

Rezensionen.

Wilpert, Giuseppe, *I Sarcofagi cristiani antichi*. Vol. I, Testo, e vol I, Tavole. (= *Monumenti dell'antichità cristiana pubblicati per cura del Pont. Istituto di Archeologia Cristiana*, I). Roma, 1929. Textband von XVI u. 194 S. u. Tafelband von 158 Tafeln, in Fol.

Wilpert hat sich seit dem Beginn seiner Forschungstätigkeit auf dem Gebiete der altchristlichen Denkmälerwelt als hauptsächliche Lebensaufgabe gewählt, die ikonographischen Monumente des christlichen Altertums in groß angelegten, abschließenden Publikationen der wissenschaftlichen Welt zugänglich zu machen und dadurch den Grund für alle Spezialuntersuchungen verschiedener Art zu schaffen. Er begann mit den ältesten Schöpfungen der altchristlichen darstellenden Kunst, den „Gemälden der römischen Katakomben“ (Freiburg i. Br., Herder, 1903; in deutscher und italienischer Ausgabe des Textes). Daran schlossen sich in natürlicher Weise „die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten“ an (Freiburg i. Br., Herder, 1916), in denen jedoch der Verfasser auch die mittelalterlichen Denkmäler berücksichtigte, die ja mit der kirchlichen Monumentalkunst des späteren Altertums unmittelbar zusammenhängen. Zum Vergleich mit den römischen Schöpfungen der Kirchenmalerei wurden auch wichtige Denkmäler italienischer Städte außer Rom herangezogen und in gleicher unerreichter Wiedergabe in Farben veröffentlicht. Es blieb nun die weitere reiche Gruppe der altchristlichen ikonographischen Schöpfungen übrig: die Skulpturen der christlichen Sarkophage des Altertums und diese bilden den Gegenstand der neuen Monumentalpublikation Wilperts, deren erster Band in zwei getrennten Teilen: einem Textband und einem Tafelband, kürzlich erscheinen konnte. Dieser Band eröffnet zugleich eine Reihe monumentaler Publikationen über die wichtigeren christlichen Denkmäler des Altertums, die von dem neugegründeten Päpstl. Institut für christliche Archäologie unternommen wurde: eine wirkliche „monumentale“ Einführung dieser „*Monumenti dell'antichità cristiana*“¹⁾. Der örtliche Rahmen für die zu

1) Das bekanntlich im Jahre 1925 von Sr. Heil. Papst Pius XI. neugegründete und im November 1926 eröffnete Institut für christliche Archäologie gibt drei Reihen regelmäßiger Veröffentlichungen heraus:

1. Die Zeitschrift „*Rivista di archeologia cristiana*“, die jährlich in 4 Heften oder 2 Doppelheften im Umfang von etwa 400 Seiten und mit zahlreichen Illustrationen

behandelnden Denkmäler wurde in dieser Publikation weiter gesteckt als in den beiden andern: Wilpert will alle Sarkophage der altchristlichen Epoche aus den abendländischen Provinzen des Römerreiches mit Einschluß von Nordafrika heranziehen und in guten Abbildungen vorlegen. Dies ist mit größtem Danke zu begrüßen, da nur auf diese Weise die kunstgeschichtlichen Probleme, die diese Gruppe der Skulpturdenkmäler des christlichen Altertums darbietet, durch das vergleichende Studium des gesamten Bestandes gelöst werden können.

