

## Die Fresken in der sog. Passionskrypta im Coemeterium Praetextati.

Als ich im ersten Hefte der R. Q. S. dieses Jahres die Frage aufwarf: In der Praetextat-Katakombe, wenn nicht Taufe Christi, nicht Dornenkrönung, was denn?, schloss ich S. 18 mit dem Satze: „Wie würde es mich freuen, wenn schon das nächste Heft aus der Feder eines klassischen Archäologen oder eines Orientalisten die richtige Deutung unserer Bilder bringen dürfte!“ Ich hatte für die am meisten umstrittene Szene drei Lösungen in Vorschlag gebracht: 1. Aus der 8. Parabel im Pastor Hermae; 2. Deutung auf Jonas; 3. Aus den Oden Salomos. Eine Erklärung aus dem Mithraskult (unter Hinweis auf Tertullian) habe ich (S. 18) ausdrücklich abgelehnt. Indem ich betonte, dass die drei von mir vorgelegten Erklärungen nur Versuche seien, erwartete ich aus der klassischen Mythologie oder aus dem christlichen Orient die vollzutreffende Erklärung. Meinen oben erwähnten Wunsch erfüllte Dr. A. Baumstark, in welchem sich der klassische Philologe mit dem Orientalisten verbindet, in einer brieflichen Mitteilung, deren einschlägige Ausführungen nachstehend wiedergegeben werden. Wenn er seine Untersuchung mit dem Satze schliesst: „Mit allem dem will indessen auch ich nur durchaus hypothetisch meinen persönlichen Eindruck bekannt haben“, so ist sein Aufsatz eine neue Einladung zum Studium der Urania-Krypta und ihrer Gemälde. d. W.

Die Deutung des Freskos Wilpert Taf. 18 auf die Jordantaufe ist mir stets schlechthin unbegreiflich gewesen und schaltet auch heute für mich von vornherein aus. Diejenige auf die Dornenkrönung oder genauer auf das: „*percutiebant caput eius arundine*“, die neuerdings auch auf protestantischer Seite H. Lietzmann in dem lesenswerten Aufsatz über „Die Entstehung der christlichen Kunst“ (Intern. Wochenschr. f. Wissenschaft, Kunst und Technik S. 496) unbedenklich acceptiert hat, setzte ich selber nicht minder noch in einer dieser Tage erscheinenden Arbeit über „Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen in abendländischer Spiegelung“ (Byzantin. Ztschr. XX S. 185) als zutreffend voraus. Ich will indessen nicht verschweigen, dass sich auch gegen sie bei mir Bedenken schon oft und seit langer Zeit angemeldet haben, und Ihre in jedem Falle überaus anregenden Ausführungen in der

Röm. Quartalschr. XXV S. 1—18 haben meinen Glauben an ihre Richtigkeit vollends und in wohl unwiderruflicher Weise erschüttert.

Eine derartige Passionszene schon im 2. Jahrh. wäre von vornherein eigentlich nur dann glaubhaft, wenn durch die in neuerer Zeit z. B. durch J. Wittig befürwortete Frühdatierung der altchristlichen Prachtsarkophage wenigstens plastisches Parallelenmaterial zeitlich einigermaßen an das Gemälde der Praetextatkatakomben herangerückt würde. Aber gerade ich habe jener Frühdatierung immer mindestens sehr skeptisch gegenüber gestanden. Ist sodann schon im allgemeinen das so frühe Vorkommen einer Passionszene in der christlichen Kunst recht zweifelhaft, so wäre speziell die Bedeutung einer solchen im sepulkralen Zyklus vollends kaum zu verstehen. Wenig Ähnlichkeit mit einer Dornenkrone weist ferner der von dem angeblichen Christus getragene Kranz auf. Unerklärt bleibt bei der Passionsdeutung die Verschiedenheit des von der vorderen und des zweiten, offenbar von der hinteren, der beiden anderen Gestalten gehaltenen „Schilfrohes“, auf die ich noch zurückkommen werde, unerklärt vor allem der Baum mit dem Vogel auf der anderen Seite der unterstellbaren Hauptfigur. Dass aber Details wie das letztere eine vollkommen müßige Zutat ohne jeden inhaltlichen Sinn sein sollten, ist bei dem Gesamtcharakter der eher in Selbstbeschränkung sich überbietenden Katakombenmalerei eine kaum vollziehbare Vorstellung.

