

NACHRICHTEN.

1. Die Malereien der Katakomben Roms. Herausgegeben von Joseph Wilpert, Freiburg i. Br., Herder, 1903. 2^o. (Textbd. XIX, 596 S. mit 54 Abbildungen, Tafelbd. 267 Taf., darunter 133 farbige.) Mk. 300. — Die Zeitschrift für Kirchengeschichte darf auch jetzt noch nicht versäumen, auf dieses Werk aufmerksam zu machen, da sein Ertrag nicht nur der Kunst-, sondern zum großen Teile auch der Kirchengeschichte zugute kommt und sich an die Katakombenbilder eine Menge Fragen anknüpfen, die in erster Linie den Theologen interessieren und von denen manche wohl auch nur von ihm genügend beantwortet werden können. Freilich hat die ausschließlich theologische Betrachtung der Katakombenkunst zu großen Einseitigkeiten geführt; sie wurden dadurch verstärkt, daß die konfessionelle Polemik sich der an den Gräbern der alten Christen befindlichen Darstellungen bemächtigte und ihrem Inhalt zu viel, ihrer Form zu wenig Aufmerksamkeit schenkte. Dagegen mußte Front gemacht werden. Ich weiß nicht, wer der erste gewesen ist, der darauf hinwies, daß Inhalt und Form in gleicher Weise zu berücksichtigen wären und die Katakombenkunst nicht nur unter theologische, sondern auch unter kunstgeschichtliche Gesichtspunkte zu stellen wäre; jedenfalls hat Anton Springer, der ein berufener Kenner auch dieses Zweiges der Kunst war, auch hier entscheidende Anregungen gegeben, und es ist mir besonders erfreulich gewesen, daß Wilpert an mehreren Stellen Springer folgt und seine Worte anführt. Und es sei auch sofort hier als ein Vorzug des Textes Wilperts hervorgehoben, daß er die Fragen nach der äußeren Form der Bilder, nach ihrer Technik, nach ihrer Komposition, nach ihrem künstlerischen Wert gestellt und eingehend erwogen hat.

Es liefs sich dies erwarten, da W. sich von Anfang seiner archäologischen Tätigkeit an als Zeichner von Katakombenbildern einen Namen gemacht hat, und wenn seinen Ausführungen wegen ihrer stark ausgesprochenen polemischen oder apologetischen Tendenz wenig Vertrauen entgegengebracht werden konnte, so ist

doch der Wert seiner Kopien auch von den protestantischen Archäologen, die er so bitter bekämpfen zu müssen glaubte, immer — soviel ich weiß — rückhaltlos anerkannt worden. Wir wußten, daß die Vereinigung zeichnerischer Fertigkeiten und archäologischer Bildung selten sei; wir wußten auch, daß das Studium der Katakombenbilder an Ort und Stelle, und mehr noch ihre Aufnahme in Zeichnung, Photographie oder Farben mit ungewöhnlichen Schwierigkeiten verbunden sei, und daß nur besonders günstige Umstände, großer Mut und Liebe zur Sache den Plan fassen und sich verwirklichen ließen, die sämtlichen erhaltenen Bilder der römischen Katakomben in ihrem dermaligen Zustande in treuen Kopien zu veröffentlichen und damit erst das unbedingt notwendige Fundament für ihre wissenschaftliche Verarbeitung zu liefern.

Denn es hatte sich doch herausgestellt — und Wilpert selber hat in einem trefflichen Werke dies ad oculos demonstriert —, daß die meisten der alten Kopien, mit denen wir uns behelfen mußten, schlechterdings unbrauchbar waren; ihre Fehler und Ungenauigkeiten haben eine Unmenge irriger Auffassungen im Gefolge gehabt. Ja selbst die farbigen Kopien, die de Rossi seiner „Roma sotterranea“ beigab, sind an mehr als einer Stelle fehlerhaft. Wilpert hat bei der Beschreibung der einzelnen Bilder im Textband überall auf die Fehler der alten Abbildungen aufmerksam gemacht, und man bekommt jetzt, wenn man darauf achtet, ein sehr deutliches Bild von ihrer schlimmen Wirkung. Und das ist auch das bleibend Wertvolle an dieser neuen Publikation, daß sie ein gutes Vorurteil für die Richtigkeit der von ihr gebotenen Kopien erweckt, auch dort, wo sie nicht auf rein mechanischem Wege hergestellt sind, sondern das subjektive Element des Kopisten zur Geltung kommen mußte. Das ist bei den farbigen Kopien der Fall: hier sind Irrtümer nicht ausgeschlossen; denn auch dort, wo ihre Grundlage die Photographie bildet, läßt doch der Prozeß der Übermalung leicht Fehler zu. Da aber die Aquarellierung der Photographien unter der Leitung und Aufsicht Wilperts stattgefunden hat, so darf man jedenfalls annehmen, daß höchstens solche Fehler begangen worden sind, welche sich als Versehen oder aus der Unmöglichkeit, die einzelnen Züge deutlich zu unterscheiden, erklären lassen. Ich will auch nicht verfehlen, darauf hinzuweisen, daß Wilpert vor der photographischen Aufnahme der Bilder diese durch Waschungen usw. gereinigt hat, um ihre Deutlichkeit zu erhöhen, eine Arbeit, die nicht bloß zeitraubend ist, sondern auch mit der äußersten Sorgfalt vorgenommen werden muß. Allerdings haben gerade diese Waschungen die nettesten Ergebnisse im Gefolge gehabt. Ich habe nicht genügend feststellen können, ob auch die von Wilpert gegebenen schwarzen Kopien nach den Aquarellen gemacht worden sind. Die