Die Methode für die Behandlung der Denkmäler ist eine ähnliche wie bei den beiden früheren großen Publikationen: Der Inhalt der Darstellungen wird als Grundlage für die methodische wissenschaftliche Erörterung der Bildwerke genommen. Dies war der einzige Weg, zu einer wirklich synthetischen Behandlung des Gegenstandes zu gelangen. Denn die Beschreibung jedes einzelnen Denkmals in irgendeiner Reihenfolge hätte nur einen „Katalog“, nicht aber eine wissenschaftliche Darstellung ergeben. In der Anordnung der verschiedenen inhaltlichen Motive befolgt dann Wilpert die chronologische Folge in dem Sinne, als er die einzelnen Motive je nach der Zeit ihres erstmaligen Auftretens einreihet, sie dann aber jedesmal in ihrer ganzen Entwicklung vorführt. Das bringt es mit sich, daß von manchen Denkmälern an mehreren Stellen gehandelt wird. Durch ausführliche Register topographischen wie inhaltlichen Charakters, die naturgemäß erst dem zweiten Bande beigegeben werden können, wird es ermöglicht, die einzelnen Denkmäler wie die geographischen Gruppen von solchen leicht festzustellen und sowohl in der Behandlung im Text wie in der Wiedergabe auf den Tafeln aufzufinden. Der zweite Band wird dann außerdem die längere Einleitung mit der Darstellung der technischen, kunstgeschichtlichen, inhaltlichen und chronologischen Fragen allgemeinerer Natur bringen, deren Behandlung die genaue Übersicht über das ganze Material verlangt. Der Druck des zweiten Bandes wird im Laufe des nächsten Jahres beginnen können.

In dem vorliegenden I. Bande werden drei Hauptmotive der altchristlichen Sarkophagskulpturen behandelt, die durch Wilperts eingehende Untersuchung des gesamten Materials als die ältesten dieser Gruppe ikonographischer Denkmäler festgestellt wurden: 1. die Darstellung der christlichen Katechese und, in gegebenem Zusammenhang damit, die Taufdarstellung; 2. der Gute Hirt; 3. der hl. Petrus. Alle

tionen erscheint. Hier erfolgt auch die erstmalige Veröffentlichung der neugefundenen Denkmäler der römischen Katakomben durch die *Commissione di archeologia sacra* und seit 1929 bringt die Zeitschrift eine ausführliche Bibliographie der christlichen Archäologie.

2. *Studi di antichità cristiana*, eine Sammlung von Monographien größeren Umfangs über altchristliche Denkmäler und Untersuchungen über das religiöse Leben des christlichen Altertums. Als erster Band dieser Reihe ist kürzlich die Arbeit von Giovenale über das Baptisterium des Lateran im Lichte der neuesten Ausgrabung erschienen. (*Il Battistero Lateranense*, Roma 1929.)

3. Die *Monumenti dell'antichità cristiana*, die durch Wilperts Sarkophagwerk eröffnet werden.

Denkmäler, die diese drei wichtigen Motive bieten, kommen zur Veröffentlichung und zur entsprechenden systematischen Behandlung. Wenn die Darstellung des Guten Hirten, die bekanntlich in die Anfänge der christlichen Zömeterialkunst hinaufreicht, wegen der besondern Beliebtheit dieses Motivs im Altertum und des aus diesem Grunde so häufigen Vorkommens der Figur und ihrer verschiedenartigen Zusammenstellung mit andern Figuren ein besonderes Interesse beansprucht, so sind die beiden andern behandelten Motive aus dem Grunde von besonderer Bedeutung, weil Wilpert hier zu einer Reihe von neuen Ergebnissen über diese Gruppen ikonographischer Denkmäler gekommen ist.

