dem Maler hier ein sprechenderes Motiv zur Verfügung stand als je einem seiner Nachfolger. Das Speisungswunder dagegen wurde uns vor Augen geführt, ohne daß Christus sichtbar war; wir sahen nur die Resultate seiner Tätigkeit, das Mahl und die Körbe mit den übriggebliebenen Brocken.

Mit diesem Weinwunder in Petrus-Marcellinus steht wieder in nächster Beziehung ein Speisungswunder an der Via latina, in einer erst kürzlich aufgefundenen kleinen Katakombe.<sup>1</sup> Die Zahl der Mahlgengenossen ist in diesem Fall zwölf statt sieben, offenbar ebenfalls auf Grund einer Zahlensymbolik, die mit zwölf so gut getrieben wurde wie mit sieben.<sup>2</sup> Christus steht wieder wie beim Weinwunder an der rechten Seite des Sigmas und streckt seinen Stab nach den Brotkörben aus. Ihm entspricht auf der linken Seite die Figur der Verstorbenen, eine Orans, die aber nicht mehr zum Speisungswunder gehört und daher durch eine Trennungslinie abgegrenzt ist.

Es scheint, als wenn aus den figurenreichen Darstellungen der beiden Wunder sich ein ander Typus des Speisungswunders entwickelt hätte, der in den Katakomben bei weitem der geläufigste geworden ist, so daß Wilpert nicht weniger als 28 Wiederholungen aufzählen kann.<sup>3</sup> auf diesem Bilde ist nichts zu sehen als die sieben

<sup>1</sup> Wilpert Taf. 267, 1.

<sup>2</sup> Ich verweise auf Hieronymus, In Ezech. X c. 31 (Migne 25, 301): . . . qui numerus plenae consummataeque virtutis est. Unde et duodecim sunt filii Jacob, a quibus postea duodecim nomina prophetarum uno volumine continentur. Et apostoli duodecim sunt, quorum quia unus Judas proditor fuit, in locum ejus Matthias eligitur. Et archisynagogi filia annorum duodecim a Domino suscitatur. Haemorrhousa quoque anno duodecimo recipit sanitatem . . .

<sup>3</sup> Wilpert S. 293 ff.

Brockenkörbe und Christus, der den Stab über sie ausstreckt. Eine ärmliche Erfindung, die man kaum als Andeutung der Speisung in der Wüste gelten lassen kann, wenn auch der springende Punkt der Geschichte, das Wunder der Brotvermehrung, scharf hervorgekehrt ist.<sup>1</sup>

Und wieder ließ sich das Speisungswunder leicht in eine Hochzeit von Kana verwandeln, indem an die Stelle der sieben Körbe sechs Amphoren gesetzt werden. So machte es ein Maler in Petrus-Marcellinus,<sup>2</sup> der damit zugleich ein Pendant für das Speisungswunder gewann, das freilich ebenso ärmlich ausfiel wie sein Vorbild.

Die altchristliche Kunst hat aber noch einen dritten Typus für das Speisungswunder entwickelt, der zwar in den Katakomben nur noch einmal zur Ausführung gekommen ist, an der letzten Grenze ihrer Produktion, dagegen in der Sarkophagkunst seit dem vierten Jahrhundert herrschend wurde, so daß wir vielleicht anzunehmen haben, daß der Typus in der Plastik entstanden ist. Es ist das bekannte Fresko in der sogenannten Cripta delle pecorelle von San Callisto.<sup>3</sup> In der Mitte des Bildes steht Christus — leider durch ein späteres Arkosol bis auf die Füße zerstört; von rechts und links tritt je ein Apostel an ihn heran mit einer Schüssel in der Hand. Aus den Sarkophagbildern können wir entnehmen, daß der eine Brote und der andre Fische darbot, und daß Christus das Wunder unter Handauflegung vollzog. Am Boden stehen die Brockenkörbe, zur Verdeutlichung der Szene. Eine Berglandschaft ist angedeutet.