Unterschrift der Malers, der die Aquarelle verfertigt hat, Tabanelli, unter den Tafeln deutet darauf hin. Dann hätten wir überhaupt keine Reproduktionen von Photographien vor uns, die direkt nach den Originalbildern aufgenommen worden wären. Und das würde, muß ich gestehen, den Wert von Wilperts Publikation ganz erheblich vermindern. Man hat darauf aufmerksam gemacht, daß der angewendete Dreifarbendruck die Farben der Originalbilder keineswegs genügend wiedergäbe, und darum, was die Farben betrifft, das Studium der Originale durchaus nicht entbehrt werden könnte. Ich hätte gewünscht, daß neben den — farbigen oder nichtfarbigen — Reproduktionen der Aquarelle die nach den Originalen gemachten Photographien vervielfältigt worden wären, möchte darauf noch so viel oder so wenig zu sehen sein. Erst so hätten wir ein genügendes Mittel zur Kontrolle und zum wissenschaftlichen Studium in die Hand bekommen. Es ist dies kein unbilliges Verlangen: die Vervielfältigung von photographischen Aufnahmen ist heutzutage mit so wenig Kosten verknüpft, daß der Preis des Werkes entschieden nicht hätte erhöht zu werden brauchen. Man hätte, um die Kosten zu verringern, dann einige farbige Kopien weglassen können. Doch möchte ich ausdrücklich hervorheben, daß ich großes Vertrauen zu der Treue der Kopien habe, und daß ich schon deswegen diese neue Publikation mit Freuden begrüße, weil wenigstens Wilpert uns nicht mehr wird den Vorwurf machen können, wir stützten uns auf ungenügende Abbildungen, wenn wir gegen seine Ausführungen etwas einzuwenden haben. Gerade weil um die Auslegung der Katakombenmalereien noch so heiß gestritten wird, hätte ich gewünscht, daß denen, die nicht immer oder niemals in der Lage sind, die Originale zu studieren, im weitesten Sinne des Wortes ein Ersatz geboten würde. Jetzt hat man immer noch Grund zu der Annahme, daß den Kopien zu viel von der Auffassung anhaftet, die Wilpert von den Katakombenbildern hat.

Einen weiteren Mangel sehe ich darin, daß die Mehrzahl der Kopien in zu kleinem Maßstabe gehalten ist, als daß sich mit Erfolg stilistische Untersuchungen anstellen ließen. Das werden besonders die Kunsthistoriker empfinden, und es wird ein Grund sein, warum die Katakombenbilder ihrem künstlerischen Werte nach immer noch nicht zu ihrem vollen Rechte kommen werden. Gewiß hat Wilpert durch Reproduktion einiger Köpfe in Originalgröße und in Farben Hilfsmittel geboten; aber sie sind längst noch nicht genügend.

Ebenso bedaure ich es, daß Wilpert in diese Sammlung die von ihm in früheren Publikationen veröffentlichten Katakombenbilder nicht aufgenommen hat. Gewiß, wer sich mit der Katakombenkunst beschäftigt, kennt Wilperts Arbeiten und greift zu-

nächst zu ihnen; aber der Wert dieser Publikation leidet darunter, daß sie nun doch nicht eine möglichst vollständige Sammlung enthält; man sollte es nicht mehr nötig haben, andere Bücher einzusehen, wenn man vollständige Auskunft über die Katakombenmalerei haben will. Darauf lege ich kein Gewicht, daß es Wilpert unmöglich gewesen ist, von einigen Bildern Kopien anzufertigen oder, wo sie angefertigt waren, sie zu veröffentlichen, weil ihr Zustand eine Veröffentlichung unter keinen Umständen verlohnte. An den Kosten kann es doch nicht gelegen haben, daß hier das Ideal eines Korpus noch nicht möglichst verwirklicht worden ist. Freilich werden wir für diesen Ausfall dadurch entschädigt, daß hier eine große Anzahl von Bildern zum ersten Male veröffentlicht werden. Es handelt sich um „über zweihundert mit Malereien ausgeschmückte Monumente, von denen mehr als ein Drittel zum ersten Male in die Öffentlichkeit gelangt“. (Textband S. XI.)

Ich habe kein Urteil darüber, ob wir mit den Mitteln der modernen Reproduktionstechnik nicht noch etwas weiter kommen können; es wäre interessant, über diese Frage sich einen Fachmann aussprechen zu hören. Jedenfalls hat sich Wilpert durch seine Bemühungen um möglichst treue Kopien den Dank aller verdient, denen die Geschichte der ersten christlichen Jahrhunderte am Herzen liegt; und ich weiß nicht, ob dieser Dank nicht ein genügendes Äquivalent für seine Arbeit ist. Ich verstehe es nicht ganz, warum Wilpert vor aller Augen über die Mühen und die materiellen Opfer klagt und die vielen Widerwärtigkeiten, die sich an die Herstellung des Werkes geknüpft haben (S. XII). Es kann doch für einen deutschen Priester, der nach seinem eigenen Geständnis sich in den Dienst der Wissenschaft stellt, gar nichts Besseres geben, als für die Lösung einer Aufgabe, die er für eine große und bedeutende hält, Mühen und Opfer zu bringen und auch Widerwärtigkeiten mit in Kauf zu nehmen. Oder hat man es dem deutschen Priester in Rom verdacht, daß er sich von einer Reihe von konfessionellen Vorurteilen, die in der Betrachtung der Katakombenbilder ihre Rolle spielen und von den Römern nicht gern aufgegeben werden, befreit hat? Früher berief man sich gern auf die unter der Erde befindlichen Zeugen, um das Recht der römischen Auffassung vom Christentum zu erweisen. Das geht heutzutage nicht mehr an. Ich möchte wissen, ob das der Grund ist, warum auch eine Bewilligung von Geldmitteln durch den deutschen Kaiser hat erfolgen müssen, um die Publikation des Werkes möglich zu machen. Soviel ich weiß, betrachtet die römische Kirche die Erforschung der Katakomben als ihre Domäne. Es wäre doch sonderbar, wenn der Vatikan nicht die nötigen Mittel haben sollte, auch ein so kostbares Werk

zum Drucke zu bringen, wenn nur sein Inhalt der römischen Auffassung entspricht. Darf man die Vermutung aussprechen, daß man in vatikanischen Kreisen an der Verwendbarkeit der Katakombenbilder für konfessionelle Zwecke irre geworden ist? Es wäre ein höchst erfreulicher Fortschritt.