Was zunächst den Tafelband betrifft, so zeigt er an erster Stelle einen bisher ungeahnten Reichtum von Denkmälern. Von den 158 Tafeln enthalten bloß 9 einen einzigen Sarkophag; alle andern bieten je 2, 3 und, wenn es sich um Bruchstücke von Sarkophagen handelt, 4 bis 10 verschiedene Stücke. Die Zahl der nur in diesem ersten Band festgestellten und wenigstens in einem oder mehreren Bruchstücken erhaltenen altchristlichen Sarkophage geht somit in viele Hunderte hinauf. Wir gewinnen hier zum ersten Mal einen Einblick in die gewaltige künstlerische Tätigkeit auf diesem Gebiete, vor allem im 4. und 5. Jahrhundert, deren hervorragender Mittelpunkt Rom war, und die einen zweiten hochbedeutenden Mittelpunkt in Arles in Südgalien hatte. In dieser Hinsicht übertrifft Wilperts Sarkophagwerk in weitestem Maße alle bisherigen Publikationen dieser Denkmäler. Es erreicht eine einzigartige Vollständigkeit der erhaltenen Denkmäler. Ein zweiter wichtiger Vorzug liegt in der Ergänzung der Bruchstücke durch Linienzeichnung auf den Tafeln. Hierin bietet Wilpert ein ganz eigenes und besonderes Ergebnis seiner persönlichen, jahrelangen Forschungen. Nur die genaueste und vollständige Kenntnis, die wirkliche innere Vertrautheit mit der Formensprache der altchristlichen Skulpturen konnte es ihm ermöglichen, auch aus kleinen Resten die Szenen festzustellen und, im Anschluß an vollständige Szenen gleichen Inhaltes, durch die Zeichnung zu ergänzen und so für das Studium der betreffenden Motive nutzbar zu machen. Wohl sind, wie Wilpert selbst in dem Vorwort betont, manche von diesen Ergänzungen in Einzelheiten hypothetischen Charakters, wie es ja nicht anders möglich ist. Allein das dargestellte Motiv konnte er in den weitaus meisten Fällen, dank seiner einzigartigen Vertrautheit mit den altchristlichen Denkmälern, mit Sicherheit feststellen, und die Ergänzung durch die Zeichnung bietet den Fachgenossen eine in jeder Hinsicht bessere Vorstellung, als es eine bloße Beschreibung der Überreste geboten hätte. Bei der wissenschaftlichen Verwertung darf man natürlich nur das Motiv als Ganzes und mit den sicher festgestellten Einzelheiten heranziehen. Wilpert hat hier bezüglich der Sarkophagskulpturen das gleiche geleistet, was die bedeutenden Epigraphiker für die nur fragmentarisch erhaltenen Inschriften durch ihre Textergänzungen den Benutzern darbieten. Gerade durch diese entscheidungsvolle, langjährige Arbeit wurde unsere Kenntnis des einst vorhandenen Reichtums altchristlicher Sarkophage in so umfassender Weise erweitert. Ein dritter Vorzug der Tafeln Wilperts liegt in den für die Wiedergabe der Denkmäler durch kundige Künstlerhand unter seiner

Leitung ausgeführten Ergänzungen der Einzelheiten auf den erhaltenen und photographisch wiedergegebenen Denkmälern. In vielen Fällen kann das reine photographische Bild, das immer nur von einem bestimmten Standpunkt aufgenommen werden kann, gewisse Einzelheiten nicht geben und andere manchmal charakteristischen Einzelheiten in der künstlerischen, zeichnerischen und technischen Behandlung machen einen andern Eindruck als auf dem Original. Jeder Fachmann weiß wie schwer es ist, beim Photographieren von Plastiken den richtigen Standpunkt zu wählen, damit die Wiedergabe auch wirklich den künstlerischen Charakter des Originals zeige. Wenn dies schon für Statuen gilt, so ist es noch schwieriger bei Reliefskulpturen, wo es häufig unmöglich ist, gewisse Einzelheiten in der photographischen Aufnahme zu gewinnen. Wenn das Bild dennoch die Einzelheiten des Originals und deren Charakter richtig bieten soll, kann nur durch eine rein objektive fachmännische Behandlung der Photographie nachgeholfen werden. Nach dieser Methode ist Wilpert vorgegangen und hat treffliche Ergebnisse erzielt. Wenn Farbenreste auf Skulpturen vorhanden sind, so bietet nur ein Auftragen der Farben den wirklichen Eindruck des Originals, wie es die so lebenswahre Tafel L VIII in glänzender Weise zeigt. Die technischen Eigenheiten der Skulpturwerke sind durch diese Behandlung nicht verändert, sondern nur dem Original entsprechender gemacht worden. Mit vollem Unrecht und in Verkennung des objektiven Ergebnisses ist daher versucht worden, diese Art der Wiedergabe als eine „Fälschung“ des Originals zu bezeichnen. Es liegt hier ebensowenig eine Änderung oder gar „Fälschung“ vor, als in dem Auftragen der Farben der Mosaiken für die farbigen Tafeln der Bände der „Mosaiken und Malereien“, die nach allgemeinem Urteil in vortrefflicher und durchaus objektiver Weise den ganzen Charakter des Originals wiedergeben. Es genügt einige der Denkmäler z. B. des Lateranmuseums im Original mit einer gut gemachten Photographie und mit der entsprechenden Tafel Wilperts in allen Einzelheiten zu vergleichen, um festzustellen, wie gut und genau die Besonderheiten des Originals auf den letzteren wiedergegeben sind. Noch ein weiterer besonderer Vorteil der Tafeln in Wilperts Monumentalwerk liegt darin, daß die Ergänzungen an den Originalen, die besonders bei den römischen Denkmälern in bedauerlicher Weise gemacht worden sind, auf der Wiedergabe eigens und klar als solche gekennzeichnet sind. Dies ist umso wichtiger, als die photographische Wiedergabe solche Ergänzungen gar nicht erkennen läßt und es bisweilen schwer ist, sogar an den Originalen derartige Ergänzungen, besonders wenn sie vor längerer Zeit gemacht wurden, als solche festzustellen.