Mit dem verbreiteten Typus des Speisungswunders hat dies Bild den einen Zug gemeinsam, daß das Moment des Wunders festgehalten ist. Christus vollzieht es an den dargereichten Broten und Fischen, aber nicht mit dem Zauberstabe, sondern durch Handauflegung. Es ist die historische Szene vorgeführt, die in den Berichten der Evangelien hervorgehoben wird. Die Apostel bringen die wenigen Nahrungsmittel zu Christus, und dieser schafft daraus die vielen. Aus dem großen Bilde der Speisung der Viertausend ist nur ein Moment herausgehoben, aber es ist das wesentliche. Auffassung und Komposition

<sup>1</sup> Es wäre freilich auch die umgekehrte Entwicklung denkbar, daß aus den einfachsten Bildern die komplizierteren entstanden wären. Das Fresko der via latina, das wir soeben besprachen, wäre dann eine Kombination aus zwei Typen des Speisungswunders und die oben angeführte Weinvermehrung (Taf. III) eine Vermengung zweier verschiedener Bilder der Hochzeit von Kana.

<sup>2</sup> Wilpert Taf. 186, 1.

<sup>3</sup> Abbildung bei de Rossi II tav. d'aggiunta B<sup>2</sup>; Garrucci II tav. 18, 3; Wilpert T. 237, 1. Das Ganze bei de Rossi III tav. 9. Die älteren Abbildungen sind unbrauchbar.



sind nicht unkünstlerisch zu nennen. Aus der allegorischen Andeutung ist ein historisches Bild geworden.

Wir können also in den Katakomben drei verschiedene Typen des Speisungswunders unterscheiden, das Mahlschema (den kallistini-schen Typus), die Brotvermehrung mit dem Stabe und die mit Hand-auflegung. Kaum an einer andern biblischen Geschichte haben die Maler derartig gearbeitet, daß sie drei verschiedene Kompositionen nacheinander zustandegebracht hätten. Das lag zum Teil gewiß an den Schwierigkeiten, welche der Stoff der Geschichte den Malern bot. Er eignet sich nicht für die Dekorationskunst der Katakomben. Die Maler mußten zu den verschiedensten Kunststücken greifen, um die Darstellung nach Möglichkeit zu reduzieren. Die ersten Lösungen fielen ungenügend aus; sie genügten den Malern nicht, und sie rangen mit dem Stoffe, bis sie eine Komposition erreicht hatten, die als befriedigend gelten konnte. Aber man darf doch auch darauf hinweisen, daß keine Geschichte in den Evangelien so häufig erzählt wird wie die vom Wundermahle am See Genezareth, und daß auch die literarische Ausprägung in zwei Varianten vorkommt, in der Speisung der Fünftausend und der Viertausend. Man sieht daran, daß diese Geschichte den ersten christlichen Generationen mehr ans Herz gewachsen war als andere. Bei den Liebesmahlen hat man sich die heiligen Texte vor Augen gestellt und sich damit über die irdische Not getröstet. Demselben Motiv sind die bildlichen Wiedergaben des Wunders in den Katakomben entsprungen. Sie geben den Text zu den Liebesmahlen, die man da unten feierte. Sie enthalten das religiöse Moment, das wir oben bei den Familienmahlen vermißten.

3. Das Wasserwunder des Moses. Dem Speisungswunder und dem Weinwunder reiht sich in gleicher Bedeutung das Wasserwunder des Moses an. Die christlichen Künstler weisen selbst auf diese Beziehung hin, indem sie das Quellwunder in nächstem Zusammenhang mit dem Speisungswunder vorführen. Ich möchte hier das Material, soweit es in den Katakomben vorliegt, kurz aufzählen.

Auf der linken Seitenwand der Sakramentskapelle A<sup>2</sup> steht in dem bemalten Wandstreifen links das Wasserwunder, rechts das Speisungswunder;<sup>1</sup> zwischen ihnen befindet sich nur das bekannte Bild des Fischers.