Wenden wir uns dem Texte zu, den Wilpert dem Tafelbände beigegeben hat, so möge es erlaubt sein, für künftige Fälle einen Wunsch auszusprechen. Das unhandliche Format des Bandes (Folio) erschwert seine Benutzung außerordentlich. Man wird es mit Rücksicht auf de Rossis „Roma sotterranea“ gewählt haben. In Deutschland ist es für wissenschaftliche Untersuchungen ganz ausgeschlossen. Dazu nehme ich Anstoß an der Größe der Typen. Der Monumentalität des Druckes müßte der Inhalt entsprechen. Aber es wirkt geradezu komisch, wenn in diesem großen Druck viele Seiten hindurch nur katalogartig die Katakombenbilder mit einigen Erläuterungen aufgezählt, wenn die kleinsten Fehler der alten Kopien in dieser Schrift verewigt, wenn die minutiösesten Untersuchungen des Autors, noch dazu in sehr vielen Worten und breiten Erwägungen, in einer Form gedruckt werden, in der man nur Werke mit dem gedrängtesten Gedankenreichtum drucken sollte. Für künftige derartige Publikationen würde ich vorschlagen, dem Textbände ein kleineres und handlicheres Format zu geben. Oder wenn man schon ein so großes Format wählt, so sollte doch für genügende Reinheit des Druckes gesorgt werden; hier ist die Zahl der Druckfehler so bedeutend, daß man sie nicht völlig durch den Hinweis auf die italienische Druckerei erklären kann. Und um noch etwas Äußerliches gleich an dieser Stelle zu erwähnen, so ist das Register sehr unvollständig: wo ich Stichproben genommen habe, sind mir Lücken aufgestoßen; unter „Nimbus“ fehlt der Hinweis auf die gerade sehr wichtigen Bemerkungen S. 321; das Stichwort „Satan“ fehlt ganz im Register, und unter „Teufel“ wird nur auf S. 147 hingewiesen, während der Hinweis auf S. 462. 484 ebenso wichtig war. Ein sehr bedenklicher Lapsus ist S. 262 untergelaufen, wo Didymus von Alexandrien in vornicänische Zeit versetzt wird. Ich würde auf solche Dinge gar nicht aufmerksam machen, wenn nicht Wilpert bekannt dafür wäre, jeden, auch den kleinsten Fehler, auf das schärfste zu rügen und, was das Schlimmste war, hinter jeder von der seinen abweichenden Meinung gleich die finsterste konfessionelle Tendenz und die raffinierteste Taktik zu wittern.

Den Inhalt des Textbandes gebe ich am besten mit Wilperts eigenen Worten wieder (S. X. XI): „Der Text zerfällt in zwei Teile, welche je ein Buch bilden. In den ersten Teil habe ich alle diejenigen Erörterungen verwiesen, die zur allgemeinen Kenntnis der Malereien notwendig sind. Daher behandle ich zunächst

die Technik und füge einige Bemerkungen über den Stand derer hinzu, welche die Malereien ausgeführt haben (1. Kapitel). An zweiter Stelle wird das Verhältnis der christlichen zur heidnischen Malerei untersucht und alles das festgestellt, was die Maler der Katakomben aus der heidnischen Kunst übernommen und was sie selbst geschaffen haben (2. Kap.); um den Gang der Untersuchungen zu vereinfachen und möglichst übersichtlich zu gestalten, werden die übernommenen Formen gleich näher berücksichtigt, während die christlichen Schöpfungen erst im besonderen Teile ihre volle Erledigung finden. Es kommen dann die Detailforschungen über die Gewandung (3. Kap.), die Bart- und Haartracht (4. Kap.), die Porträtfrage (5. Kap.) und die Gesten (6. Kap.) der in den Malereien auftretenden Persönlichkeiten zur Besprechung. Die aus diesen Forschungen sich ergebenden Resultate helfen uns einerseits in der Erklärung der dargestellten Gegenstände, anderseits sind sie eine sichere und wertvolle Stütze in der Bestimmung des Alters der Fresken (7. Kap.). Nach einigen Bemerkungen über den künstlerischen Wert derselben (8. Kap.) werden die Prinzipien, welche den Archäologen bei der Auslegung der Malereien religiösen Inhaltes zu leiten haben, aufgestellt (9. Kap.) und auf die hervorragendsten Bilderzyklen des 2., 3. und 4. Jahrhunderts angewendet (10. Kap.). Schliesslich zeige ich, in was für einem Zustande die Fresken auf uns gekommen sind (11. Kap.) und wie man sie seit der Wiederauffindung der Katakomben bis in unsere Zeit hinein veröffentlicht hat (12. Kap.). — Das zweite Buch ist dem Inhalte der Gemälde gewidmet. Im Gegensatz zu der beliebten Einteilung derselben in ikonographische, biblische, liturgische usf. habe ich die Darstellungen nach der Art ihres Gegenstandes zu bestimmten Gruppen zusammengefasst und jede von ihnen für sich behandelt. Diese Methode bietet den Vorteil, dass die leicht verständlichen Malereien jene, deren Komposition weniger deutlich ist, beleuchten und erklären. An der Spitze stehen die christologischen Bilder, welche vielfach auch die Mutter Gottes vergegenwärtigen (13. Kap.); sie sind die zahlreichsten und gehören zugleich auch zu den ältesten. Es folgen ihnen die nicht weniger alten Darstellungen der beiden Sakramente der Taufe (14. Kap.) und Eucharistie (15. Kap.); und da die letztere das Unterpfand der künftigen Auferstehung ist, so habe ich ihr die Gemälde angereiht, welche die Auferstehung versinnbildeln (16. Kap.). Nach diesen werden die Fresken behandelt, die sich auf Sünde und Tod beziehen (17. Kap.), und die als Ausdruck der Bitte um den Beistand Gottes für die Seele der Verstorbenen aufzufassen sind (18. Kap.); es folgen weiter die Bilder des Gerichtes (19. Kap.) und solche, welche die Bitte um Zulassung des Verstorbenen in die Seligkeit ausdrücken (20. Kap.). Den Ab-

schluß der religiösen Darstellungen bilden die Gemälde, die den Verstorbenen (21. Kap.) und die Heiligen (22. Kap.) in der Seligkeit zeigen. Wie innerhalb der einzelnen Gruppen nach Bedarf und Möglichkeit die chronologische Reihenfolge eingehalten wurde, so geschah es auch bei den wenigen Malereien, welche Szenen aus dem realen Leben schildern. Den Anfang der letzteren machen die Totenmahle (23. Kap.), den Schluß die Darstellungen aus dem Handwerk und Gewerbe (24. Kap.).“ Beigegeben sind drei Verzeichnisse: die mit Malereien geschmückten Grabstätten der einzelnen Katakomben in chronologischer Reihenfolge; chronologische Reihenfolge sämtlicher mit Malereien geschmückten Grabstätten der Katakomben Roms; Verzeichnis der Tafeln mit Angabe der Mafse. Leider sind hier nicht die Seiten genannt, auf denen von den Bildern gehandelt wird; der Verweis auf die Tafeln Garruccis wäre hier von großem Nutzen gewesen.