Ein an der Spitze des Tafelbandes stehendes Verzeichnis gibt für alle Nummern der Tafeln den Standort des Denkmals und die entsprechenden Seiten des Textbandes an, wo von dem Denkmal die Rede ist. So sind auch für die geographische Verteilung der in diesem Bande wiedergegebenen Denkmäler die nötigen Angaben vorhanden. Die Wiedergaben des Tafelbandes werden dann vervollständigt durch 116 Abbildungen im Textbande, die entweder wichtige Einzelheiten von Skulpturen und Zeichnungen von solchen bieten oder Vergleichsmaterial anderer ikonographischer Denkmäler enthalten. Die Illustration ist somit eine sehr reiche und

vollständige; die Textbilder könnten jedoch zum Teil schärfer sein als der Druck sie bietet.

Der Textband enthält drei Bücher, die den oben erwähnten drei Bildmotiven gewidmet sind. I. Die Katechese und die Taufe (S. 1—60). Hier werden zuerst, nach einer kurzen Einleitung über den Unterricht der Taufkandidaten in den ersten Jahrhunderten, die Sarkophage behandelt, auf denen die Gruppe eines sitzenden Mannes erscheint, der mit beiden Händen eine entfaltete Rolle hält und den eine oder mehrere andere Figuren begleiten. An der Spitze der Denkmäler dieser Art steht der an der via Salaria gefundene, jetzt im Lateranmuseum aufbewahrte Sarkophag in Wannenform mit den Widdern an den Ecken, den Wilpert als den ältesten bisher bekannten altchristlichen Sarkophag ansieht (Mitte bis 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts) und den er ausführlich behandelt²⁾. In dieser Gruppe erkennt Wilpert die Darstellung der christlichen Katechese, wobei öfter der Katechet individuelle Züge zeigt. Es sind 12 verschiedene Denkmäler, auf denen die Szene mit Sicherheit festgestellt wird. An deren Beschreibung werden noch mehrere andere meist nur in Bruchstücken erhaltene und auf den Tafeln ergänzte Skulpturen angeschlossen, die mehr oder weniger wahrscheinlich die gleiche Szene darbieten. Als eine symbolische Darstellung, die in einem gewissen Zusammenhang mit der Katechese steht, reiht Wilpert an diese die Gruppe des Ulisses mit den Sirenen an, da er nach der Stelle in den Philosophumena des Hippolytus (VII, 1) darin einen Hinweis erblickt auf die Pflicht der Gläubigen, vor den Lehren der Häretiker ihre Ohren zu verschließen. Es kommen sechs Skulpturen dieser Art zur Behandlung, von denen drei aus der Kallistkatakomba stammen.

Nach der Katechese bringt W. die Taufdarstellungen (Cap. 2), die eröffnet werden mit der Erörterung der Symbole der Taufe (Fischer, trinkende Hirsche), nach denen dann die wirklichen Darstellungen der Taufe selbst beschrieben werden, und zwar konnte nur eine sichere und eine zweifelhafte Skulptur der Taufe eines Katechumen festgestellt werden, während alle übrigen, 14 an der Zahl, die Taufe Christi vorführen.