Das oben besprochene, gute Bild der Hochzeit von Kana in Petrus-Marcellinus befindet sich im Hintergrunde eines Arkosols. Im Bogen

<sup>1</sup> Abbildung de Rossi II tav. 15, 3. 4, = Garrucci II tav. 5, 2; Wilpert Taf. 27, 2.

desselben steht rechts daneben, in unmittelbarem Anschluß an das Weinwunder, das Wasserwunder.<sup>1</sup>

In der Katakombe des Thrason, unter der Vigna Massimo, beginnt eine längere Bilderreihe, die eine Wand mit Fachgräbern schmücken, links mit dem wasserspendenden Moses, dem sich rechts der Christus mit den sieben Brotkörben anschließt.<sup>2</sup>

An der prächtigen Grabstätte des Markus und Marcellianus stehen an der linken Seite des Arkosols nebeneinander als einzige Bilder das Wasserwunder und das Speisungswunder.<sup>3</sup>

Zwei weitere Fälle kenne ich nur aus Beschreibungen.

In einem Arkosol des Ostrianum war an der Frontwand Moses zu sehen in der bekannten Haltung; im Bogen nebenan befand sich die Brotvermehrung.<sup>4</sup>

Auf der Decke eines verschollenen Hypogäums an der Via Appia in der Nähe der Scipionengräber befanden sich um den Guten Hirten, als Mittelstück gruppiert, das Quellwunder neben Brotvermehrung und Weinwunder.<sup>5</sup>

Fast noch auffälliger sind die Fälle, wo das Speisungswunder und das Wasserwunder als Pendants einander gegenübergestellt werden.

Gleich das älteste Bild in der Cappella greca der Priscilla-Katakombe befindet sich am Bogen nahe der Decke gegenüber der oben<sup>6</sup> besprochenen Fractio panis.<sup>7</sup>

In der sogenannten Cripta delle pecorelle in San Callisto ist rechts das Wasserwunder, links das Speisungswunder zu sehen.<sup>8</sup>

Das bekannte Arkosol des Getreidehändlers in Domitilla gibt uns an der Außenwand einen Blick in den Laden des Verstorbenen: wir sehen den Händler mit seinen Gehilfen im täglichen Leben. Der Bogen des Arkosols zeigt in der Mitte den Verstorbenen als Oranten, dann links das Speisungswunder, rechts das Wasserwunder.<sup>9</sup>

Endlich sind in der opulenten Bäckerkrypta in Domitilla gegen-

<sup>1</sup> Wilpert Taf. 57, = **Taf. III.**

<sup>2</sup> Abbildung Garrucci II tav. 73, 2; Wilpert Taf. 212.

<sup>3</sup> Wilpert Taf. 216; Rekonstruktion ebendort Taf. 215.

<sup>4</sup> Wilpert S. 278 n. 50.

<sup>5</sup> Erich Becker, Das Quellwunder des Moses (Zur Kunstgeschichte des Auslandes 72) S. 10f.; Abbildung bei de Rossi, Bullettino 1886 tav. 2.

<sup>6</sup> Siehe oben S. 97 und **Taf. II, 1.**

<sup>7</sup> Vgl. Wilpert, Fractio panis Taf. 2. 3.

<sup>8</sup> Abbildung bei de Rossi III tav. 9; Wilpert Taf. 237.

<sup>9</sup> Abbildung der Außenwand in der Römischen Quartalschrift Bd. 1 Taf. 1; des Bogens bei Wilpert Taf. 199.

über der Tür drei nebeneinander stehende große Felder in der Weise bemalt, daß in der Mitte der verstorbene Bäckermeister, hinter seinem Scheffel stehend, abgebildet wird, links von ihm das Wasserwunder, rechts das Speisungswunder.<sup>1</sup>

Ich verzichte darauf, diesen Parallelismus weiter in der Skulptur und in der späteren christlichen Kunst zu verfolgen;<sup>2</sup> die Spuren würden uns bis tief ins Mittelalter führen. Es genügen diese Beispiele aus der christlichen Malerei. Unter ihnen sind die letzten beiden von besonderem Interesse. Brotwunder und Wasserwunder stehen da offenbar in Beziehung zu dem Gewerbe des Getreidehändlers und des Bäckermeisters. Es sind die biblischen Texte, die auf das Brotgewerbe Bezug hatten.

