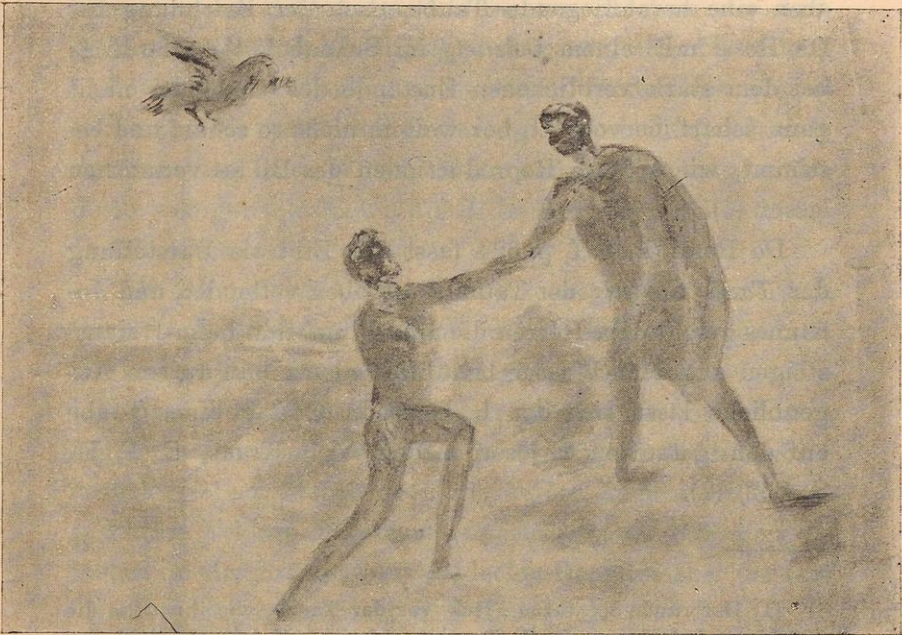


DIE TAUFTE CHRISTI

AUF VORCONSTANTINISCHEN GEMÄLDEN DER KATAKOMBEN

VON

A. DE WAAL



In dem ältesten und auf die apostolische Zeit hinaufreichenden Theile der Katakomben von San Callisto, in dem cubiculum duplex der Krypte der Lucina, steht dem Eingange gegenüber, oberhalb der Thüre in die zweite Grabkammer, also an der hervorragendsten Stelle, ein Frescogemälde von 0,61 c^m Höhe und 0,43 Breite, welches De Rossi

zuerst in seiner *Roma sotterranea* I, Tav. XIV publicirte. Wir geben das stark verblichene Bild nach einer im Frühjahr 1885 von Maler Dickmann unter der Aufsicht des Mgr Wilpert angefertigten Copie; seitdem sind die Farben noch mehr verblasst.

Ein bloss mit kurzer Tunica bekleideter Mann reicht einem andern, im Wasser stehenden, völlig unbekleideten die Rechte, um ihm zu helfen, aus der Fluth emporzusteigen. Hinter dem letzteren Manne erscheint in der Höhe oben eine heranfliegende Taube, nach der Zeichnung bei De Rossi mit einem *Oelzweig* im Schnabel, der allerdings bei dem stark verblichene Zustand des Gemäldes nicht ganz scharf hervortritt, bei weitem nicht so scharf und bestimmt, wie spätere Reproduktionen des Bildes vermuthen lassen (1).

De Rossi, *R. S. I*, p. 324 fasst das Bild als Darstellung der *Taufe Christi*; der Taufakt ist eben vollendet, und Johannes reicht dem Herren die Hand, um ihm beim Heraussteigen aus dem Wasser behülflich zu sein; in diesem Augenblicke lässt sich der h. Geist in Gestalt einer Taube auf den getauften Erlöser nieder (Vgl. Kraus, *R. E. II*, S. 832) (2).

(1) Der runde schwarze Fleck vor der Taube, wie ihn u. a. die Abbildung bei Kraus, *R. S.* 39 zeigt, existirt auf dem Original gar nicht. Garrucci, *Arte*, Vol. II, p. 7 sagt: in alto appare una colomba, la quale porta nel becco un ramo. Dem entspricht seine Abb. Tav. I, 2. In andern Nachbildungen, z. B. bei Ott, *Die ersten Christen*, S. 291 hat der Zeichner übereifrig nachgeholfen, um den Oelzweig ausser Zweifel zu stellen.

