

englische Übersetzung nur Randverweise bei den Schriftstellen, die noch dazu oft unzuverlässig sind; ein Stellenregister fehlt. Darum ist der Wunsch, den ich sicher nicht als einziger hege, der, es möge am Schluß des noch ausstehenden 2. Bandes (Hom. 81—156) ein Gesamtstellenverzeichnis die Benutzung erleichtern.

Privatdoz. Dr. A. RÜCKER.

**Prof. Dr. Oskar Wulff**, Kustos am Kaiser-Friedrich-Museum, Privatdozent an der Universität in Berlin, *Altchristliche und byzantinische Kunst. I. Die altchristliche Kunst von ihren Anfängen bis zur Mitte des ersten Jahrtausends.* — Berlin-Neubabelsberg. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion m. b. H. (S. 1—360).

Für das von Fr. Berger in München herausgegebene großartige *Handbuch der Kunstwissenschaft* hat O. Wulff die Bearbeitung der altchristlichen und der byzantinischen Kunst übernommen. Von derselben liegt nunmehr der die Entwicklung der altchristlichen Kunst bis zur Mitte des ersten Jahrtausends verfolgende erste Teil bereits abgeschlossen vor. Daß wir hier einem echten und eigentlichen Ereignis gegenüberstehen würden, das vom Standpunkte einer nicht mehr romzentrisch orientierten Forschung aus kaum freudig genug begrüßt werden könnte, war von vornherein zu erwarten. Seine Stellung in der Frage: Orient oder Rom? hatte der Verfasser in den geistvollen Kapiteleinleitungen seines Kataloges der Berliner altchristlichen Denkmälerbestände, sowie in seinem *Ein Gang durch die Geschichte der altchristlichen Kunst mit ihren neuen Pfadfindern* betitelten Ausführungen in den Jahrgängen XXXIV und XXXV des RKw. hinreichend festgelegt. Auch jetzt setzt er über das erste der fünf großen Hauptkapitel seiner Darstellung, das in markigen Richtlinien das „Wesen und Werden der altchristlichen Kunst“ skizziert (S. 1—16) als programmatisch wirkendes Motto das schon im J. 1879 niedergeschriebene Wort Ch. Bayets: „*L'Orient crée les types et les symboles: l'Occident les accepte.*“ In der Tat bezeichnet sofort dieses Einleitungskapitel die denkbar entschiedenste Absage gegenüber dem alten Glauben an eine schöpferisch führende Bedeutung Roms und des Abendlandes überhaupt, ein wuchtiges Bekenntnis zu den neuen Lehren von der ausschlaggebenden Rolle insbesondere Alexandreias, Antiocheias und des seit der Konstantinischen Epoche zum Pietätszentrum der altchristlichen Welt gewordenen Palästinas. Klarer und schärfer, als es hier geschieht, könnten die fundamentalen Wahrheiten, um deren endgiltige und allgemeine Anerkennung es in dem die frühchristliche Kunstentwicklung betreffenden Prinzipienkampfe geht, kaum mehr aus-

gesprochen werden. Auch darin wird W. einer namentlich von dem Referenten mehrfach erhobenen Forderung gerecht, daß er mit Nachdruck den innigen Zusammenhang jener Wahrheiten mit dem kirchen- und kulturgeschichtlichen Gesamtbild des ersten halben Jahrtausends der christlichen Zeitrechnung andeutet. Allerdings kann leider nicht verschwiegen werden, daß gerade nach dieser Richtung hin das prachtvolle Präludium des Buches noch mehr als irgendein späterer Teil desselben an den kleinen, aber doch so empfindlichen Schönheitsfehlern gewisser Flüchtigerkrankheit krankt.