Wir dürfen aber weiter schließen: Wenn sich das Wasserwunder neben dem Brotwunder auf das Bäckergewerbe anwenden ließ, so war es mit demselben Recht auf die Totenmahle zu beziehen. Daß das wirklich geschehen ist, zeigen uns die obigen Beispiele.

Zwischen Altem und Neuem Testament ist dabei kein Unterschied gemacht, so wenig wie die Maler zwischen der äußeren Erscheinung Christi und des Moses zu unterscheiden wissen. Beide werden uns als junge Leute in Tunika und Pallium vorgestellt. Gott versorgte sein Volk im alten wie im neuen Bunde mit Speise und Trank — das ist der Gedanke, der dieser Beziehung zugrunde liegt.

Die Komposition des Bildes beschränkt sich, wie gewöhnlich, auf die notwendigsten Bestandteile. Moses hat seinen Stab erhoben und schlägt gegen einen Felsen, dem ein Wasserstrahl entspringt. Erst die spätere Zeit fügte einen oder gar mehrere trinkende Juden hinzu.

Das Bild ist sehr häufig in den Katakomben. Die Kataloge von Wilpert und E. Becker<sup>3</sup> stimmen im wesentlichen überein; der eine zählt 68, der andere 70 Darstellungen des Quellwunders aus den römischen Katakomben auf. Das Bild gehört also zu den am häufigsten wiederholten.

4. Der Mannaregen ist nur in einem Exemplar vorhanden, in dem Arkosol der zehn Jungfrauen in Ciriaca.<sup>4</sup> Vier Personen, zwei Männer und zwei Frauen, stehen sich in zwei Gruppen gegenüber,

<sup>1</sup> Bosio 227 = Aringhi I 535 = Bottari II tav. 57, 3—5, = Garrucci II tav. 20, 4 (verbessert); Wilpert Taf. 142, 2.

<sup>2</sup> Vgl. die Andeutungen von E. Becker, Quellwunder S. 130.

<sup>3</sup> Wilpert S. 267 ff.; Becker S. 1 ff.

<sup>4</sup> Abbildung des Arkosols bei de Rossi, Bullettino 1863 p. 76; Garrucci II tav. 59, 2; Wilpert Taf. 241; des Mannaregens Photographie Parker 1281; Wilpert Taf. 242, 2.

um herabfallendes Manna mit den ausgebreiteten Obergewändern aufzufangen. Aus den übrigen Bildern des Arkosols ist über die Bedeutung des Bildes nichts zu entnehmen. Ich führe es hier auf, weil es in inhaltlicher Parallele zu den bisher besprochenen Bildern steht. Der Mannaregen ist eine wunderbare Speisung des Gottesvolkes in der Wüste. Wir dürfen daher vermuten, daß es ebenfalls der Beziehung auf die Totenmahle seine Entstehung verdankt, auch wenn wir das zurzeit nicht mehr nachweisen können.

5. Die Anbetung der Magier ist hier ebenfalls anzureihen. Das Bild ist in der Malerei der Katakomben nicht häufig: Wilpert weiß nur zwölf Wiederholungen aufzuführen.<sup>1</sup> Die Komposition ist wieder möglichst einfach. Maria sitzt auf einem Lehnstuhl, das Kind auf dem Schoß; die Magier kommen hintereinander in persischer Tracht und bringen auf großen Schüsseln ihre Geschenke. Die Zahl der Magier wechselt. Im Evangelium ist nicht gesagt, wieviel ihrer waren. Aber es werden dreierlei Geschenke angegeben, die sie überbrachten: Gold, Weihrauch und Myrrhen. Daraus konnte sich bei der künstlerischen Darstellung leicht eine Dreizahl der Magier entwickeln.<sup>2</sup> In den Katakombenbildern scheint die Dreizahl die ursprüngliche zu sein.<sup>3</sup> Spätere Maler glaubten das leidige Gesetz der formalen Symmetrie befolgen zu müssen, und setzten daher Maria in die Mitte der Komposition; die Magier kommen dann von beiden Seiten. Da sie sich genau entsprechen müssen, werden sie zu zwei<sup>4</sup> oder vier.<sup>5</sup> Maria aber wendet sich noch immer nach der einen Seite; man sieht daran, daß ihr Platz ursprünglich am Ende des Bildes war.