Ein besonderes Kapitel ist der Szene gewidmet, die im Anschluß an Act. apost. VIII, 26—40 die Katechesierung des Eunuchen durch den Diakon Philippus schildert. Diese interessante Darstellung ist erst durch Wilpert unter den altchristlichen Skulpturen festgestellt worden; vor ihm hatte niemand sie erkannt, weil sie meistens nur unvollständig erhalten ist. Nun konnten nicht weniger als 7 sichere Beispiele der Szene festgestellt werden, und auf weiteren 10 Skulpturen, bis auf eine nur in Bruchstücken erhalten, kann sie vielleicht ebenfalls erkannt werden.

Ein sachlicher Zusammenhang besteht zwischen der Szene der Katechese und der Darstellung der Aussendung der Apostel, die darum W. in diesem Zusammenhang behandelt. Eingangs weist er (S. 33) hin auf einen Sarkophag im Museo delle Terme in Rom, wo Christus zwischen

2) Gleich hier beim Bild dieses Sarkophages auf Taf. I, 1 zeigen sich die Vorzüge der Wilpertschen Methode in der Wiedergabe der Denkmäler, indem die ergänzten Teile mit einer weißen Umrißlinie gekennzeichnet sind und dabei zugleich eine falsche Ergänzung der Rolle berichtigt werden konnte.

einer männlichen und einer weiblichen Figur erscheint, in eigener Auffassung, und er sieht darin eine gnostische Darstellung. Die Skulpturen, auf denen die eigentliche Aussendung der Apostel vorkommt, finden sich hauptsächlich in Gallien, obwohl einzelne Beispiele davon auch in andern Gebieten des alten Römerreiches erhalten sind. Eine besondere Gruppe bildet W. aus den Darstellungen, in denen Christus mit dem gewöhnlich reich verzierten Kreuz, dem Zeichen seines Sieges über den Tod, in der Hand erscheint, umgeben von Aposteln, denen er, wie der Gestus zeigt, ihre Sendung zur Verkündigung des Evangeliums übergibt. Verschieden von diesem Motiv ist eine andere, durch eine große Reihe von meistens prächtigen Sarkophagskulpturen vertretene Gruppe, die Christus sitzend als Lehrer der Apostel und damit der Kirche schildert. Die Komposition und der Zusammenhang mit andern Szenen auf einzelnen Denkmälern sind verschieden, aber die Schilderung Christi als Lehrers vereinigt sie zu einer einheitlichen Gruppe.

Schon die Untersuchung der Denkmäler in diesem ersten Buch bringt viel neues und wichtiges Material, berichtigt manche Irrtümer der bisherigen Auslegung und enthält die erstmalige vollständige Zusammenstellung der dahingehörigen Denkmäler.

Das II. Buch (S. 61—103) ist der beliebten Gestalt des Guten Hirten in der Sarkophagskulptur gewidmet. Auch hier reichen die ältesten Skulpturdenkmäler, die dieses Motiv bieten, in das 2. Jahrhundert hinauf. Sie enthalten idyllische Hirtenszenen, die sich in der Komposition der klassisch-römischen Kunst anschließen oder direkt aus dieser stammen. Diese Gruppe wird darum zuerst behandelt, und um den Vergleich zu erleichtern und zugleich die christlichen Darstellungen zu charakterisieren, werden auch heidnische Skulpturen dieser Art herangezogen und auf den entsprechenden Tafeln (XLVI—LI) wiedergegeben, darunter zahlreiche Bruchstücke, die von Wilpert ergänzt wurden. Es ist eine auch künstlerisch sehr interessante Gruppe. Nach der Beschreibung der Denkmäler zeigt der Verf. in einer kurzen prinzipiellen Erörterung den christlichen Charakter des Guten Hirten, der das Lamm auf den Schultern trägt und schildert den besondern Charakter dieser von der christlichen Kunst geschaffenen Figur, sowie deren Bedeutung. Dann schiebt W. ein Kapitel ein (S. 71) über die altchristlichen Statuen des Guten Hirten, von denen die wichtigsten (9 an Zahl) auf der Taf. LII vereinigt sind, während andere hierher gehörige Denkmäler in den Textbildern wiedergegeben werden. Nun kommen die eigentlichen Gute Hirt-Bilder der Sarkophagskulpturen, die sehr zahlreich sind, zur Behandlung. Je nach der Komposition des Motivs und dessen Zusammenstellung mit andern Figuren werden die Denkmäler in 10 Gruppen geteilt und in ebenso vielen Abschnitten behandelt. Manche Skulpturen, besonders von W. ergänzte Fragmente, werden hier zum ersten Male veröffentlicht; von andern bekannten Sarkophagen, darunter einzelne in der Kunstgeschichte berühmte, erhalten wir auf den Tafeln die klare Bezeichnung der Ergänzungen am Original, so daß für die wissenschaftliche Verwendung diese Wiedergabe herangezogen werden muß. Diesem Buch wird ein „Anhang“ beigegeben (S. 100—103), in dem die Frage der Porträt Darstellungen Verstorbener auf deren Sarkophag im

