

C. F. Rogers, *Baptism and Christian Archeology, in Studia Biblica et Ecclesiastica V 4.* Oxford 1903, 360 pp.

Soeben habe ich die Photographie eines Taufbeckens, das sich in Grottaferrata befindet, vor mir. Die Urne, ungefähr einen Meter hoch, mag aus dem 8.–9. Jahrh. stammen. An deren Aussenseite ist ein siebenzackiger Felsen dargestellt, zu dem ein Thor, in acht Felder geteilt, führt. Auf den zwei obersten Spitzen sitzen zwei Männer, welche die im Wasser schwimmenden Fische angeln. – Die Auffassung der Taufenden als pisciculi hat bereits ihren beredten Zeugen bei Tertullian. Neben diesem Taufsymbol gab es aber im christlichen Altertum noch viele andere, von denen ich einige zusammengestellt habe. (S. Die pseudoambros. Schrift de sacramentis in Röm. Quartalschr. XVII, 1903, 239 ff.) Rogers lässt aber die symbolischen Darstellungen ganz bei Seite, um einzig und allein der rituellen Frage der Taufformen der immersio, submersio und infusio seine Aufmerksamkeit zu schenken. Darum konnte er nur wirkliche Taufscenen gebrauchen, bei denen der Heiland oder Katechumene als handelnde Personen auftreten. Auf den Bildern und Skulpturen ist der Unterschied zwischen der Taufe des Erlösers oder eines Gläubigen nicht immer festzustellen, da merkwürdigerweise selten die Jordantaufe als Gegenstand genommen, sondern Christus in der zeitweilig üblichen Form getauft wird. Unter diesen Gesichtspunkten durchsucht Rogers litterarische und monumentale Quellen. Im ersten Teile betrachtet er die Darstellungen an Gemälden und Sarkophagen, wobei er mit grosser Ausführlichkeit die Katakombenfresken behandelt. Das „Zeitalter der Verfolgung“ kennt demgemäss hauptsächlich die Art der immersio. Im vierten und fünften Jahrh. vollzog sich die immersio in der Weise, dass der Täufling unter einer Röhre oder einem Brunnen, welche das Wasser in ein Taufbassin ergossen, stand, oder von der Hand des Bischofs, welcher Wasser über das Haupt schüttete, getauft wurde. In der Zeit vom fünften Jahrh. ab finden sich Taufscenen hauptsächlich in Mosaiken, Elfenbeinschnitzereien, auch auf Gemälden in Coemeterien (Pontianus), welche neben immersio auch submersio und infusio aufweisen. Im zweiten Teile handelt der Verfasser von den Taufbrunnen, deren Grösse, Tiefe, Einfassung, um auf die Taufart schliessen zu können. Man kann wohl stets den Resultaten des Verfassers beistimmen, der mit grosser Gewissenhaftigkeit das vorhandene Material ausbeutete. Die zur Erklärung beigegebenen Bilder genügen in ihrer primitiven Ausführung immerhin zur Veranschaulichung.

T h. S c h e r m a n n.

Birth, Th., *Laienurteil über bildende Kunst bei den Alten.* Marburg 1902. 46 S.

Th. Birth versteht es, warm, glühend, farbenreich zu schildern. Hat er uns mit seinem Buche „Griechische Erinnerungen eines Reisenden“ für das neue Griechenland begeistert, so führt er uns mit der vorliegenden

Schrift in die antike Zeit hinein und zwar auf ein höchst interessantes Gebiet, indem er Antwort auf die Frage zu geben versucht: Wie beurteilte der Laie ein Kunstwerk im klassischen Altertum? Die Behandlung dieser höchst pikanten Frage verrät, dass der Verfasser die vorzüglichen Eigenschaften des historisch geschulten Philologen mit denen des feinen Kunst-aesthetikers in sich vereinigt. Für unsere Zeitschrift kommt diese Arbeit deshalb in Betracht, weil an einigen Stellen auch das Gebiet der Patristik und christl. Kunstgeschichte gestreift wird. Unglücklich ist die Ausdrucksweise S. 44, wo der Vf. „an die Stelle des Zeus den Gott der Christenheit“ treten lässt und anführt „wie ein Christ, Basilius d. Gr., den Gott seiner Kirche aufgefasst und dargestellt hat.“ Die Schrift wird auch demjenigen, der sich in die Betrachtung christlicher Kunstwerke versenkt, reichen Gewinn bringen.

E. G.

Kurth, J. Dr. phil., *Die Mosaiken der christlichen Aera.* Erster Teil, *Die Wandmosaiken von Ravenna.* Leipzig-Berlin, 1903. 392 S. Mit 4 Tafeln in Gold und Farben und 28 andern Tafeln.

„Wenn wir mit Ravennas Mosaiken unser Werk beginnen, so hat dies seinen guten Grund. Die Kunst von Ravenna ist viel freier, als die römische, die Herrschaft des Papsttums hat sie nicht so beeinflusst, ihre Formen sind daher ungebundener, ihre Gedanken mannigfaltiger, sie blüht noch, als die römische bereits Spuren des Schematismus und des Ceremoniells aufweist.“ Diese Begründungsweise des Verfassers kann man für nicht für wissenschaftlich zureichend halten. Was zudem das Papsttum mit der freien Entwicklung der Mosaiken zu thun hat, ist mir vollends ein Rätsel. — Ein derartiges Werk kann und wird man nach lokalen Gesichtspunkten anlegen müssen, dabei sollte aber doch im Interesse des entwicklungsgeschichtlichen Moments die chronologische und zugleich sachliche Anordnung nicht ausser Acht gelassen werden.

Von Wichtigkeit ist die Stellungnahme des Verf. zu der Frage über das Verhältnis der christlichen Kunst des Orients zu der des Occidents. K. will zwar nicht leugnen, dass sich verschiedene Ideen vom Osten her in die Kunst des Abendlandes verirrt hätten, er lehnt jedoch jede direkte Beeinflussung ab. „Ist es nicht überhaupt viel wahrscheinlicher, dass das grosse, christliche Rom dorthin befruchtend gewirkt hat, als umgekehrt.“ Ich muss gestehen, dass, in etwas modifizierter Form, auch ich zu dieser Auffassung hinneige, so ohne Weiteres lässt sich aber der Orient nicht beiseite schieben und es bleibt abzuwarten, wie sich der Herausgeber des „*Oriens christianus*“, wie sich vor allem Strzygowski zu dieser Frage äussern wird.

Schliesslich die Reflexionen des Verf. über Kunst und christliche Kunst. Das hat nun doch alles F. X. Kraus viel besser und richtiger gesagt. Michelangelos jüngstes Gericht, Raffaels sixtinische Madonna sollen