Wie mir scheint, liegt der Hauptwert von Wilperts Ausführungen im ersten Teile. Die Bemerkungen über die Technik (die freilich noch einige Unklarheiten bestehen lassen) und vor allem über die Gewandung der dargestellten Personen gehören zu dem Lehrreichsten, was neuerdings über die Katakombenkunst geschrieben worden ist. Hier kommt dem Verfasser die intensive Versenkung in die Bilder zustatten, und er weiß den Beschauer vortrefflich über den Charakter der antiken Gewandung aufzuklären, wo man sonst nur Linien und Falten zu sehen in der Lage war. Ich zweifle auch nicht, daß Wilpert in der überwiegenden Mehrzahl von Fällen richtig gesehen hat und daß er auch mit der Verwendung der Entwicklung des Gewandes für die chronologische Fixierung der Bilder in der Hauptsache im Rechte ist. Nebenbei bemerkt, erhalten wir hier auch Fingerzeige über die Entwicklung der liturgischen Gewandung. (Die Ausführungen über die Verwendung des Philosophenmantels haben mich nicht befriedigt; es liegt da, auch in den literarischen Zeugnissen, noch eine Reihe von Problemen vor, die ich noch nicht lösen kann.) Sehr dankenswert sind auch die allgemeinen Angaben über die Prinzipien, nach denen die chronologische Fixierung der Bilder vorzunehmen ist, und die Proben für ihre Anwendung. Doch wird Wilpert selber wohl nicht behaupten wollen, daß er mit seinen Datierungen immer das Richtige getroffen habe, und darum halte ich es auch nicht für vorsichtig, daß auf den Tafeln die Bilder mit Datierungen versehen sind, die den Anschein erwecken, als wären sie mehr als bloße Vermutungen, wie ich denn auch die chronologische Anordnung der Tafeln nicht für glücklich ansehe. Insbesondere sind die Datierungen von Bildern in das 1. und auch in das 2. Jahrhundert im besten Falle möglicherweise richtig; und daß z. B. die dem 1. Jahrhundert zugewiesenen Bilder in

dieses Jahrhundert gehören müssen, soll eben erst bewiesen werden. Es wird niemand behaupten wollen, daß die von Wilpert beigebrachten Gründe wirklich durchschlagend wären. Hier hätte es einer größeren Skepsis oder einer eingehenderen Beweisführung bedurft. Dagegen finde ich die Art, wie die Frage, ob wir in den Katakomben ein Porträt Christi haben, verneint wird, sehr treffend, während ich die Auskunft über die Porträte der Apostel Petrus und Paulus für diplomatisch ansehe: S. 113 schreibt Wilpert: „Hieraus dürfen wir schliessen, daß den erwähnten Darstellungen der beiden Apostel, wenn nicht ein wirkliches Porträt, so doch eine mehr oder minder genaue Kenntnis von ihrer leiblichen Erscheinung zugrunde liegt, und daß diese Kenntnis bei den Christen Roms wenigstens seit dem 3. Jahrhundert weit verbreitet war.“

Man wird es verstehen, daß Wilpert die Resultate seiner früheren Publikationen zum großen Teile wieder vorträgt und daß er von der Deutung einiger Katakombenbilder, auf die er offenbar Gewicht legt, nicht zurückgekommen ist. Von der Darstellung der *Fractio panis* wird der weiteste Gebrauch gemacht; und doch wird es außer Wilpert nicht viele geben, die diese Deutung sich werden zu eigen machen wollen. Auch die „Einkleidung der gottgeweihten Jungfrau“ ist sehr problematisch, und die Deutung der Oranten, als wären sie Bilder der in Seligkeit gedachten Seelen der Verstorbenen, welche für die Hinterbliebenen beten, damit auch diese das gleiche Ziel erlangen möchten (S. 456 f.), erscheint mir auch jetzt noch zu künstlich; sie legt einseitig Wert auf den Gebetsgestus und auf einige Inschriften. Hier ist der methodisch sonst ganz und gar unanfechtbare Grundsatz zu starr befolgt, der Grundsatz, daß die Katakombenbilder möglichst durch sich selbst oder durch die an den Gräbern befindlichen Inschriften erklärt werden müssen. Ich erkenne es rundweg an, daß es Wilpert in vielen Fällen auf diesem Wege gelungen ist, die einfachste und natürlichste Erklärung zu finden, und daß er sich von der unnötigen Symbolisierungssucht, die in der Literatur über die Katakombenbilder eine so große Rolle gespielt hat, sehr oft in der glücklichsten Weise ferngehalten hat. Manchmal hätte er noch weiter gehen müssen. So kann ich z. B. in dem „evangelischen Fischer“ in den Sakramentskapellen (S. 263 f.) nichts anderes sehen als ein Mittel, das Wasser darzustellen. Ihm die Bedeutung eines Taufsymbols zu geben, erscheint mir künstlich. Die Deutung des sogenannten Schiffbruchs des Paulus in der Sakramentskapelle A 2 auf die Kirche (§ 111: die Aufnahme des Verstorbenen in die Seligkeit aus dem von Stürmen bedrohten Schifflein der Kirche, S. 419—421) halte ich ebenfalls für zu künstlich. Die Darstellung ist aus dem Jonaszyklus zu erklären, und dabei