Im Evangelium wird erzählt, daß die Magier, als sie das Kind gefunden hatten, vor ihm niederfielen und es anbeteten; daß sie dann ihre Schätze aufboten und ihm Gold, Weihrauch und Myrrhen schenkten.<sup>6</sup> Es ist schon von anderen bemerkt worden, daß das Katakombenbild nur den zweiten Moment festhält. Nicht die Proskynese vor dem „neugeborenen König der Juden“ wird uns gezeigt, sondern der Akt des

<sup>1</sup> Wilpert S. 191 ff.

<sup>2</sup> Vgl. über alle einschlägigen Fragen die große Monographie von H. Kehrer, Die drei Könige in Literatur und Kunst. 2 Bände. Leipzig 1908 f.

<sup>3</sup> Vgl. z. B. das alte Bild der Cappella greca in der Priscilla-Katakombe bei Wilpert, *Fractio panis* Taf. 7.

<sup>4</sup> Vgl. z. B. das Arkosolbild des Cubiculum 19 von Petrus-Marcellinus bei Wilpert Taf. 60; Garrucci II tav. 58, 2.

<sup>5</sup> Vgl. das Bild der Domitilla-Katakombe Garrucci II tav. 36, 2; Photographie Parker 1613 = Roller II pl. 68, 2; Wilpert Taf. 116.

<sup>6</sup> Mt 2, 11.

Schenkens. Die Magier knien nicht und beten nicht an, sondern sie kommen, gewöhnlich mit eiligen Schritten, heran und bringen ihre Gaben.

Die Magier sind die Vorbilder christlicher Gebefreudigkeit. Wir haben dafür einen monumentalen Beleg, wenn auch aus späterer Zeit. Auf dem Zeremonienbilde in der Apsis von San Vitale in Ravenna<sup>1</sup> ist die Kaiserin Theodora dargestellt im Begriff, der Kirche von Ravenna ihre Geschenke zu bringen. Sie schreitet mit ihrem Gefolge durch das Atrium der Kirche und trägt mit eigenen Händen einen goldenen Kelch. In ihren Mantel aber sind die Goldfiguren der drei Magier gestickt, deren Nachfolgerin die Kaiserin ist, indem sie Christus Geschenke macht.

Damit ergibt sich die Beziehung auf die altchristliche Zeit und auf die Gräber der Katakomben. Die Totenmahle, die dort abgehalten wurden, waren zugleich zur Wohltätigkeit bestimmt. Man lud Arme zur Mahlzeit ein und beschenkte sie beim Weggehen, so wie wir das auch auf einem der Bilder dargestellt sehen.<sup>2</sup> Nun verstehen wir, warum die Weisen aus dem Morgenlande sich so gern mit dem Speisungswunder und dem Wasserwunder des Moses zusammenfinden: die Bilder vereinigten sich in der gleichen Beziehung.

In der Cappella greca der Priscilla-Katakombe steht das älteste Bild der Magier oben am Bogen der Decke, darunter das Speisungswunder, und gegenüber das Quellwunder.<sup>3</sup> In den Bildern der Bögen ist alles vereint, was sich auf die Mahle bezieht, die unten in der Kammer abgehalten wurden.

In dem Arkosol der zwei Magier von Petrus-Marcellinus ist rechts anschließend das Speisungswunder zu sehen.<sup>4</sup>

An der Bilderwand der Vigna Massimo stehen wieder das Quellwunder, das Speisungswunder und der Schenkungsakt der Magier nebeneinander.<sup>5</sup>

In dem Arkosol der Madonna in Kallistus stehen die Magier der Brotvermehrung als Pendant gegenüber; links über dem Grabe schlägt Moses das Wasser aus dem Felsen.<sup>6</sup>

Auf der Eingangswand des Cubiculum XIV von Petrus-Marcellinus stehen das Quellwunder und die Magierszene übereinander.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> S. unten **Taf. IV.**

<sup>2</sup> Siehe oben S. 82 Anm. 2.