Ich stimme des weiteren auch darin mit Ihnen überein, dass man schliesslich geradezu an dem christlichen Charakter dieser und der übrigen Darstellungen unserer Krypta und damit ihrer ursprünglichen Anlage selbst zweifeln könnte. Aber von hier bis zu einem Beweis dafür, dass wir es mit einer von Hause aus heidnischen Grabkammer zu tun hätten, ist doch noch ein sehr weiter Weg. Einen solchen Beweis werden jedoch — und gewiss nicht ohne gutes Recht — die Anhänger der bisherigen Deutungen fordern. Aus der Grabinschrift: ΕΥΜΟΙΡΕΙΩ ΟΥΡΑΝΙΑ ΘΥΓΑΤΗΡ ΗΡΩΘΟΥ ist er keinesfalls zu führen. Die Angabe des Vaternamens mag — mit de Rossi gesprochen — immerhin für Rom eine „*cosa di rarissimo esempio*“ sein: in christlichen Inschriften des Orients ist sie so selten nicht. Ich nenne als Beispiel nur das lokal römische, nach der Herkunft des Bestatteten orientalische Epitaph eines ΕΥΣΕΒΙ(Ο)Σ ΑΒΕΔΝΕΣΟΥΒΟΥ ΚΩΜΗΕ ΑΡΡΩΝ ΟΙΝΟΦΟΡΟΥ aus S. Ciriaca bei Boldetti S. 408, das nicht nur den Namen, sondern auch die Heimat und den Stand des Vaters an-

gibt. Die Sammlungen auch lokal christlich-orientalischer Inschriften würden eine genügende Ausbeute weiterer Beispiele ergeben, und wenn unser Εὐσέβιος Ἀβεδνεσοῦβου zweifellos um Jahrhunderte jünger war als die Οὐρανία θυγατὴρ Ἡρώδου, so ist die ausnahmsweise Nennung eines besonders hervorragenden Vaters doch gewiss auch schon in früherer Zeit denkbar. Das einleitende: εὐμυρεῖτω findet wiederum im Osten an einem: ΕΥΤΥΧ[ΕΙ] seine nächste Parallele, das auf dem Fragment eines altchristlichen Grabsteins aus Alexandria, No. 53 der vorzüglichen Sammlung der *Inscriptions Grecques Chrétiennes d'Égypte* von Lefebvre zu lesen ist. Es ist jedenfalls um nichts mehr wurzelhaft pagan, als das auch literarisch durch ein Epigramm der Anthologie als *terminus technicus* heidnischer Sepulkralsprache erwiesene: εὐψύχει, das in nicht weniger als elf Nummern bei Lefebvre begegnet und für das jenes: ΕΥΤΥΧ[ΕΙ] allerdings sogar nur in Folge eines Lapididenfehlers stehen könnte. Und wiederum ist um nichts weniger wurzelhaft pagan das: οὐδεὶς ἀθάνατος mit oder ohne vorhergehendes: μὴ λύπει (λυποῦ, λυπηθῆς), oder θάρρει, εὐψύχει, und doch findet sich dieses sogar volle 45 Male bei Lefebvre. Nicht weniger häufig als in Aegypten ist es in Syrien. Noch soeben habe ich mir aus dem *Quarterly Statement des Palestine Exploration Fund* für das laufende Jahr S. 56 ff. zwei weitere aus der Dekapolis stammende Beispiele der Acclamation notiert, und in Rom selbst liest man dieselbe auf der Grabplatte eines „Syrers aus Emesa“ der in S. Domitilla gleich der Veneranda des Freskos Wilpert Taf. 213 und in unmittelbarer Nähe derselben *retro sanctos* seine letzte Ruhestätte fand. Was also die Οὐρανία-Inschrift mit Sicherheit dartut ist nur dies, dass die Verstorbene nicht sowohl römischem, als vielmehr östlichem Christentum zuzurechnen ist, wofern wir in ihr eine Christin zu sehen haben, und zu diesem Ergebnis passt dann wiederum sehr gut die von de Rossi begründete Vermutung, ihr Vater sei kein Geringerer als der berühmte Sophist Herodes Atticus gewesen.