Zusammenhang behandelt wird. Von den zahlreichen Beispielen von PorträtDarstellungen Verstorbener, bei denen die Gesichter nicht ausgeführt sind, nimmt W. an, daß die letzteren mit einer leichten Stuckschicht überdeckt wurden, auf der dann in Farben das Bild der Verstorbenen ausgeführt ward. Auf den Tafeln LXXXX bis LXXXXIV sind mehrere Porträtbüsten in größerem Maßstabe vereinigt und diese bilden tatsächlich eine für die Geschichte des spätantiken Porträts sehr interessante Gruppe.

In Buch III dieses ersten Bandes werden dann noch die Darstellungen des Apostelfürsten Petrus eingehend behandelt (S. 105—194). Die hierher gehörigen Darstellungen der altchristlichen Sarkophagskulpturen sind sehr zahlreich. Mit Einschluß von Kompositionen symbolischen oder allegorischen Charakters, die auf Petrus bezogen werden, stellte Wilpert nicht weniger als 27 verschiedene Szenen fest, die den Apostelfürsten zum Gegenstande haben. Als die zahlreichste erscheint (120 Beispiele) die als allegorische Schilderung der Taufe des Hauptmannes Kornelius aufgefaßte Darstellung des Quellwunders, auf der das Wasser aus dem Felsen hervorgehört wird durch einen bärtigen Mann, der, wie ein Vergleich mit historischen Szenen auf den gleichen Sarkophagen zeigt, in denen sicher Petrus vorkommt, den ausgesprochenen Typus des Apostelfürsten trägt und wo stets Männer in Soldatentracht (gewöhnlich 2) von dem Wasser trinken. Ausgehend von der symbolischen Beziehung des Quellwunders des Moses auf die hl. Taufe, wie sie schon auf den Malereien der sogen. Sakramentskapellen in der Kallistkatakomben hervortritt, erkennt W. in dem Quellwunder überhaupt eine Taufallegorie, im Anschluß an Texte von Kirchenvätern, und da der ausgesprochene Kopf-typus des hl. Petrus ebenso regelmäßig in dieser Gruppe von Skulpturen vorhanden ist wie sich auch stets die Männer in Soldatentracht finden, so legte sich dem Verf. die Erzählung von der Taufe des Hauptmannes Kornelius mit seinem Hause durch den hl. Petrus als diejenige Begebenheit nahe, die durch diese Komposition in allegorischer Weise ausgedrückt wurde. Von den historischen Begebenheiten im Leben des Apostelfürsten werden am häufigsten dargestellt die Verleugnung des Herrn durch den Apostel, die erste Gefangennahme des Petrus in Jerusalem und die zweite in Rom erfolgte Gefangennahme. Seltener sind andere Szenen aus dem Leben Petri, wie z. B. die Befreiung aus dem Kerker, die Fußwaschung durch Christus, die Rettung des Apostels aus den Fluten, die Auferweckung der Tabitha, die Bestrafung von Ananias und Sapphira, Petrus mit Paulus vor dem Kaiser Nero. Als allegorische Bilder des hl. Petrus als Hirten wird eine große Reihe von Skulpturen behandelt, auf denen in verschiedener Komposition Hirtenszenen vorkommen (es werden neun verschiedene Auffassungen des Motivs unterschieden), in denen regelmäßig die Hauptfigur des bärtigen Hirten den Kopf-typus des Apostelfürsten zeigt. Ob mit der Ausdeutung der einzelnen Kompositionen dieser Bildgruppe das letzte Wort der wissenschaftlichen Untersuchung gesprochen ist, wird die kritische Stellungnahme, die hier voraussichtlich einsetzen wird, ergeben. Den Abschluß dieses Buches bildet die wichtige Gruppe der allegorischen Darstellung der Übergabe des Gesetzes des neuen