Ich führe beispielsweise nur einiges Hierhergehörige an, was allein auf den zwei Seiten 9f. sich drängt: Antiocheia kann als „Vorort der kleinasiatischen christlichen Kultur“ so unbedingt, wie es da geschieht, im Hinblick auf Ephesos und alle Erinnerungen, die dieser Name wach ruft, doch schlechterdings nicht bezeichnet werden. Ebenso wenig läßt sich die Behauptung rechtfertigen, daß „in Syrien der Kult seine phantasievolle Ausgestaltung und seine feste Regel in den sogenannten apostolischen Konstitutionen und ähnlichen Kirchenordnungen“ erhalten habe, wenn man an die ältesten Liturgiedenkmalen Ägyptens und an die durch E. Schwartz sicher gestellte Autorschaft des alexandrinisch orientierten Römers Hippolytos an der fälschlich sog. ÄgKO. denkt. Umgekehrt verbietet ein Vergleich ihres Liturgietypus mit dem in der Tat antiochenischen von AK. VIII Antiocheia als den Mutterboden der Pseudo-Areiopagitika zu betrachten. Durch eine Berufung auf ihre „neuen, der Psalmodie anverwandten Rhythmen“ ist die syrische d. h. — nach dem Zusammenhang — sprachlich aramäische Hymnendichtung allermindestens durchaus ungenügend charakterisiert. Auch ist sie direkt zweifellos nicht „im 4. Jahrhundert dem Ambrosianischen Kirchengesang schon zum Vorbild“ geworden. Den hl. Aprèm als „Styliten Ephraim“ bezeichnet zu sehen, müßte geradezu als unfaßbar erscheinen, wenn man nicht etwa das Hereinspielen eines Mißverständnisses der Stylitengestalt in dem bekannten Tafelbilde: Ἡ τοῦ ἁγίου Ἐφραίμ Σόρου κοίμησις des Emmanuel Tzanfurnari annehmen dürfte. Wenn endlich gesagt wird, Antiocheia habe „besonders nach der Erhebung des feurigen Cyrill zum Patriarchen von Jerusalem († 386) das Primat über das eigentliche Syrien mehr und mehr an die Hauptstadt des Heiligen Landes abgeben“ müssen, so scheint nicht nur das dem Autor der Katechesen gegebene Epitheton eine Verwechslung mit dem Alexandriner Kyrillos zu gewährleisten; es ist auch die unmittelbar kirchliche Bedeutung Jerusalems stark überschätzt und vor allem nicht beachtet, daß es einen dortigen Patriarchen erst gegeben hat, seit das Chalcedonense im J. 451 dem ursprünglich als Suffragan dem Sitze von Kaisareia unterstellten Bischof von Aelia Capitolina jene Würde verliehen hatte. Wir sollten mit Rücksicht auf den Widerstand, dem unser Kampf für die richtige kunstgeschichtliche Bewertung des christlichen Orients doch noch immer begegnet, uns peinlich vor derartigen Quidproquos hüten, die unseren „römischen“ Gegnern nur zu billige Angriffspunkte geben, wenn es ihnen zweckdienlich erscheint, unsere Arbeitsweise als oberflächlich zu diskreditieren.

Das vorgezeichnete Programm, die christliche Kunst rund des ersten halben Jahrtausends als eine nach dem Westen vordringende bodenständige Tochter des selbst in zunehmender Orientalisierung begriffenen hellenistischen Ostens zu erfassen, wird in den vier übrigen Hauptkapiteln der Reihe nach (S. 16—99) für „die Kunst der altchristlichen Grabstätten“ mit Einschluß der Goldgläser und der durch

die Casa Celimontana vertretenen malerischen Innendekoration des Privathauses, (S. 100—200) für die Plastik, (S. 201—278) die Baukunst und (S. 279—360) „die altchristliche Malerei seit Konstantin dem Großen“ einschließlich der Textilkunst mit einer Sicherheit und geschlossenen Großzügigkeit durchgeführt, welche eine kaum eingeschränkte Bewunderung verdienen, obgleich der Stand einer an allen Ecken noch in vollstem Flusse befindlichen Forschung im einzelnen vielfach eine andere Auffassung als möglich und die unvermeidliche Fehlbarkeit alles Menschenwerkes es an mancher Stelle als wünschenswert erscheinen läßt, daß eine durch die Vorzüge seiner Arbeit reichlich verdiente baldige Neuauflage W. Gelegenheit gäbe, feilend und ergänzend die nachbessernde Hand anzulegen.

Im höchsten Grade bezeichnend ist es, wie er sofort in dem Kapitel über die Sepulkralkunst der 1. Abschnitt über „Grüfte (Hypogäen) und oberirdische Grabanlagen“ (S. 18—50) einen geographisch geordneten Überblick über die einzelnen Erscheinungen und ihre Verbreitungsgebiete nicht nach dem üblichen Schema mit den römischen Katakomben, sondern mit Palästina und seinen jüdischen und christlichen Felsgräbern beginnt, um zum Schlusse mit deshalb nicht minder warmen Worten in den unterirdischen Gemeindefriedhöfen Roms „die reifste Frucht in dem Werdegange der christlichen Sepulkralformen, nicht ihren Keim“ zu preisen. In dem „die sepulkrale Malerei und Symbolik“ behandelnden 2. Abschnitt (S. 50—99) ist der „das dekorative System“ erörternde erste Teil (S. 50—60) in besonders hohem Grade instruktiv. Dagegen wird im folgenden vielleicht doch mit allzu geringer Einschätzung Roms alles auf die Unterscheidung einer alexandrinischen Unterschicht und einer antiochenischen Oberschicht der Entwicklung eingestellt, die sich in den Denkmälern des Westens spiegeln sollen.