<sup>3</sup> Vgl. Wilpert, *Fractio panis* Taf. 7.

<sup>4</sup> Garrucci II tav. 58, 2; Wilpert Taf. 60.

<sup>5</sup> Garrucci II tav. 73, 2; Wilpert Taf. 212.

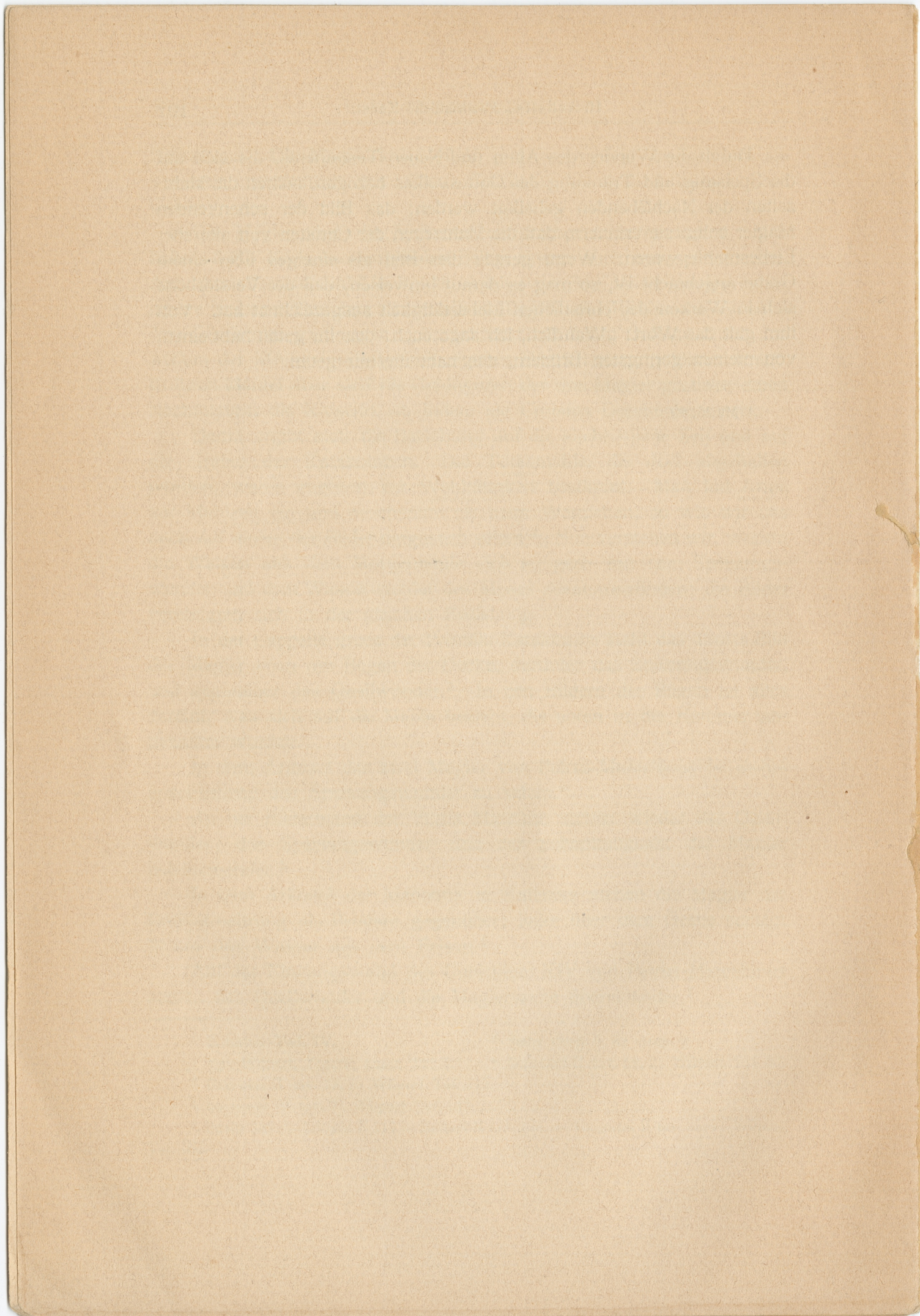
<sup>6</sup> de Rossi III tav. 7; Wilpert Taf. 143, 1.