zu berücksichtigen, daß der Maler in seinem Bilde selbständig verfuhr. Bei anderen Bildern sind Züge, die vielleicht für die Deutung von Wichtigkeit sind, nicht beachtet: wenn man weiß, welche große Rolle in den Erklärungen der Geschichte von Isaaks Opferung der Strauch oder Baum Sabek¹ spielt, so wird man Bedenken tragen, wie es S. 351 geschehen ist, einen auf einer Darstellung von Isaaks Opferung angebrachten Ölbaum als bloßes Füllsel anzusehen. Wilpert hat von den literarischen Denkmälern zur Erklärung der Katakombenbilder einen maßvollen und im großen und ganzen vernünftigen Gebrauch gemacht; aber in einem Falle kann ich nicht verfehlen, meiner Verwunderung Ausdruck zu geben, daß er sich nicht besser umgesehen hat. Er hat sich die Frage gestellt: Wie kommt die Verleugnung Petri in die Katakombenkunst? (S. 329—331), und sucht sich die Erklärung aus entlegenen Schriftstücken, statt einmal in der Nähe nachzuforschen, was man sich über Petri Verleugnung für Gedanken gemacht hat. In den sogenannten Actus Vercellenses cap. 7 (Acta apostolorum apocrypha, edd. Lipsius et Bonnet, I, p. 54) spricht sich Petrus selber darüber aus; an anderen Stellen gebraucht man sie, um die Novatianer zu widerlegen (vgl. Ps.-Athanasius, Sermo contra omnes haereses, c. 10, Migne, Patrologia Graeca 28, 520 AB; auch die Homilie gegen die Novatianer, Migne 62, 759—764; Handbuch zu den Neutestamentlichen Apokryphen, herausgegeben von E. Hennecke, S. 424). Achtet man hierauf, so gewinnt die Darstellung auch große historische Bedeutung. — Zu den für die Katakombenkunst besonders charakteristischen Mahl- szenen, auf denen die Personifikationen der Irene und Agape angebracht sind — Wilpert faßt sie als Darstellungen des himmlischen Mahles, S. 470 ff. — hätte ich die interessanten Worte des Clemens Alexandrinus, Paedagogus I, 12, Migne 8, 369 A, vgl. 384, 385, Stromata II, 18, Migne 8, 1024 A angeführt gewünscht, da derartige Stellen sehr selten sind. Auch sonst hätte es sich wohl verlohnt, etwas reichlichere literarische Angaben zu machen; die Stellen z. B., an denen von dem verirrtten Schafe die Rede ist, sind so interessant, daß ihre Sammlung von Nutzen wäre. Es ließe sich gerade hierdurch sehr deutlich machen, wie notwendig es ist, die Katakombenbilder vom sepulkralen Gedankenkreise aus zu erklären. Und es ist nicht hoch genug anzuerkennen, daß Wilpert, wenigstens in der Theorie, den sepulkralen Charakter der Bilder auf das nachdrücklichste

1) Zugrunde liegt hier, wie auch bei der Darstellung der Verleugnung Petri, der Glaube an die Güte Gottes. Und von hier ist der Übergang zu der sepulkralen Bedeutung der Bilder zu vollziehen. Es ist erfreulich zu sehen, daß Wilpert die richtige Bedeutung der Verleugnung Petri wenigstens geahnt hat (S. 331).

hervorhebt. Freilich in seinen Ausführungen verleugnet er diesen Gedanken halb wieder, und spricht von Dogmen, die in den Katakomben dargestellt wären; da soll die Hauptsache der Glaube an die Gottheit Christi sein; ich würde dies höchstens als Voraussetzung für den zur Darstellung gekommenen sepulkralen Gedankenkreis bezeichnen. Die Titel „Darstellungen der Taufe und Eucharistie“ sind, im allgemeinen gesprochen, irreführend, weil dadurch eine falsche Vorstellung von dem symbolischen Charakter der altchristlichen Kunst erzeugt werden kann. Bei dieser, ganz unrichtigen, Gruppierung der Bilder kann es geschehen, daß als Darstellungen, welche den Glauben an die Auferstehung ausdrücken, nur übrig bleiben: die Anferweckung des Lazarus, die Jahreszeiten (!), die Auferweckung der Tochter des Jairus. Auch nach Wilperts Ausführungen ist es doch das einzig Richtige, den Glauben an die Auferstehung in die Mitte zu rücken¹. Sehr erfreulich ist es, daß Wilpert nach Darstellungen anderer Sakramente als Taufe und Eucharistie nicht erst gesucht hat; hier bewährt sich sein nüchterner Sinn und der Einfluß der protestantischen Arbeit. Ich habe auch den Eindruck, daß Wilpert jetzt viel geneigter geworden ist, die Resultate der protestantischen Forschungen nicht von vornherein zu verwerfen; hat er doch auch selber früher ausgesprochene irrige Meinungen zurückgenommen; auch an de Rossis Ausführungen übt er, wenn es nötig ist, unumwunden Kritik; er ist uns Protestanten viel weiter entgegengekommen als man erwarten durfte. Ausgesprochen wird das freilich nicht, und doch merkt man überall, wie viel er von den Gegnern gelernt hat. Der Dank dafür äußert sich wohl nur darin, daß er gegnerische Meinungen nur mehr selten erwähnt (was sehr zu mißbilligen ist), und darum auch nur selten bekämpft. Aber wo er sie bekämpft, ist er nicht eben glücklich, so, wenn er gegen Mitius' Deutung des „Hochzeitsbildes“ sagt (S. 141): „Wie wenig Vertrauen darf schliesslich der Interpret beanspruchen, welcher für ein und dasselbe Bild nicht weniger als drei verschiedene Auslegungen dem Leser anbietet: liegt nicht eben darin schon ein Zeichen, daß er selbst seiner Sache ganz unsicher ist?“ Als ob die Sicherheit der Behauptung nicht oft nur das Zeichen des Dilettantismus wäre! Und als ob Wilpert nicht selber manchmal verschiedene Deutungen eines und des-

1) Ich möchte auch darauf hinweisen, daß die Frage nach der Symbolik der altchristlichen Kunst mir nicht genügend behandelt zu sein scheint. Sie läßt sich übrigens gar nicht richtig beantworten, wenn man nicht die Bildersprache der alten Christen im allgemeinen in den Kreis der Untersuchung hineinbezieht. Möchte uns doch jemand einmal die Bilder zusammenstellen, die die Christen in ihrer Sprechweise gebrauchten, um ihre religiösen Vorstellungen auszudrücken.