(2) Es sei noch bemerkt, dass «die Landzunge», welche in die grosse Fluth hinausragt, wie wir es auf den herkömmlichen Reproduktionen des Bildes sehen, auf dem Originale nicht nachzuweisen ist. Wilpert erkennt auf der Seite, wo der angebliche Johannes der Täufer

De Rossi's Erklärung fand jedoch Widerspruch. Martigny wollte hier die Rettung des auf dem Meere wandernden Petrus (Matth., 14, 31) sehen; Garrucci erklärte (*Storia dell'arte crist.* I, Teoria 203) das Bild symbolisch als Befreiung des verfolgten, versuchten Gerechten aus den Wassern der Trübsal; Schultze (*Die Katak.*, 313) meint, es sei hier die Taufe des Besitzers der Katakombe dargestellt.

Aber gegen Martigny wurde mit Recht geltend gemacht einerseits das Fehlen des Schiffes, aus welchem der Apostel auf die Wogen hinaustieg, und andererseits die räthselhafte Figur der Taube; ebensowenig fanden die symbolische und die realitische Erklärungen der beiden andern in der archäologischen Welt Anklang und Zustimmung; nichts desto weniger schwanden die Bedenken gegen die Deutung De Rossi's nicht.

Als *Strzygowski* 1885 seine «Iconographie der Taufe Christi» herausgab, da konnte er für seinen Gegenstand mit voller Gewissheit kein einziges Gemälde aus den Katakomben vorführen. Denn wenn er auch die von Schultze gegebene Deutung des Bildes in der Krypte der h. Lucina zurückwies, so blieben doch die beiden andern vorhin angeführten Erklärungsversuche unerledigt; das 1850 im Coemeterium des Praetextatus entdeckte Gemälde aber verwarf er selber gegen Garrucci und Roller (1).

Gegen die Auffassung der Taufe Christi in der Lucina-Krypte, nach De Rossi's Abbildung und nach deren Nach-

steht, den Boden in der mehr grünlichen Farbe, während das Wasser in mehr bläulicher Farbe angegeben ist. Eine genaue Unterscheidung ist bei dem desolaten Zustand des Fresco's heute kaum mehr möglich.

(1) Vgl. Kraus, *Geschichte der christl. Kunst*, I, S. 163.

bildungen, erhob sich vor allem ein Einwand aus dem *Oelzweige*, den die Taube im Schnabel trägt und der doch zunächst einen Hinweis auf die Taube Noë's enthält. Zudem hätte die Taube, wenn sie das Sinnbild des h. Geistes sein sollte, unmittelbar über dem Heilande niederschwebend erscheinen müssen, wie die spätere Kunst constant und in stets derselben Auffassung auf Sarkophagen, Mosaiken, Elfenbeinschnitzereien u. a. die Taufe Christi darstellt (1).

An Noë freilich mochte man, trotz des Oelzweigs, schon darum nicht denken, weil alle bekannten Noë-Darstellungen ihn immer in einer Arche, oder vielmehr in einem Sarge zeigen, aus welchem er halb hervorragt und mit ausgestreckten Händen die heranfliegende Taube mit dem Oelzweige aufnimmt.

Nun hatte zwar schon Strzygowski gegen den Oelzweig sein Bedenken erhoben. « Nach den verschiedenen Abbildungen, die ich kenne und die wol alle vor dem Schnabel der Taube einen ungestalten Fleck, keineswegs jedoch einen Zweig zeigen, wird es wahrscheinlich, dass dort ein Theil der Farbe abgebröckelt ist und der so dunkel hervortretende Untergrund zu dem Irrthume führte ». Allein die Abbildung De Rossi's war in alle über die Katakomben und die altchristliche Kunst handelnden Werke übergegangen, und so blieb die Noach-Taube mit dem Oelzweig das ständige Räthsel bei einer vermeintlichen Taufe Christi.