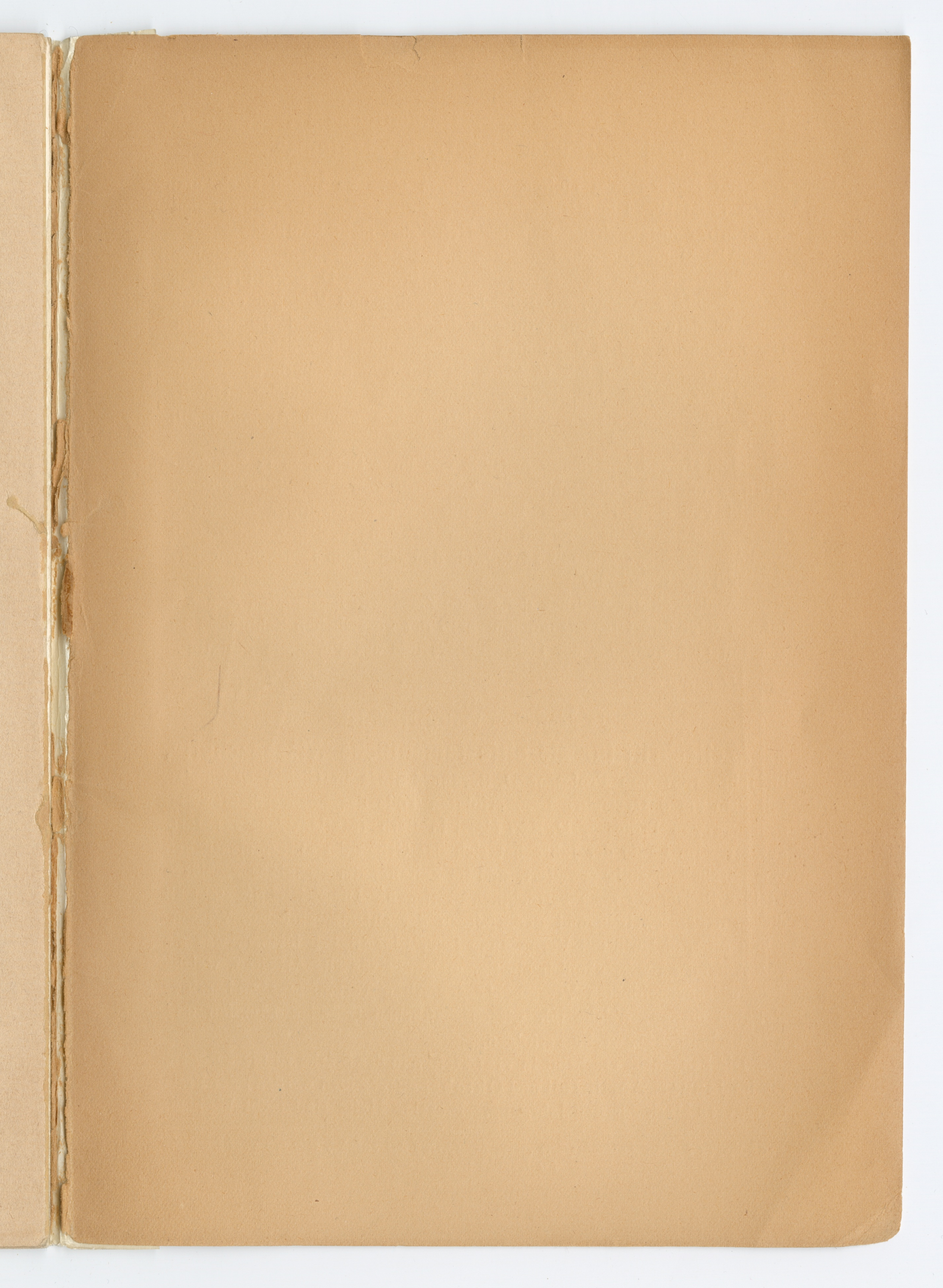
<sup>7</sup> Bosio 389 = Aringhi II 117 = Bottari II tav. 126, = Garrucci II tav. 55, 2; Wilpert Taf. 101.