selben Bildes für gleichberechtigt halten müßte! Am meisten scheint mir für sein Entgegenkommen gegen die protestantische Auffassung seine Loslösung von alten Vorurteilen in Anspruch genommen werden zu müssen. Mir persönlich spricht dafür der maßvolle Gebrauch, den er von der Aberciusinschrift gemacht hat. Erinnert man sich, in welcher Weise de Rossi sie verwendet hat, so kann man Wilperts Zurückhaltung nur sehr willkommen heißen. Und das läßt uns hoffen, daß Wilpert künftighin auch die historisch wichtigsten Fragen, die uns die Kunst der römischen Katakomben stellt, noch etwas freimütiger und umsichtiger behandeln wird, als es in dem vorliegenden Bande geschehen ist; ich meine die Fragen nach dem Verhältnis der christlichen Kunst zu der heidnischen, und nach der Herkunft der römischen Katabombenkunst.

Was die erste Frage betrifft, so war sie nicht kurzweg von der Hand zu weisen, und Wilpert hat auch unumwunden zugestanden, daß eine Reihe von Darstellungen der antiken Kunst entlehnt sind. Dagegen urteilt er (S. 56): „Von einem direkten Einfluß der heidnischen Kunst auf die Entstehung der religiösen Darstellungen kann also keine Rede sein: dieselben sind als selbständige Schöpfungen der christlichen Kunst zu betrachten.“ Er fügt die Anmerkung hinzu: „Die von dem Dilettantismus gemachten Versuche, einige Darstellungen auf klassische Vorbilder zurückzuführen (z. B. die Epiphanie auf Szenen aus dem Kybelekult, das Opfer Abrahams auf das Opfer der Iphigenie, Jonas auf Endymion u. dgl. m.), kann man nur mit Bedauern lesen; eine ernste Beachtung verdienen sie nicht.“ Mir scheint mit solchen Bemerkungen das Problem, um das es sich handelt, nicht richtig bezeichnet zu sein; denn nicht darum handelt es sich, ob sich für christliche Darstellungen in der heidnischen Kunst einzelne Vorbilder oder Analogien finden lassen, sondern, ob nicht die altchristliche Kunst als ganze als ein Bestandteil der antiken Kunst aufzufassen ist. Diese Frage ist schlechthin zu bejahen, und Wilpert hat sie auch im Prinzip bejaht, wenn er schreibt (S. 17): „Unter solchen Umständen haben wir es von vornherein als etwas Selbstverständliches anzusehen, daß wir in der altchristlichen Kunst auf Formen stoßen, die der heidnischen entnommen sind. Wer diese Tatsache seltsam finden sollte, der müßte sich folgerichtig auch darüber wundern, daß die Apostelschüler und selbst Apostel, Schriften in der Sprache der Heiden verfaßt haben.“ Man kann sich doch nicht vorstellen, daß heidnische Künstler die Darstellungen mit christlichem Inhalt geschaffen haben. Und wenn christliche Künstler christliche Darstellungen schufen, so gebrauchten sie selbstverständlich dazu die Darstellungsmittel der antiken Kunst. Die künstlerischen Fertig-

keiten waren in der Zeit, als die christlichen Typen geschaffen wurden, noch verbreitet genug, so daß die christlichen Künstler nicht nötig hatten, etwa bei der Wiedergabe eines nackten Körpers bei der heidnischen Kunst Anleihen zu machen. Und wenn sie Szenen bilden wollten, so brachten sie sie in den Formen der antiken Kunst zur Darstellung. Es wäre darum zu fragen gewesen, ob nicht auch eins der Hauptcharakteristika der christlichen Kunst, gleichsam nur den Kern des Ereignisses vor Augen zu führen (S. 56), ihr mit der heidnischen Kunst gemeinsam ist. Zu einer Würdigung der altchristlichen Kunst innerhalb des Rahmens der antiken Kunst ist kaum noch ein Anfang gemacht.

Hierbei sei noch erwähnt, daß mir für die Herübernahme der Orpheusbilder in die christliche Kunst auch Wilpert noch keine genügende Erklärung gegeben zu haben scheint. Zu den literarischen Zeugnissen für die Parallelisierung von Christus und Orpheus kommt jetzt eine interessante Stelle in Eusebs Theophanie hinzu (III, XXXIX; herausgegeben von Grefsmann, S. 143 *). Bei der ungewöhnlich großen Verbreitung von Orpheusbildern hat natürlich auch jeder Christ gewußt, wer Orpheus war. Aber darum kann ich auch heute noch nicht anders urteilen, als daß die Identifizierung von Christus und Orpheus, die in den christlichen Orpheusbildern vorliegt, in den synkretistischen Prozefs hineingehört, und daß die lehrreichste Bemerkung über Christus und Orpheus in Aelius Lampridius' Alexander Severus cap. 29 steht. Das, was V. Schultze in seiner „Archäologie der altchristlichen Kunst“ über die Orpheusfrage sagt, führt uns schon viel weiter, als Wilperts Bemerkungen.

Die andere Frage nach der lokalen Herkunft der römischen Katakombenkunst hat Wilpert nicht weiter berührt. Er hält sie für durch und durch römisch und urteilt S. 504 f.: „Unter solchen Umständen wird man es begreiflich finden, daß ich die von F. X. Kraus und anderen Gelehrten gemachten Versuche, den Ursprung einiger altchristlicher Darstellungen, z. B. des guten Hirten und des Ἰχθύς , im Orient zu suchen, nicht ernsthaft nehmen konnte.“ Dazu die Anmerkung: „Derartige Versuche, die neuerdings in einem größeren Maßstabe wiederholt wurden, gehen von einer schwärmerisch übertriebenen Wertschätzung der im Orient zerstreuten altchristlichen Monumente und von einer unrichtigen Vorstellung von der Größe und dem Alter des in den römischen Katakomben geborgenen Freskenschatzes aus.“ Aber es ist unmöglich, in diesen Worten ein stichhaltiges Argument zu finden, ebensowenig wie in den Worten des Textes: „Die Tatsache, daß die Musterblätter der römischen Künstler auch auswärts Verbreitung fanden, beweist, daß Rom der gebende, nicht der empfangende Teil war.“ Gerade die Gesetzmäßigkeit in der römischen Kata-