Ich glaubte den Schlüssel zur Erklärung des Bildes anderswo gefunden zu haben, indem ich zunächst als Parallele ein anderes Gemälde, in einer der Sacramentenkapellen heranzog. Dort ist, auch an hervorragender Stelle, dem

(1) Vgl. Strzygowski, a. a. O. Taf. I, 5-12, und Taf. II, 1-10.

Eingänge in die Grabkammer gegenüber, ein Schiff im Sturme dargestellt; am Hintertheil desselben steht ein männlicher Orans, und über ihm erscheint aus Wolken ein Kopf und ein Arm, der sich schützend und rettend auf das Haupt des Schiffers legt, während nebenan ein Ertrinkender mit den Wogen kämpft. Der Grundgedanke dieses Bildes ist jedenfalls der der Errettung, mögen die Erklärungen im Uebrigen auch auseinander gehen, der Errettung nämlich aus den Stürmen des Lebens in den ewigen Frieden.

Wenn dann weiter Le Blant auf die altchristlichen Darstellungen so viel neues Licht geworfen hat durch den Hinweis auf die Kirchengebete bei der *commendatio animae*, sollte sich nicht etwas ähnliches aus den — *Psalmen* ergeben? Hat ja doch allerneuestens Hennecke (Altchristl. Malerei u. altkirchl. Literatur) zur Deutung der Fresken aus einer Stelle im Clemensbriefe und einer andern in Novatian's Schrift *de Trinitate* eine ganz neue Theorie eruiert. Da dürften wir doch auf dem Fundamente der *Psalmen* auf einem wesentlich sichereren Boden stehen (1).

(1) Von den Mahnungen des Apostels Paulus Eph. 5, 19; Coloss. 3, 16 u. ä. ab lässt sich aus den ältesten Vätern eine lange Reihe von Belegen zusammentragen, wie das ganze Leben der ersten Christen vom *Psalmengebet* durchwoben war. In der Liturgie ist es vor allem die Sprache der Psalmen, in welcher die Kirche betete. Dass bei Beerdigungen Psalmen gesungen wurden, ist bekannt, und dass man auch an den Gräbern der Lieben in Psalmen betete, lehrt uns die umbrische Inschrift vom Jahre 373, auf welcher der Gatte in seinem und der Angehörigen Namen zu der verstorbenen Gattin sagt: *Sanctique tui manes nobis petentibus adsint, ut semper libenterque salmos tibi que dicamus.* (De Rossi, R. S., III, 499).

Wie die Martyrer in ihren Leiden Kraft in den Psalmen suchten, dafür genügen einige Beispiele aus den unzweifelhaft echten Martyrerakten, z. B. der carthagischen Blutzengen Saturninus und seiner Genossen (Ruinart, II, 378), die auf dem Wege zum Richtplatze *per*

Ein ganz besonders beliebtes Gleichniss ist nun aber in der Sprache der Psalmen die *Errettung aus den Wassern der Trübsal*, und da gewinnt unser Fresco in der Grabkammer der Lucina, sowie das verwandte, wenn auch jüngere in der Sacramentenkapelle Verständniss aus Psalmenstellen, wie Ps. 17: *Circumdederunt me dolores mortis..... misit de summo et accepit me, et assumpsit me de aquis multitis..... et dextera tua suscepit me*. Oder aus Ps. 68: *Salvum me fac Deus meus, quoniam intraverunt aquae usque ad animam meam..... libera me ab iis, qui oderunt me et de profundis aquarum*. Oder aus Ps. 143: *Emitte manum de coelo;*

totum iter hymnos Domino canticaque psallebant; von der Martyrin Irene berichten ihre Akten, sie habe *psalmos canens* den Scheiterhaufen bestiegen. (Ruinart II, 107. Vgl. weitere Stellen bei Ruinart in den Akten des Thelica, der Theodora, des Philippus, Bischofs von Heraclea u. a.).

Es ist bisher noch nicht speciell untersucht worden, in wie weit sich in den Inschriften der ersten Jahrhunderte, wie auf den bildlichen Darstellungen Ideen oder Ausdrücke oder auch Anklänge an die Psalmen nachweisen lassen. Und doch möchte man fast zum Voraus annehmen, dass dies der Fall sein müsse, wo uns so oft Anklänge und Entlehnungen aus Vergil und andern Klassikern begegnen, um so mehr, als sich Psalmenstellen auch auf hebräischen Epitaphien finden.