Dieser war nun freilich selbst zweifellos ein Anhänger alten Hellenenglaubens. Aber dass eine seiner ihm im Tode vorangegangenen Töchter den Glauben an den Gekreuzigten angenommen hätte und der Vater tolerant genug gewesen wäre, dem ihm vor der Zeit entrissenen Liebling im Bereiche seiner römischen Villa eine Grabstätte bereiten zu lassen, welche den Bräuchen und Hoffnungen dieses neuen Glaubens entsprach, ist nicht schlecht-

hin undenkbar, wenn es auch etwas romanhaft erscheinen mag. Ich will zur Erläuterung nur auf eine nicht minder romanhaft berührende Tatsache hinweisen, die, wenn ich nicht irre, noch niemals nach Gebühr beachtet wurde. Marcus Aurelius, in dessen Regierungsjahre die Blütezeit des Herodianischen Ruhmes fällt, nennt unter den *παρὰ τῶν θεῶν* empfangenen Wohltaten, mit deren Aufzählung er das erste seiner herrlichen Bücher *εἰς ἑαυτὸν* beschliesst (ed. S t i c h. Leipzig 1903, S. 11, z. 3 f.): τὸ μήτε Βενεδίκτης ἄψασθαι, μήτε Θεοδότου, ἀλλὰ καὶ ὕστερον ἐν ἐρωτικοῖς πάθεσι γενόμενον ὑγίαναι. Dass Βενεδίκτη ein heidnischer Mädchenname gewesen sei, ist sicherlich wenig glaubhaft. War die Trägerin dieses Namens aber Christin, dann hat den Kaiser im Philosophenmantel — offenbar in seiner Jugend (vgl. das: ὕστερον!) — eine erotische Neigung einmal an ein Christenmädchen gefesselt, das nicht durch die Befriedigung grob sinnlicher Begierde entweicht zu haben noch nach Jahrzehnten der im Feldlager ἐν Κουάδοις πρὸς τῷ Γρανούρῳ (so die Unterschrift jener Bücher!) die Gesamtbilanz seines Lebens Ziehende als hohe Göttergnade buchte. Wie innig müsste dann — das darf man wohl sagen — Heidnisches und Christliches in der Gesellschaft des Roms der Antonine in einander gegriffen haben. Und ist nicht auch Marcia, die *παλλακή* des Commodus, der im Todesjahre des Herodes Atticus zur Regierung gelangte, höchst wahrscheinlich Christin, mindestens nach dem Zeugnis des Cassius Dio im LXXII Buche seines Geschichtswerkes eine mächtige Gönnerin der Christen gewesen?

Kann ich mithin einen heidnischen Charakter des — wir wollen einmal sagen — *Ὀυρανία*-Cubiculum nur als höchstensfalls ebenso gut möglich betrachten, wie seinen ursprünglich christlichen Charakter, so lehne ich, den ersteren einmal hypothetisch vorausgesetzt, vollends die Deutung des Freskos der „Dornenkrönung“ auf eine Szene der Mithrasmysterien unbedingt ab. Die von Ihnen herangezogene Tertullianstelle *de corona* würde in der Hand der zweiten Gestalt von rechts her ein Schwert, nicht ein Schilfrohr zu erwarten nötigen, bei derjenigen zu äusserst rechts nicht ihre stillheitere Gelassenheit, sondern ein erregtes „*obvia manu capite pellere*“ des Kranzes bedingen und diejenige zu äusserst links, ebenso wie Baum und Vogel völlig unerklärt lassen. Dazu kommt die von Ihnen betonte Unmöglichkeit, vorerst auch die anderen Darstellungen der Krypta aus dem Mithraskulte zu erklären. Auch innerlich ist mir eine Beziehung der Tochter des Herodes Atticus zu den

