

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

im Gegenständlichen. So erfordert also jede Bearbeitung der altchristlichen Kunst oder eines Einzelstückes aus ihr ein Zurückgehen auf die Antike, um übernommene Form und vermutlich oder nachweislich neuen Gedankeninhalt sauber scheiden zu können" (S. 6). In ihren Anfängen ist die christliche Kunst in den Kreisen des Handwerks entstandene Volkskunst, und zwar nicht ein Ableger etwaiger christlicher Hauskunst, sondern in den Katakomben und für diese geschaffen, also Kunst sepulkral-symbolischer Natur. Aus diesen Sätzen ergibt sich der Aufbau der Arbeit: Kap. II. Die Dekorationsstücke aus vorchristlicher Zeit, insbesondere die Pfau-darstellungen in ihrer bisherigen Beurteilung, III. Der Pfau in außerchristlicher Religion und Kunst, IV. Der Pfau in der altchristlichen Sepulkral-kunst, V. Der Pfau in der sonstigen altchristlichen Kunst. Die Untersuchung fordert wegen der besondern dekorativen Eignung des Pfaus ganz besondere Vorsicht. Das wichtige Kap. III. endigt in der Hauptsache negativ; eine gewisse Symbolik des Pfaus in der Umwelt des Christentums bleibt nur übrig in der Grabmalerei des Ädilen C. Vestorius Priscus vor der Porta del Vesuvio in Pompeji, in der Rolle des Pfaus als Apotheosevogel römischer Kaiserinnen seit Mitte des 2. Jahrhunderts und in dem Mosaik eines jüdischen Kulthauses in Hammam-Lif bei Tunis, wo wir aber sicher keine ursprünglich jüdische Allegorie annehmen dürfen. Da sich also von hier aus kein sicherer Ausgangspunkt für die christliche Symbolik des Pfaus ergibt, so muß diese aus dem christlichen Material gefunden werden. Klar und eindeutig zieht der Pfau zunächst als dekoratives Motiv in die christliche Kunst ein, tritt aber dann in Verbindung mit der Paradiesesvorstellung und als Sinnbild des Paradieses auf, sicher seit der diokletianischen Zeit, sehr wahrscheinlich schon in einer Reihe älterer Darstellungen. Diese symbolische Verwendung „hat ihren Grund weder in dem späten Märchen von der Unverweslichkeit seines Fleisches noch auch in seiner Eigenschaft als Apotheosevogel der Kaiserinnen, sondern vielmehr darin, daß er in den nach irdischen Vorbildern ausgemalten jenseitigen Paradiesesgarten gehörte" (S. 73). Das hauptsächlich aus der Katakombenmalerei gewonnene Ergebnis findet seine Bestätigung und Ergänzung durch Beobachtungen über die — weit seltenere — Verwendung des Pfaus auf den altchristlichen, besonders den ravennatischen Sarkophagen.

Die Arbeit ist ausgezeichnet in ihrem methodisch klaren Aufbau, wie in der Darstellung, wie auch in ihrer gesunden und sachlichen Kritik; es steckt viel mehr Arbeit darin, als sich bei der ersten Lektüre der 87 Seiten verrät.

Das Buch ist auf religionsgeschichtlicher Grundlage aufgebaut. J. P. Kirsch hat Röm. Quartalschr. XXXVI (1928) S. 1—20 in einem längern Artikel: „Der Ideengehalt der ältesten sepulkralen Darstellungen in den römischen Katakomben" Stygers Angriff auf die altchristliche Symbolik zurückgewiesen. Lothers Buch und Kirschs Artikel bedeuten zwei verschiedene Betrachtungsweisen. So berechtigt und notwendig die eine ist, um das Christentum in seinen Anfängen in seine Umwelt einzuordnen, so wenig kann man die andere entbehren, damit die Selbständigkeit und der schöpferische Geist des alten Christentums darüber nicht zu kurz kommen.

Anm. 2, Seite 6, hätte ich lieber in den Text hineinverarbeitet gesehen, dasselbe gilt von der Anregung K. Holls, Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte, II. Der Osten S. 382, Anm. 3, auf die Lothar S. 9 Anm. 6 hinweist. Auch die vorliegende Arbeit läßt wieder den Wunsch aussprechen, daß bald einmal die Symbolik der Darstellungen auf den heidnischen Sarkophagen der ersten christlichen Jahrhunderte geschrieben werden möge.

S. 72 unten muß es Lancellotti heißen. Die Seitenüberschriften sind ein sehr unvollkommener Ersatz des fehlenden Registers.

Godesberg-Godeshöhe.

A. K a l s b a c h.

A u g. B l u d a u, Die Pilgerreise der Aetheria (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums XV. Band, 1./2. Heft). Paderborn 1927. VII + 294 S.

Seitdem K. Meister im Rheinischen Museum für Philologie 64 (1909) S. 337 ff die fast allgemein angenommene Frühdatierung der 1884 entdeckten Aetheriae Peregrinatio ad loca sancta angriff und ihre Abfassung aus dem Ende des 4. Jahrhunderts in die Jahre 533—540 zu verlegen suchte, sind die Fragen nach Zeit, Verfasserin und Heimat des Pilgerberichtes besonders Gegenstand zahlreicher Untersuchungen geworden. Der hohe Verfasser der vorliegenden Arbeit hat zunächst das Verdienst, alle diese verstreuten Bausteine zusammengetragen zu haben. Um sie zu einem selbständigen Gebäude zusammenfügen zu können, behandelt er nach einer kurzen Übersicht über die bisherigen Textausgaben den Inhalt der Schrift (S. 7—190), mit ganz besonderer Liebe den Teil, der über den Gottesdienst in Jerusalem berichtet (S. 41—190). Auf diesem Abschnitt ruht das Hauptinteresse des Verfassers und der Hauptwert des Buches. Den jeweiligen Textabschnitt in deutscher Übersetzung vorausschickend, trägt Bl. das ganze kirchen-, bzw. liturgiegeschichtliche Material zusammen, das irgendwie geeignet ist, die Angaben der Pilgerin zu beleuchten und in die Gesamtentwicklung einzuordnen. Der 3. und 4. Abschnitt sind der Verfasserin Aetheria und ihrer Persönlichkeit gewidmet, der 5. ihrer Heimat mit dem Ergebnis: „Wenn wir alle . . . Gründe erwägen, dürfte immerhin Spanien, näher Galicien, als Heimat der unbekanntenen Pilgerin die größere Wahrscheinlichkeit für sich haben“ (S. 244). Der 6. Abschnitt (S. 245—286) über die Zeit der Wallfahrt und Abfassung der Schrift bringt die Auseinandersetzung mit K. Meisters Datierung und ihre Zurückweisung zugunsten der Datierung in den Ausgang des 4. Jahrhunderts.

Man wird dieser Ablehnung beistimmen, ohne deshalb vor der Schwäche einzelner Beweisgründe die Augen zu verschließen, vgl. zum Beispiel S. 247—49 über die Thomaskirche in Edessa; S. 250—51 über die Wasserversorgung in Edessa. Ich vermag nicht einzusehen, warum man von dem Bischof der Stadt, bzw. von der Wallfahrerin, zu dem ausführlichen Berichte über die wunderbare Entstehung der Quellen im Königspalaste noch einen über die Justinianische Wasserregulierung