Auf den ältesten Inschriften werden wir bei ihrer ungemainen Kürze solche Anspielungen allerdings kaum erwarten. Dennoch dürfte man in der bekannten gallischen Inschrift auf die beiden Brüder, *qui vim ignis passi sunt*, und die mit dem Gebete schliesst: *refrigeret nos, qui omnia potest* (De Rossi, Inscript. II, Proleg. XI), einen Anklang an Ps. 65, 11 finden: *transivimus per ignem et aquam, et eduxisti nos in refrigerium*. In einer dem dritten Jahrh. angehörenden Inschrift aus Priscilla: ὁ πατήρ τῶν πάντων ὡς ἐποίησας καὶ παρελάβης (παρελάβανε) Εἰρήνην... sieht de Rossi (*Bull.* 1888, 31) eine Auspielung auf Ps. 64, 5 nach der Version der LXX: Μακάριος ὃν ἐξελέξω καὶ προσέλαβον. Eine gallische Inschrift auf eine Ursicina schliesst mit den Worten aus Ps. 4, 8: *In pace dormiam et requiescam*. (Le Blant, *Inscr.* I, 450. Vgl. *Corpus I. G.* n. 9153; Delamare, *Exploration scien-*

eripe me et libera me de aquis multis, und aus Ps. 39: *Ex-audivit preces meas et eduxit me de lacu. . . . et statuit super petram pedes meos*. Das sind lauter Stellen, welche in über-tragenem Sinne ihre Anwendung auf die Verstorbenen finden, ja, die ihrem Wortlaute nach den Malern jener beiden Bil-der, so möchte man sagen, vorgeschwebt haben.

Somit wäre also unser Gemälde, und ebenso seine Pa-rallele in der Sacramentenkapelle, eine *sinnbildliche Dar-stellung mit sepulcralem Charakter*; weder die Taufe Christi, noch Noë, noch Pauli Schiffbruch, noch sonst eine histo-rische oder realistische Szene stellten sich mir in den beiden

tifique de l'Algerie, p. 84; *Röm. QS.* 1894, S. 49. Eine sorgfältigere Suche wird noch viel mehr solcher Stellen nachweisen).

Der Einfluss des Psalmengebets wird sich aber auch in der Kunst, in den Gemälden der Katakomben nachweisen lassen. Für das IV. Jahrh. ist ja darüber kein Zweifel (Vgl. De Rossi, *Bull.* 1865, 12; 1867, 8; 1865, 60; 1880, 60; *Röm. QS.* 1894, 59); aber im Hinblick auf unsere Fresken musste ich in ältere Zeit hinaufsteigen. Wir sind gewohnt, in den *Oranten* die Wiedergabe der Haltung der Gläubigen beim Ge-bete zu sehen. Aber gewinnen die Oranten an den Gräbern nicht ein neues Licht aus Psalm 94, 1 u. 2: *Ad te Domine levavi animam meam; Deus meus, in te confido, non erubescam* (Vgl. Ps. 62, 5; 85, 3; 120, 1; 122, 1; 142, 8)? Und gilt das Gleiche nicht von den *Tauben*, wenn wir an Psalmenstellen denken, wie Ps. 54, 6; *Quis dabit mihi pennas sicut columbae, et volabo et requiescam*, oder Ps. 83, 3: *Invenit turtur nidum sibi, ubi ponat pullos suos: altaria tua, Domine virtutum?* Der *Hirt* in Mitten seiner Herde findet viel mehr, als in den neutestament. Stellen, seine Erläuterung durch den Hinweis auf den Himmel in den Psalmen, z. B. 22, 1: *Dominus regit me et nihil mihi deerit: in loco pascuae me collocavit*, oder Ps. 99, 4: *Oves pascuae eius introite portas eius in confessione, atria eius in hymnis*. (Vgl. Isaias 40, 11; 49, 22; 63, 9, u. a.). Die *Rebengewinde*, die uns von dem klas-sischen Deckengemälde im Eingange zum Coemeterium der Domitilla an so unzählige Male als beliebtestes Decorations- Motiv begegnen, lassen sich gleichfalls besser als aus Joh. 15, 2-6, aus Psalm 79, 9-12; 127, 3 und verwandten, auf die Freuden der Ernte und der Trau-benlese bezüglichen alttest. Stellen verstehen.