kombenkunst¹, auf die Wilpert so nachdrücklich aufmerksam gemacht hat (und die auf die bis zu einem gewissen Grade stattfindende Beaufsichtigung der zömeterialen Malerei durch die kirchliche Behörde zurückzuführen ich für eine Unmöglichkeit halte), kann darauf schliessen lassen, dafs die Typen nicht in Rom entstanden sind. Aber gerade das bedarf doch der Untersuchung. Die Frage, einmal angeregt, wird ihre Beantwortung finden. Und es kann Wilpert nur recht sein, wenn die grofse Arbeit, die er geleistet hat und für die wir ihm alle dankbar sind, die Mittel bietet, grofse historische Probleme in Angriff zu nehmen. Denn so hoch ich die Arbeitsleistung Wilperts für Beschreibung und Reproduktion der Bilder schätze, so kann ich doch nicht anders urteilen, als dafs er für die Verarbeitung des von ihm behandelten Materials von historischem Standpunkte aus so gut wie nichts getan hat. Und erst die historische Verarbeitung läfst die Katakombenkunst bedeutsam erscheinen.

G. Ficker.

2. Raff. Ottolenghi, *Voci d'oriente. Studi di Storia religiosa*. Vol. I. Firenze, Seeber, 1905. XVI, 479 S., L. 4. — Im ersten Teile handelt Ottolenghi von den orientalischen Einflüssen auf die Kultur der neuen Zeit in literarischer und religiöser Beziehung; er macht aufmerksam auf die Einwirkung der arabischen Kultur des Mittelalters auf die mittelalterliche Kultur und weist vor allen Dingen darauf hin, welche ungeheure Bedeutung die Kenntnis des Originaltextes des Alten Testaments für die Zersetzung der kirchlichen Vorstellungen des Mittelalters gehabt hat. Beschäftigt sich so der erste Teil mehr mit den Ausgängen des Mittelalters, so führt uns der zweite Teil in das römische Altertum; er schildert die jüdische Propaganda in der römischen Gesellschaft während der Kaiserzeit. Hierbei wird nicht nur der Einflufs des jüdischen Elementes auf die antike Welt berührt (merkwürdigerweise wird gar kein Gewicht gelegt auf die alexandrinische Religionsphilosophie und die Tätigkeit ihres Hauptvertreters, Philo), sondern auch die jüdischen Bestandteile in christlichen Bildungen aufgewiesen, so z. B. bei einigen gnostischen Bildungen. Von talmudischer Überlieferung wird ziemlich häufig Gebrauch gemacht. Es finden sich auch viele Bemerkungen über den Kampf zwischen Judenchristentum und Heidenchristentum. Doch scheinen die neueren Forschungen über diese geschichtlichen Vorgänge nicht genügend berücksichtigt zu sein.

G. Ficker.

1) Interessanter ist freilich eine andere Beobachtung, dafs sich nämlich auch eine gewisse Regellosigkeit zeigt. Und hier kann man allerdings eine Vorstellung von der schöpferischen Wirksamkeit der römischen Künstler gewinnen. Aber gerade dadurch wird wieder bewiesen, dafs die altchristliche Kunst als ein Bestandteil der antiken Kunst aufzufassen ist.

3. Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, publié par Fern. Cabrol. Fasc. VII. VIII. Amulettes-Antiphone dans la liturgie grecque. Paris, Letouzey et Ané, 1905. à fr. 5. — Dieses Lexikon enthält eine Reihe sehr gründlicher Artikel. Ich verweise z. B. auf die Zusammenstellung der Altertümer von Antinoë und Antiochien. Ich möchte mir hier erlauben, einen Wunsch auszusprechen: das Dictionnaire erscheint seit 1903; bis jetzt haben wir acht Lieferungen erhalten mit 2464 Spalten, der Buchstabe A ist noch nicht einmal beendet; und was bis jetzt erschienen ist, brauchte drei Jahre und kostet 40 Mk. Eine solche Enzyklopädie verliert den größten Teil ihrer Brauchbarkeit, wenn sie so langsam erscheint. Kann man da nicht Abhilfe schaffen?
G. Ficker.

4. Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte. Jahrg. 19. Freiburg, Herder, 1905.

I. Abteilung: 1. F. J. Dölger (Die Firmung in den Denkmälern des christlichen Altertums, S. 1—41), bespricht die Inschriften, Bilder und Räume aus altchristlicher Zeit, die man mit der Firmung in Zusammenhang gebracht hat, meist mit negativem Resultate. Die älteste Inschrift, die nach ihm die Firmung ausdrücklich erwähnt, stammt aus dem Jahre 367.

2. E. Wüscher-Becchi (Das Oratorium des hl. Cassius und das Grab des hl. Juvenal in Narni, S. 42—49): Es wäre zu wünschen, daß solchen Spuren altchristlicher Zeit auch an anderen Orten Italiens nachgegangen würde.

3. J. Wittig (S. Soteris und ihre Grabstätte. Hagiographische und topographische Notizen, S. 50—63. 105—133), glaubt nach den alten Pilgerbüchern das Grab der Märtyrerin Soteris an der Via Appia identifizieren zu können und untersucht dabei auch die Angaben über ihr Leben. Soviel ich urteilen kann, muß man für die Frage nach dem Auftreten und Verschwinden ihrer Verehrung die Tendenz des Ambrosius an erster Stelle berücksichtigen, seiner Familie den Ruhm zu sichern, eine Märtyrerin unter ihren Mitgliedern zu besitzen. Von diesem Gesichtspunkte aus gewinnt Wittigs Arbeit historische Bedeutung.

4. J. M. Heer (Zur Frage nach der Heimat des Dichters Comodianus, S. 64—82), glaubt im Hinblick auf die Verbreitung des Kults des Silvanus (Commod. instruct. lib. I, 14) Illyrien oder auch Südgallien als Heimat Commodians annehmen zu sollen; nach instruct. lib. I, 18 (Kult des Ammudates) könne er erst geraume Zeit nach Elagabal gelebt haben. Zu carmen apol. 808—822 weist Heer eine Parallele nach in Procop, de bellis V, 24.