Mysterien des Mithras mindestens um nichts wahrscheinlicher, als eine solche zu denjenigen des Christentums. Ist sie als Heidin gestorben, dann haben wir an den Wänden ihrer Grabkammer am ehesten rein dekorativ gedachte mythologische Szenen, erotische oder bakchische in erster Linie, zu erwarten, wie sie einst das *sepulcrum Nasonum* schmückten, dessen Publikation von G. P. Bellori man beispielweise in Graevius' *Thesaurus Antiquitatum Romanarum* XII (Venedig 1737) S. 1031—1075 findet. Auf Bakchisches weist nichts hin. Ich würde also an Erotisches denken. Dabei könnte bei Wilpert Taf. 20 die Deutung auf eine verschmähte Liebende in Betracht gezogen werden: auf Byblis etwa, die, von einem ἄφατος ἔρωσ zu ihrem eigenen Bruder Kautos bis zur Raserei getrieben, den nach dem Lande der Leleger weggehen sich anschickenden Verächter ihrer Neigung beschwört, μή περιδεῖν αὐτὴν εἰς πᾶν κακὸν προελθοῦσαν. Vgl. Antoninus Liberalis Μεταμορφώσεων συναγωγὴ XXX, Parthenios Ἐρωτικὰ παθήματα XI (*Mythographi Graeci*. II. 1. ed. Sakolowski-Martini. Leipzig 1896, speziell S. 110 Z. 9 f.; 23 Z. 11-16). Die beiden Darstellungen bei Wilpert Taf. 19 würden sich sehr gut auf die Geschichte des schönen Antheus beziehen lassen, die Parthenios a. a. O. XIV (*Mythographi* usw. S. 26-29) nach Aristoteles, den τὰ Μιλησιακὰ [συγγράψαντες] und dem Ἀπόλλων des Alexandros ὁ Αἰτωλός erzählt. Königlichen Geschlechtes, der Sohn des Ἴηρος ἐπώνυμος von Halikarnassos, hätte dieser als Geißel zu Milet beim Neiliden Phobios geweilt. Seiner Minne hätte des letzteren Weib — Philaichme oder Kleoboia — begehrt. Er aber hätte ihr ehebrecherisches Werben zurückgewiesen, ποτὲ μὲν φάσκων ὀρρωδεῖν μὴ κατάδηλος γένοιτο, ποτὲ δὲ Δία Ἐένιον καὶ κοινὴν τράπεζαν προϊσχύμενος. Die Leidenschaft der Frau hätte sich in Hass verwandelt, sie hätte εἰς βαθὺ φρέαρ ein σκεῦος χρυσοῦν — so wenigstens Alexandros der Aitolier! — hinabgeworfen und den Jüngling gebeten, dasselbe ihr wieder heraufzuholen, ihn dann aber getötet, indem sie einen Felsstein auf ihn schleuderte. Ich könnte mir oben die Zurückweisung der Ehebrecherin unter Berufung auf den Zeus Ἐένιος dargestellt denken, dessen Standbild das von Ihnen in der zerstörten Aedícula oberhalb der Treppenstufen vermutete Götterbild gewesen wäre, während wir unten die Szene am Rande des φρέαρ und in den Händen der Frau entweder das goldene Gefäß oder schon den mörderischen Stein zu erkennen hätten. — Neben derartigem würde mir bei der vermeintlichen Passionsszene der Gedanke an eine Metamorphose am näch-

sten zu liegen scheinen. Der Baum oder der Vogel könnten eine bereits verwandelte Person, der angebliche Christus eine solche darstellen, die eben verwandelt wird, und das Schilfrohr in der Hand der nächstfolgenden Figur wäre als eine das Verwandlungswunder bewirkende *virga* zu verstehen. Einer bestimmten Sage, in deren Rahmen diese Elemente sämtlich sich ungezwungen einfügen würden, vermag ich mich allerdings im Augenblick nicht zu entsinnen und so auch für die dritte Figur keine Deutung vorzuschlagen, womit — ich fühle dies wohl — die ganze hier in Anregung gebrachte Lösung des Problems unserer Krypta sehr stark an Plausibilität verliert.