Fresken dar, sondern sie waren der im Bilde wiedergegebene Gedanke der Psalmen in Hoffnung und Gebet, dass die Verstorbenen aus den Fluthen und Stürmen dieses Lebens an das Ufer des ewigen Friedens gerettet seien. — Wäre unser Bild, statt Gemälde, ein graffito auf einer Grabplatte, so würde man gewiss nicht an die Taufe Christi denken, sondern es auf die Errettung und Erlösung des Verstorbenen aus den Wassern der irdischen Drangsale in den Frieden des Himmels deuten.

Diese Erklärung des Gemäldes in der Krypte der Lucina aus den Psalmen heraus erlitt keinen Stoss, als Wilpert in seiner *Fractio panis* S. 25, Anm. 1. in Betreff der Taube mit dem Oelzweig die Erklärung abgab: «Die Unbestimmtheit einiger Gelehrten in der Deutung des Taufbildes hat nicht das Original verschuldet, sondern ist eine Folge der Ungenauigkeit des ersten Copisten, der den *linken Flügel* der Taube, die den heiligen Geist sinnbildet, in einen unförmlichen Oelzweig verwandelt und der Taube in den Schnabel gegeben hat». Mochte zur näheren Erläuterung der Rettung aus der Todesfluth die Taube Noë's (1), oder aber die Taube allein und als Sinnbild der vom Körper gelösten und sich zum Himmel emporschwingenden Seele hinzugefügt worden sein: der Gedanke blieb derselbe.

Dennoch gewann durch Fortfall des Oelzweigs die Deutung des Bildes als Taufe Christi sehr an Wahrscheinlichkeit, wemgleich noch immer Bedenken dagegen erhoben werden konnten aus dem Umstande, dass diese Scene so durchaus vereinzelt dastand. Die Composition war doch so

(1) Auf einem Gemälde der drei Jünglinge im Feuerofen im Coemeterium der Priscilla schwebt ebenfalls eine Taube mit dem Oelzweige über den drei Bekennern.

einfach, und zu ihrer Wiederholung mochte sich der christl. Künstler um so mehr eingeladen fühlen, als die Taufe Christi das Vorbild der unsrigen, diese aber für den Christen Vorbedingung und Unterpfand seiner Aufnahme in das Himmelreich war. Die Taufe von *Gläubigen* sah man auf mehreren Bildern in den Sacramentenkapellen von San Calisto und auch anderwärts: warum hatte die Taufe des *Herrn* nicht weitem Eingang in den altchristlichen Bilderkreis gefunden? Denn das Taufbild Christi in einem Deckengemälde von S. Pietro e Marcellino, das Wilpert, Ein Cyclus christologischer Gemälde, Taf. III-IV publicirte, wird von ihm in die Mitte des III Jahrh.'s, also um etwa anderthalb hundert Jahre später gesetzt und schliesst sich, ganz verschieden von dem Bilde in Lucina, durchaus der spätern Auffassung der Scene an, wie die Tafeln bei Strzygowski sie uns zeigen (1). Die Figur des h. Johannes beschreibt W. also: «Johannes steht am Ufer des Jordan, hat den linken Fuss auf einen Stein gesetzt und berührt, etwas nach vorn geneigt, mit der Rechten das Haupt Christi; er trägt ein ihn nur dürftig bekleidendes Gewand (Fell?) welches die rechte Schulter, den rechten Arm und die Beine bis über die Knie frei lässt». Die grosse Verwandtschaft in der künstlerischen Auffassung des Täufers mit der Darstellung auf unserm Bilde liegt auf der Hand (2).