5. Wittig (Die Basilika des hl. Cornelius, S. 134—139), glaubt diese Basilika in einem von anderen auf einen anderen Namen getauften Kirchlein an der Via Appia wiedergefunden zu haben.

6. Über neue Ausgrabungen in den Katakomben von Hadrumet in Afrika berichtet Wittig S. 83. 84; de Waal über die wieder-gefundene jüdische Katakombe an der Via Portuensis (S. 140—142) und über die Ausgrabungen im Coemeterium Commodillae (S. 142 bis 144); über die römischen Konferenzen für christliche Archäologie und neue Funde wird berichtet S. 94—99. 150—162, vgl. auch S. 103 und 168. Hervorzuheben ist, daß jetzt auch im Kapitulinischen Museum in Rom ein Saal für christliche Altertümer eingerichtet worden ist.

II. Abteilung: 1. V. Schweitzer (Die Wahl des Grafen Berthold v. Königsegg zum Bischof von Verden im Jahre 1629, S. 3—13) beleuchtet den merkwürdigen Vorgang, daß 1629 die protestantischen Wähler einen katholischen Domherrn zum Bischof von Verden wählten, und erzählt, wie diese Wahl natürlich ohne Erfolg bleiben mußte.

2. E. Göller veröffentlicht Aktenstücke zur Geschichte der italienischen Legation Durantis des Jüngeren von Mende (S. 14 bis 24) im Jahre 1305 aus einem Registerband des Vatikanischen Archivs.

3. H. K. Schäfer (Frühmittelalterliche Pfarrkirchen und Pfarreinteilung in römisch-fränkischen und italienischen Bischofsstädten, S. 25—54) weist auf Vorgänge hin, welche für die größeren römisch-fränkischen und auch italienischen Bischofsstädte die Annahme unhaltbar machen, daß die Entstehung der städtischen Pfarrei in das 12. und 13. Jahrhundert falle und ein Werk der Bürgerschaft sei. Schon im 9. Jahrhundert seien die Stadtpfarreien vorhanden und der Bischof, nicht die Bürgerschaft wache über die Einhaltung ihrer Grenzen.

4. A. Zimmermann (Jakob II. und seine Bemühungen betr. Wiederherstellung der katholischen Kirche in England, S. 55 bis 80) nennt die Bemühungen Jakobs, den Katholiken Duldung, ja Gleichberechtigung zu verschaffen, gut gemeint, aber durchaus unklug; der König tat auch nichts, die Katholiken gegen Repressalien und die Verfolgungssucht der Protestanten zu schützen.

5. Unter den „kleineren Mitteilungen“, S. 81—89 finden sich z. B. neue Aufschlüsse über Dietrich von Nieheim.

6. Aus U. Schmid (Kirchen- und profanhistorische Mitteilungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken, S. 115 bis 128) seien hervorgehoben: die Beschreibung einer *Instructio pastoralis Ottonis Cardinalis* für die Diözese Augsburg von 1549 in der *Bibliot. Casanatense* in Rom (S. 123), und eines Fragments einer Handschrift des *Johannesevangeliums* (5. Jh.) aus Sarezzano bei Tortona (S. 126).

7. St. Ehses (Kardinal Lorenzo Campegio auf dem Reichstage von Augsburg 1530, S. 129—152) publiziert Schreiben und

Aktenstücke aus August und September 1530 aus dem Vatikanischen Archiv, teils in extenso, teils bruchstückweise, oder als Ergänzungen zu Lämmers Publikationen. *G. Ficker.*

5. *Analecta Bollandiana*, Bruxelles: Soc. des Bollandistes, vol. 24 (Schluß):

1. H. Quentin (*Passio S. Dioscori*, p. 321—342) publiziert zwei Rezensionen einer lateinischen, aus dem Griechischen übersetzten *passio Dioscori*. Er hält es für wahrscheinlich, daß das Martyrium des Dioscorus von Cynopolis (in Oberägypten?) stattgefunden hat etwa 305/306, und weist hin auf die Verwandtschaft der *passio* mit den Akten des *apa Didymus* von Tarchebi.

2. A. Poncelet (*La date de la fête des SS. Félix et Regula*, p. 343—348) macht auf die Schwierigkeiten aufmerksam, die die bisherigen Arbeiten über die Entstehung des Kultes der Heiligen Felix und Regula noch nicht haben beseitigen können.

3. P. Peeters (*Historia S. Abramii ex apographo Arabico*, p. 349—356): Die jedenfalls von dem Autor der *Vita S. Sabae*, Cyrill von Scythopolis, verfaßte *Vita* des Mönchs Abram, Bischof von Cratia (Flaviopolis in Bithynien), wird hier in lateinischer Übersetzung aus dem Arabischen zweier Manuskripte veröffentlicht.

4. E. Hocedez (*Lettre de Pierre Ranzano au pape Pie II sur le martyre du B. Antoine de Rivoli*, p. 357—374): Dieser Bericht ist verfaßt von dem Provinzial der Dominikaner von Sizilien Ranzano 1461, etwa ein Jahr nach dem Tode des Antonius, auf Grund der Erzählung des Hieronymiten Constantius, der bei dem Tode des Antonius in Tunis zugegen war.

5. Beigegeben ist die Fortsetzung der Beschreibung der lateinischen hagiographischen Handschriften in den römischen Bibliotheken (mit Ausnahme des Vatikans): Kapitelarchiv von S. Peter, S. Johann in Laterano, S. Maria Maggiore. H. Moretus beschreibt die wichtigeren lateinischen hagiographischen Handschriften der Bibliothek der Bollandisten in Brüssel (gesammelt seit 1837; p. 425 bis 472).

6. Hipp. Delehay, *Hesychii Hierosolymorum presbyteri Laudatio S. Procopii Persae* (p. 473—482). Weder über den Redner, noch über den Gefeierten läßt sich aus dem hier gedruckten Texte Näheres entnehmen.

7. A. Poncelet, *Une source de la Vie de S. Malo par Bili* (p. 483—486). *G. Ficker.*