So frage ich mich denn, ob nicht schliesslich doch die Gemälde selbst Indicien für den vielmehr von Hause aus christlichen Charakter der ganzen Anlage enthalten. Ich wäre geneigt, dies zunächst von der Dekoration der Decke anzunehmen. Treffend bemerkt Lietzmann in dem berührten Aufsätze (a. a. O. S. 486), „Kälber, Lämmer oder Widder auf dem Nacken tragende Männer“ habe „die griechische und nach ihrem Vorbild die römische Kunst zu allen Zeiten geschaffen“. Auf Grund seiner von Ihnen mit Recht betonten singulären Darstellungsweise würde ich demgemäss den Hirten unseres Deckenbildes, Wilpert Taf. 17, unbedenklich für heidnisch halten, falls er sich etwa als klar dekoratives Motiv wiederholte. So beherrschend ins Zentrum des ganzen Deckenschmuckes gestellt, macht er aber doch mehr den Eindruck von etwas Höherem als einem blossen Ornament: den Eindruck des christlichen „guten Hirten“, und seine singuläre Fassung wäre so mit dem von Rom nach dem Orient weisenden Tenor der *Ὀρνυία*-Inschrift in Parallele zu setzen. Wir hätten einen anderen als den geläufigen epichorisch römischen „guten Hirten“ vor uns, vielleicht gleichzeitig einen altertümlicheren. — Auch Wilpert Taf. 20 lässt sich schliesslich wohl noch ungezwungener auf die Heilung der Blutfüssigen, als auf den Abschied der Byblis von Kaunos beziehen. Die Seltenheit des Sujets — wir müssen vorsichtshalber immer sagen: in Rom — und das Fehlen der beiden Begleitfiguren Christi auf seiner einzigen weiteren Darstellung im Kreise der römischen Katakombenmalerei, dem Fresko Wilpert Taf. 98 in SS. Pietro e Marcellino, würden wiederum nur so viel beweisen, dass wir nicht auf dem Boden spezifisch römischer Typenschöpfung stehen. Wir wären damit von vornherein darauf hingewiesen, auch bei den drei übrigen Darstellungen uns auf etwas Anderes als auf die gewöhn-

lichen Ergebnisse gerade jener Typenschöpfung gefasst zu machen.

Nun scheinen Sie mir hier einen Punkt wieder vollständig sicher richtig gestellt zu haben. Die untere Darstellung auf Wilpert Taf. 19 kann, wenn anders sie christlich ist, nicht das Gespräch des Herrn mit der Samariterin am Jakobsbrunnen vorführen sollen, sondern muss als das — hierauf ist Wert zu legen — in Rom unerhörte, für den Orient durch den Zyklus der Oase el-Khargeh belegte Gespräch der Rebekka mit dem Gesandten Abrahams gedeutet werden. Sie haben auf das jugendliche Alter der weiblichen Gestalt abgehoben. Ich meine, ihre abweichende Kleidung müsse vor allem die männliche als verschieden von derjenigen Figur erweisen, in welcher wir, den christlichen Ursprung der Malereien vorausgesetzt, in der fragmentarischen Szene darüber und in derjenigen von Wilpert Taf. 20. Christus zu erblicken haben. Treffend haben Sie ferner bemerkt, dass bei der ersteren „der Künstler“ nicht sowohl an die Auferweckung des Lazarus selbst, als vielmehr „an die Unterredung“ gedacht haben werde, „die dem Wunder vorherging“. Auch hier kommt nicht nur das von Ihnen betonte Stehen der auf Martha oder Maria zu deutenden weiblichen Gestalt in Betracht. Beobachtet man vielmehr die Reste der männlichen Gestalt aufmerksam, so kann es nach der Stellung ihrer Füße keinem Zweifel unterliegen, dass sie der weiblichen das Gesicht, der über dem allein erhaltenen Treppenaufgang zu ergänzenden Aedicula aber den Rücken zukehrte. Sie *kann* also gar nicht den schon das Wunder der Totenerweckung wirkenden Herrn dargestellt haben; die Aedicula des Grabes wird den blossen Wert einer Lokalangabe gehabt haben, und in ihrem Türrahmen kann der auferstehende Lazarus noch nicht sichtbar gewesen sein. Auch hier handelte es sich also wohl um einen christlichen, in dieser Spezialfassung in Rom unerhörten Vorwurf, und der letztere Umstand lässt es von vornherein als belanglos erscheinen, dass die Treppe auf den beiden ältesten *römischen* Darstellungen der Lazaruserweckung in S. Calisto (Wilpert, Taf. 39 und 40), die zum Vergleiche sich darbieten, fehlt. Ich mache hierbei noch auf die enge, fast noch mehr formale, als inhaltliche Beziehung aufmerksam, die sich zwischen den beiden übereinander angeordneten Darstellungen bei dieser Deutung ergibt. In beiden Fällen haben wir ein Gespräch zwischen Mann und Weib, das auf die Endhoffnung der Christen in ihrer naturgemässen Doppelform, das *refrigerium* der Seele und die Wieder-