(1) W. bemerkt dazu S. 7: Es ist bekannt, wie *selten* die Abbildungen der Taufe Christi auf den alten Denkmälern sind. Unter den Malereien können wir (neben der *spätern* aus der Ponziankatakombe) nur eine angeben, die dazu nicht über alle Zweifel erhaben ist und deswegen von mehreren Gelehrten in anderer Weise gedeutet wurde [die in Lucina]. Unser Bild [in S. Pietro e Marcellino] lässt kein Bedenken zu, ist also die älteste *sichere* Darstellung der Taufe Christi.

(2) Bei der Figur Christi macht W. darauf aufmerksam, dass dies das einzige Bild ist, auf welchem Christus [bei der Taufe] in der

Da hielt Wilpert in der ersten Conferenza di archeologia cristiana am 13. December unter Vorlegung genauester Abbildungen nach photographischen Aufnahmen, die nachher vor den Gemälden in der Katakombe polychromirt wurden, einen Vortrag über Taufbilder in den Sacramentenskapellen. In der Kapelle A² (1): «il sacerdote pone la destra sul capo d'un fanciullo nudo entrato nell'acqua appena fino alle ginocchia. Nell'altra pittura in A³ (2) il battezzato, un fanciullo parimente nudo, sta anch'egli nell'acqua fino alle ginocchia, ma il suo capo e corpo sono tutti aspersi di sprazzi d'acqua certamente infusa dal battezzante». W. macht dann aber zunächst auf eine wesentliche Differenz in der *Kleidung* der beiden Taufenden aufmerksam. Auf dem ersteren Gemälde, wie auf allen übrigen Darstellungen der Taufe von *Gläubigen*, trägt der Taufende Tunica und Pallium; «nella seconda porta soltanto un perizoma ai fianchi». Dass das aber nicht etwas bloss willkürliches und zufälliges, «un capriccio qualunque del pittore» sei, das ergebe sich aus einem andern Umstande. «Un dettaglio finora inosservato e che manca nelle copie, ci spiega tutto. *A destra del battezzante si vede in alto una colomba che dirige il volo verso il gruppo*». Damit erkläre sich nun auch die besondere Bekleidung des Taufenden: *es ist der nur das peri-*

Haltung eines *Orans* steht, was der Angabe bei Luc. 3, 21 entspreche: ... und da er *betete*, öffnete sich der Himmel und der h. Geist stieg in leiblicher Gestalt gleich einer Taube auf ihn herab. Auf allen spätern Darstellungen (vgl. Strzygowski, *l. c.*) lässt der Herr, wie in der Sacramentenskapelle, die Arme am Körper niederhängen.

(1) Vgl. De Rossi, *R. S.*, II, Tav. XV links, unten.

(2) De Rossi, *l. c.*, Tav. XVI in der Mitte. In drei zu Einem Bilde vereinigten Szenen ist links ein Fischer dergestellt, welcher einen Fisch aus dem Wasser zieht; dann folgt unsere Taufscene, und an diese schliesst sich der Gichtbrüchige an, welcher, geheilt, sein Bett fortträgt.

zoma tragende Johannes, welcher den Heiland tauft, und der h. Geist erscheint in Gestalt einer Taube, welche von der Seite her auf die Gruppe zufliegt. Msgr Wilpert hat uns für das Cliché seine Abbildung freundlichst zur Verfügung gestellt; die obigen Stellen sind seinem Vortrage entnommen.



Von diesem Bilde fällt nun ein ganz neues Licht auf das in der Krypte der Lucina, und ihre Verwandtschaft ist um so beachtenswerther, als beide Bilder zeitlich nicht so weit von einander liegen. Auch in Lucina trägt der Taufende nur ein um die Hüften gegürtetes Gewandstück; auch dort kommt die Taube seitwärts herangeflogen. Nur in der Figur Christi erscheint eine Verschiedenheit: in Lucina ist

er als erwachsener Mann, auf dem andern als Knabe (die Täuflinge hiessen *infantes, pueri* (1)) dargestellt; dort entsteigt er eben den Fluthen des Jordan, hier hat er Haltung und Stellung wie der Täufling auf den Taufscenen von *Gläubigen*, wo zudem der Priester Tunica und Pallium trägt. Die Deutung aus den Psalmen muss also hier aufgegeben werden; wir haben vielmehr in dem lange bestrittenen Bilde die Taufe Christi vor uns, auf einem Gemälde aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrh.'s, während das in der Sacramentenkapelle dem Beginne des dritten Jahrh.'s angehört.