Durch die Wunder des Alten und Neuen Testaments, die sich auf die Speisung und Tränkung des Gottesvolkes bezogen, sollten die Mahlzeiten der Nachlebenden geheiligt werden; das Bild der schenkenden Magier sollte sie erinnern, daß die Mahlzeiten der Christen von altersher Liebesmahle waren. Wenn gerade dies Bild als einziges über einem Grabe angebracht ist, so mag es darauf hinweisen, daß der Verstorbene sich in Werken der christlichen Liebestätigkeit ausgezeichnet hat. Von ihm galt das Wort: „Wahrlich, ich sage euch: was ihr getan habt einem von meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Mt 25, 40.





## Die „Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde des Urchristentums“

erscheint jährlich in 4 Heften, zusammen etwa 22 Bogen stark, und kostet 12 Mark. Die Hefte werden im Februar, Mai, August und November ausgegeben. Einzelne Hefte sind nicht käuflich.

Alle Manuskripte und auf den Inhalt der Zeitschrift bezüglichen Mitteilungen werden an den Herausgeber, Professor D. **Erwin Preuschen** in **Hirschhorn a. Neckar**, erbeten. Herausgeber und Verleger ersuchen dringend darum, die Manuskripte in druckreifem Zustand einzuliefern. Die Zeitschrift wird in der neuen Rechtschreibung hergestellt.

Beiträge werden mit 16 Mark für den Bogen honoriert.

Die Zeitschrift bringt grundsätzlich keine Rezensionen. Unverlangt eingehende Rezensionsexemplare haben keinen Anspruch auf Rücksendung.

Die Herren Mitarbeiter erhalten von ihren Beiträgen 15 Sonderabzüge mit den Seitenzahlen der Zeitschrift kostenlos. Eine größere Anzahl von Sonderabzügen kann nur nach rechtzeitiger Mitteilung eines solchen Wunsches, am besten an den Verleger, hergestellt werden. Diese werden mit 15 Pfg. für den einzelnen Druckbogen oder dessen Teile berechnet.

Anderweitiger Abdruck der für die Zeitschrift bestimmten Abhandlungen oder ihre Übersetzung innerhalb der gesetzlichen Schutzfrist ist nur mit Genehmigung des Herausgebers und des Verlegers gestattet.

*Der Herausgeber.*

*Der Verleger.*

---

In demselben Verlag erscheint

die „**Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft**“, im Jahre 1881 von Professor D. **Bernhard Stade** in Gießen gegründet, seit dem am 6. Dezember 1906 erfolgten Tode des hochverdienten Begründers von Professor D. **Karl Marti** in Bern (Marienstraße 25) fortgeführt. Im Laufe der Jahre hat sich das Gebiet der alttestamentlichen Wissenschaft mächtig erweitert, und im Zeitalter der Religionsgeschichte ist ihre Bedeutung noch beträchtlich gestiegen. Die Zeitschrift steht all diesen neuen Zweigen und Bedürfnissen der alttestamentlichen Wissenschaft offen und will mit Vermeidung jeder Einseitigkeit bleiben, was sie von Anfang an war, nämlich ein Sammelpunkt für alle Arbeiten, welche dem wissenschaftlichen Verständnis des Alten Testaments und seiner Religion dienen, welche mit wissenschaftlichen Gründen kämpfen und wissenschaftliche Zwecke verfolgen.

Die Zeitschrift erscheint in vier Heften in der Stärke von je 5 Bogen, die im Januar, April, Juli und Oktober ausgegeben werden; der Preis beträgt 12 Mark für den Jahrgang. Einzelne Hefte sind nicht käuflich.

---

*Probehefte beider Zeitschriften gern kostenlos an solche, die sie erst kennen zu lernen wünschen.*