erweckung des Leibes, hinweist. Auch der Umstand, dass aus Genesis 15,1 als Name des „Knechtes“ Abrahams Eleazaros zu erschliessen ist, könnte bei der Zusammenstellung der unteren Szene mit derjenigen der Auferweckung des NTlichen Lazarus bestimmend mitgewirkt haben.

Soweit vermag ich also auch aus den Bildern selbst in keinem Falle eine positive Stütze für die Annahme eines ursprünglich heidnischen Charakters der Krypta zu gewinnen. Es erübrigt die Gewinnung einer befriedigenden christlichen Deutung von Wilpert Taf. 18 selbst. Von den drei Vorschlägen, welche Sie in dieser Richtung eingehender begründet haben, lassen mich sowohl die Deutung auf das Gebet des Jonas, als auch die Verknüpfung mit den neu ans Licht getretenen Oden Salomons entschieden unbefriedigt. Mit den letzteren wird überhaupt die Erforschung der Monumente solange nicht allzu vertrauensvoll rechnen dürfen, als über ihre literaturgeschichtliche Stellung noch nicht einigermaßen fester Boden gewonnen ist. Davon sind wir aber, so scheint es, noch recht weit entfernt. Von jüdischem Ursprung mit christlicher Uebearbeitung bis zu rein grosskirchlicher Herkunft, von der Gnosis bis zum Montanismus schwanken die im einzelnen dann noch sehr mannigfach nuancierten Urteile der Kritik über den Mutterboden, dem die Oden entsprangen. — Wer aber in dem Bekränzten des Praetextat-Fresko den im Bauche des fehlenden Ketos, „Meertang“ ums Haupt, betenden Jonas auf einem Boden zwischen dem *gubernator* des Schiffes und dessen *collega* bzw. seiner verdorrten Kürbisstaude, aber ohne jede Andeutung des Schiffes dargestellt hätte, das doch auf dem von Ihnen als Hauptparallele herangezogenen Fresko einer der Sakramentskapellen in S. Callisto (Wilpert, Taf. 39.2) so beherrschend hervortritt, — dieser Künstler hätte, man darf es wohl sagen, die Kunst, seine Gedanken zu verbergen, in schlechthin einzig dastehender Weise beherrscht und geübt.

Um so stärkeren Eindruck hat auf mich Ihr dritter Vorschlag, einer Deutung der Malerei aus dem „Hirten“ des Hermas, *Similitudo VII*, gemacht. Eine feindliche Haltung der beiden anderen Gestalten gegenüber derjenigen des Bekränzten scheint mir lange nicht stark genug accentuiert zu sein, um mich schliesslich wieder in eine andere Richtung zu weisen. Andererseits möchte ich noch auf ein von Ihnen nicht berührtes Detail aufmerksam machen, das sehr zu Gunsten dieses Vorschlages spricht. Ich