Zu diesen drei nunmehr unzweifelhaft sichern Bildern der Taufe Christi in der Krypte der Lucina, in der Kapelle der Sacramente und dem jüngern in S. Pietro e Marcellino kommt dann noch ein viertes, noch unedirtes, das W. in den Katakomben der Domitilla entdeckt hat und das zeitlich mehr jenen beiden ersten anzureihen ist.

Die spätern Darstellungen der Taufe Christi, inclusive die in S. Pietro e Marcellino, und selbst die in der Sacramentenkapelle, ziehen sämmtlich die von den Evangelisten (Matth. 3, 16; Marcus 1, 10; Lucas 3, 21) berichteten zwei aufeinander folgenden Ereignisse, die Taufe des Herrn und das Erscheinen des h. Geistes, in Einen Akt zusammen; im Momente der Taufe lässt sich die h. Taube auf den noch nackt im Wasser stehenden Erlöser nieder; in der Lucina-Krypte ist die einzige sich ganz genau an den bibl. Bericht haltende Darstellung bei Matthaeus und Marcus: ἀνέβη ἀπὸ

(1) Auch auf den spätern Darstellungen der Taufe des Herrn erscheint Christus als Knabe neben dem erwachsenen Johannes; in gleicher Grösse mit letzterem ist er zuerst auf zwei Mosaiken in Ravenna aus dem 5. und 6. Jahrh., in S. Giovanni in Fonte und in S. Maria in Cosmedin, dargestellt, ebenso auf dem Gemälde in den Katakomben des Pontianus, und dies wird dann seit dem 10. Jahrh. die Regel (vgl. die Tafeln bei Strzygowski).

τοῦ ὕδατος καὶ..... εἶδε τὸ Πνεῦμα τοῦ Θεοῦ καταβαῖνον ὡσεὶ περιστερὰν καὶ ἐρχόμενον ἐπ' αὐτόν. Und ebenso bei Marcus: ἀναβαίνων ἀπὸ τοῦ ὕδατος εἶδε..... τὸ Πνεῦμα ὡσεὶ περιστερὰν καταβαῖνον ἐπ' αὐτόν.

Mit dem Gemälde in S. Pietro e Marcellino beginnt jene Auffassung der Scene, wie sie seitdem auf allen folgenden Darstellungen mit ganz unwesentlichen Verschiedenheiten beibehalten ist: über dem im Wasser stehenden Erlöser schwebt aus den Wolken (εἶδε σχιζομένους τοὺς οὐρανοὺς Lucas 3, 21 und 22) die Taube des h. Geistes nieder; Johannes, constant in einer Kleidung, welche der biblischen Angabe (Matth., 3, 4; Marcus 1, 6) entspricht, steht auf dem Ufer des Jordan und giesst das Wasser auf das Haupt des Heilandes. Unsere beiden Bilder, und theilweise das in Domitilla, bilden in der künstlerischen Auffassung eine eigene, und zwar die ältere Klasse; wir sehen noch ein Suchen nach der ganz entsprechenden Darstellung der Scene; im besondern weiss der Künstler nicht recht, wie und wo er die auf den Herrn herabsteigende Taube wiedergeben soll, und so malt der Maler in der Lucina-Krypte sie hinter dem Herrn, der in der Sacramentenkapelle gar hinter dem h. Johannes dem Täufer (1).

In den Katakomben des Praetextatus findet sich, wie wir oben erwähnten, in einem jezt seit Jahren leider nicht mehr den Archäologen zugänglichen Cubiculum ein Gemälde, das von Vielen, so von Garrucci (2) und Roller (3)

(1) Auf allen spätern Darstellungen schwebt die Taube unmittelbar über dem Herrn aus der Höhe nieder, wobei dann wol auch noch die Hand des himmlischen Vaters als des Senders des h. Geistes aus Wolken hervorragt.

(2) Arte II, p. 45.