Bundes an Petrus durch Christus und die Schlüsselübergabe an den Apostelfürsten, die beide häufig auf den Sarkophagskulpturen vorkommen. Die bisher bekannten Exemplare der Szene sind von Wilpert durch zahlreiche neue, bisher nicht veröffentlichte oder nicht richtig erkannte Denkmäler bedeutend vermehrt worden. An diese Szenen schließt sich inhaltlich eine Gruppe von Darstellungen der Kathedra des Apostelfürsten an, in denen dieser mit der Rolle in den Händen auf einem Stuhle sitzend erscheint, wobei fast immer Soldaten an ihn herantreten, in offenbar feindseliger Absicht, um ihn gefangen zu nehmen.

Es ist, wie diese kurze Übersicht zeigt, ein sehr reiches und vielfach neues Material, das Wilpert in diesem ersten Bande vorlegt und in seiner Darstellung behandelt. Wir gewinnen erst durch diese Veröffentlichung einen Einblick sowohl in die ausgedehnte und hoch entwickelte Tätigkeit der altchristlichen Künstler auf dem Gebiete der Skulptur, als auch in die Mannigfaltigkeit der behandelten Motive und die Lebendigkeit des Kunstschaffens, trotzdem wir es nur mit sepulkralen Denkmälern zu tun haben. So kann das Werk nur anregend wirken zur weiteren Untersuchung mancher Einzelfragen der Kunstgeschichte der Spätantike, die sich aus dem reichen Material ergeben.

Der vornehmen und monumentalen Ausstattung im Druck wie besonders in Ausführung der Tafeln, entspricht auch der schöne Einband, der auf der ersten Decke mit einem nach Originalentwurf ausgeführten Relief verziert ist. Die Tafeln sind einzeln mit Leinwandstreifen befestigt, so daß für die nötige Solidität des Einbandes gesorgt ist. Wir können nur wünschen, daß der zweite (Schluß-)Band bald nachfolgen möge, damit so das gesamte Material an altchristlichen Sarkophagskulpturen der Forschung in dieser glänzenden Weise vorgelegt werde. J. P. Kirsch.

H. Lother, Der Pfau in der altchristlichen Kunst (= Studien über christliche Denkmäler, hrsg. von J. Ficker, 18. Heft), Leipzig, Dieterich, 1929. 87 S. + 6 Bildtafeln.

Eine Nachprüfung unserer Auffassungen von Symbolik und Symbolen in der altchristlichen Kunst ist eine von den Archäologen längst anerkannte Notwendigkeit, nicht in dem Sinne, ob Symbolik oder nicht Symbolik — die These P. Stygers vom rein historischen Charakter der altchristlichen szenischen Darstellungen hat, bei aller Anerkennung seiner Kritik in manchen Punkten, keine Gegenliebe gefunden —, sondern um Eigenart und Grenzen sowie den Inhalt des einzelnen Symbols genauer als bisher festzustellen. F. J. Doelger hat diese Arbeit für den Fisch geleistet, andere von ihm angeregte Arbeiten sind noch zu erwarten.

L. leitet seine Untersuchung über den Pfau in der altchristlichen Kunst mit einem Kapitel über die Auffassungen vom Ursprung und Wesen der altchristlichen Kunst überhaupt ein. Diese ist „überhaupt nur aus dem Rahmen der heidnischen Antike heraus verständlich, die in der „christlichen Antike“ ihr Schlußglied findet. Das Christliche in der altchristlichen Kunst liegt nicht im technisch oder stilistisch Künstlerischen, sondern nur