denke an den hinteren der beiden scheinbaren Angreifer und den von ihm gehaltenen Gegenstand. Der letztere wäre nach der von Ihnen veröffentlichten Pause etwas wie eine Gabel oder kleine Schleuder. Nach der hier, wo sie auf Grund der Reinigung der Bilder mehr bringt, gewiss glaubwürdigeren Tafel Wilperts ist es unverkennbar ein Rohr oder Stock, der sich von dem durch den vorderen „Angreifer“ gehaltenen Zweige nur durch das Fehlen der Seitenblätter unterscheidet. Nun sind es nach 1 § 16—2 § 4 der *Similitudo VII*, näherhin drei verschiedene Gruppen solcher, die ihre vom Weidenbaume geschnittenen ῥάβδοι grün zurückbringen: diejenigen, welche sie nur so wiederbringen, wie sie ihnen gegeben wurden und dafür Kleid und Siegel erhalten, diejenigen, deren grüne Stäbe Nebenschösslinge (παρφυάδες) aber ohne Frucht aufweisen und die im Schmucke ihres weissen Kleides und ihres Siegels auch in den Turm eingelassen werden, und diejenigen, deren Stäbe an ihren παρφυάδες auch Frucht zeigen und die allein bekränzt in den Turm eingehen. Nach der vom Hirten 3 § 6 ff. gegebenen Erklärung sind dies die drei Klassen der einfachen σεμνοὶ καὶ δίκαιοι καὶ λίαν πορευθέντες ἐν καθαρᾷ καρδίᾳ καὶ τὰς ἐντολάς κυρίου πεφυλακότες, der ὑπὲρ τοῦ νόμου θλιβέντες, μὴ παθόντες δὲ und der ὑπὲρ τοῦ νόμου παθόντες, der blossen Gerechten, der um des Glaubenswillen nur verfolgt Gewesenen, und der Martyrer. Ich meine nun, dass Ihre Deutung genauer dahin zu präzisieren wäre, dass wir der Reihe nach von links nach rechts (vom Beschauer aus!) je einen Vertreter jeder dieser drei Gruppen, in den am Stabe von Nummer 1 fehlenden Blättern also die berührten παρφυάδες zu erkennen hätten. Bezüglich des Vogels (der Taube?) aber auf dem Weidenbaume würde ich vorschlagen, an eine symbolische Andeutung des nach 11 § 1 zur Busse einladenden υἱὸς τοῦ θεοῦ zu denken, den der Verfasser in seiner unklaren Theologie *Similitudo IX 1 § 1* mit dem Heiligen Geiste identifiziert: ἐκεῖνο γὰρ τὸ πνεῦμα ὁ υἱὸς τοῦ θεοῦ ἐστίν.

Mit meinem bisherigen Ergebnis, dass die Malereien der Kammer nicht von römischem, sondern von östlichem Christentum inspiriert seien, komme ich durch diese Erklärung eines Bildes aus der in Rom entstandenen Prophetenschrift nicht in Widerspruch. Denn gewiss ist die unter Papst Pius I (ca. 140-155) ausgegangene alsbald auch nach dem Osten verbreitet worden und hat ja gerade hier ihr Glück gemacht, wie dem Zeugnis des hl. Hieronymus gegenüber: „*Apud Latinos paene ignotus est*“ ihre Schätzung als θεόπνευστος γραφή

durch Origenes, ihre Verwertung im Katechumenenunterricht Aegyptens und Palästinas, die Bruchstücke ihrer koptischen und ihre äthiopische Uebersetzung höchst nachdrücklich dartun.

Ich fasse also zusammen und sage: Meines Erachtens liegt ein zwingender Grund, die Grabkammer der Οὐρανία θυγατὴρ Ἡρώδου für eine heidnische zu halten, nicht vor. Wohl scheint sie mir dagegen im Wortlaute der Οὐρανία-Inschrift, wie in ihrem Gemäldeschmuck nicht von römischem, sondern vom Christentum des Ostens inspiriert zu sein: von demjenigen des eigentlichen Griechenland, müssten wir bestimmter sagen, wenn anders wirklich der Vater der Urania der in Marathon geborene Attiker Herodes war. Sollte aber je eine weitere Forschung den heidnischen Charakter von Kammer und Gemälden dennoch erweisen, so würde ich für eine Deutung der letzteren auf mythologische Stoffe erotisch-novellistischer Art verweisen. — Mit allem dem will indessen auch ich nur durchaus hypothetisch meinen persönlichen Eindruck bekannt haben, ebenso wie Sie selbst unverkennbar nur durch die Vorlage einiger Hypothesen eine erneute Beschäftigung mit dem Probleme der Passionskrypta in Fluss zu bringen wünschten. Möchte dieser Ihr Standpunkt von keiner Seite missverstanden werden und Ihnen Dank, nicht Anfeindung Ihre, mir persönlich höchst wertvoll gewesene Anregung lohnen.

---