(3) *Les catacombes de Rome* I, p. 130.

ebenfalls als eine Taufe Christi aufgefasst wird, während Strzygowski (l. c. S. 4) dieser Annahme entschieden widerspricht, « ohne dass ich es wage, selbst eine bestimmte Deutung zu versuchen ». Er beschreibt das Bild also: « Das Gemälde zeigt uns zunächst eine unbärtige, männliche Gestalt, bekleidet mit kurzer Tunica und einem um die Hüften und die linke Schulter geschlungenen Mantel, wie sie, en face in selbstbewusster Haltung dastehend, die Rechte zur Brust erhebt. Um ihren Kopf sieht man blattartige Spuren. Links neben ihr stehen zwei etwas kleiner gebildete Männer. Der vordere ist mit kurzer Tunica und Mantel bekleidet, trägt eine Kopfbedeckung... und hält in der Linken einen Zweig, den er über das Haupt der vorhin beschriebenen Figur ausstreckt. Hinter ihm sieht man eine zweite Gestalt in ähnlicher Kleidung, welche in der einen Hand ebenfalls einen Zweig vor sich hält. Auf der rechten Seite [neben der erstbeschriebenen Person] steht ein Baum, auf dessen oberstem Zweige eine Taube sitzt » [im Begriffe, niederzufliegen]. — De Rossi setzt das Gemälde vor das Ende des 2. oder in die Anfänge des 3. Jahrhunderts; es liegt also zeitlich zwischen unsern beiden Darstellungen der Taufe Christi. Der Vergleich aber grade nun mit diesen beiden Gemälden muss die Ansicht, dass hier *nicht* die Taufe des Herrn dargestellt sei, bestärken. Die alte Kunst stellt den h. Johannes in einer eigenartigen, dem biblischen Berichte entsprechenden Bekleidung dar; die Künstler haben, wie wir gesehen, sich alle ganz genau an diese Besonderheit gehalten. Es muss also schon in hohem Grade auffallen, dass allein der Maler des Bildes in Praetextat von der Angabe in der h. Schrift abgesehen haben sollte. Weiterhin ist aber auch der Akt des Taufens auf allen Darstellungen auf den ersten Blick erkenntlich, während der Zweig, den der

angebliche Johannes auf dem Bilde im Coemeterium Praetextati gegen den Kopf des neben ihm stehenden Mannes ausstreckt, doch keinerlei Beziehung auf den Taufakt hat. Die Figur Christi erscheint auf allen gesicherten Darstellungen der Taufe des Herrn nackt, in wesentlich anderer und durchaus verschiedener Auffassung, als auf dem Fresco in Praetextat. Und was soll endlich die dritte Person dasselbst, die gleichfalls einen Zweig in der Hand hält? Sie mit Garrucci als Repräsentantin des Volkes zu deuten, geht doch in keiner Weise an.

Grade unsere Bilder, in Verbindung mit allen spätern Darstellungen der Taufe Christi, schliessen also jetzt noch mehr die Annahme aus, dass in den Katakomben des Praetextat ebenfalls die Taufe des Heilandes dargestellt sei. Ausser den beiden Gemälden in San Callisto, dem in Domitilla und dem vierten in S. Pietro e Marcellino haben wir aus vorconstantinischer Zeit vorläufig kein weiteres Bild der Taufe Christi (1).

(1) De Rossi und andere Archäologen deuten die Darstellung in Praetextat als *Dornenkrönung* des Herrn; aber Strzygowski scheint Recht zu haben, wenn er es «nicht wagt, selbst eine bestimmte Deutung zu geben». Es ist ja bekannt, wie Passionscenen des Erlösers auf vorconstantinischen Darstellungen gar nicht vorkommen; hier nun gar wäre die Dornenkrönung Christi neben zwei Bildern von Wundern des Erlösers doppelt auffallend (Siehe die Taf. 38 und 39 bei Garrucci). So lange wir jedoch bloss auf die bisherigen Abbildungen angewiesen sind und das Bild nicht selbst an Ort und Stelle untersucht werden kann, muss man davon absehen, eine Deutung desselben versuchen zu wollen. Es sei nur erwähnt, dass andere Archäologen an den Einzug Jesu in Jerusalem denken; allein auch diese Auffassung dürfte kaum haltbar sein.