Ich stimme selbstverständlich mit W. dahin überein, daß nicht nur die Christustypen des Guten Hirten, des Menschenfischers und des — seine Hauptrolle übrigens in der Sarkophagplastik spielenden — Pädagogen, von denen die beiden letzteren ihre literarische Erläuterung durch den Alexandriner Klemens finden, echt alexandrinische Schöpfungen sind, sondern daß auch der uns heute zuerst im Westen entgegen tretende biblische Szenenschatz der sepulkralen Malerei ursprünglich durch den Osten im Anschluß an eine dort zuerst von der Kirche übernommene Gebetsweise des — nicht nur hellenistischen — Judentums entwickelt wurde, wobei dann wiederum der ägyptischen Metropole die grundlegende Bedeutung zukommen dürfte. Ich habe im letzten Jahrgang dieser Zeitschrift S. 298—305 durch meine Ausführungen über *Eine Parallele zur Commendatio animae in griechischer Kirchenpoesie* dieser Anschauung eine neue Stütze zu geben versucht und hoffe ihr noch eine weitere auf Grund ostsyrischer Kirchendichtung zu geben. Ob aber auch die ikonographische Formensprache, in welcher der Westen die einzelnen Themen jenes vom Osten übernommenen Szenenschatzes vorführt, noch rein östliche Prägung aufweist, ist damit keinesfalls entschieden, sollte vielmehr von Fall zu Fall Gegenstand sorgfältiger Nach-

prüfung bilden. Es sei mir gestattet hier wenigstens einen einzigen Punkt beispielsweise zu berühren. Daniel in der Löwengrube wird bekanntlich von den meisten Denkmälern abendländischer Sepulkralmalerei ebenso wie von der erdrückenden Masse der Sarkophagplastik unbedeutend dargestellt. Im Gegensatze hierzu zeigt ihn ein von W. S. 105 zweifellos mit Recht für den alexandrinischen Kunstkreis älterer Zeit in Anspruch genomener Sarkophag aus Le Mas d'Aire ebenso wie eine Freskodarstellung der Oase el-Khargeh in voller Bekleidung, wenn auch noch nicht in dem sonst den Magiern und den drei Jünglingen im Feuerofen eignenden Kostüm persischer Mithrasdiener, das in Übereinstimmung mit der gesamten späteren Kunst des Ostens bereits eine ägyptische Elfenbeinpyxis des 6. oder 7. Jahrhs. im British Museum (Dalton Nr. 298. Vgl. Taf. X), der Kosmas Indikopleustes und der einfarbige ägyptische Leinwandstoff des Kunstgewerbemuseums in Berlin (bei Strzygowski *Orient oder Rom* Taf. IV) ihm geben. In wesentlich derselben Bekleidung wie der gallische Sarkophag alexandrinischen Kunstcharakters und das ägyptische Fresko scheint von römischen Denkmälern den Propheten die Darstellung in der *Capella greca* (Wilpert *Fractio panis* Taf. IX) zu geben, die auch durch die breite, echt alexandrinischen Hellenismus atmende Hintergrundsarchitektur ihres Nabuchodonossorpalastes einzig dasteht. Eine eigentümliche Mittelstellung nehmen nun die beiden anderen ältesten Danielfresken Roms, im Ambulacrum der Flavier und an der Decke der Lucinagruf (Wilpert *Malereien* Taf. 5, 1 und 25), ein, indem sie ihren Helden nur mit der auf der Brust sich weit öffnenden Exomis bekleiden, während gleichzeitig wenigstens dasjenige der Domitillakatakombe nach de Rossis noch immer beachtenswerter Vermutung eine Abhängigkeit von dem Wirklichkeitsbild des Todes der *ad bestias* verurteilten Opfer der Arena verraten würde, die auch der hier dem Meister widersprechende Wilpert (a. a. O. S. 42) bei einigen späteren Darstellungen durch die Bekleidung Daniels mit dem Perizoma angedeutet zu finden geneigt ist. Mir scheint mit fast zwingender Bestimmtheit die Schlußfolgerung sich aufzudrängen, daß die Darstellung in voller Bekleidung das von vornherein in der christlichen Kunst Alexandrias Gegebene war, an dessen Stelle sich in Rom allmählich unter dem Einfluß der hauptstädtischen Arenaszenen der Übergang zur unbedeutenden Darstellung vollzog, eine Entwicklung, die zum völligen Abschluß dann allerdings nach Ausweis der Sarkophagplastik wieder in einem Zentrum des Ostens gekommen sein dürfte: in Antiocheia, wenn man den gewiß mindestens weitaus wahrscheinlichsten Namen jenes Zentrums nennen will. Ähnlich komplizierte und ein selbständiges Eingreifen Roms in die Ausgestaltung des ikonographischen Typus doch involvierende Verhältnisse mögen dann aber noch häufiger bestehen.

Ich habe mit diesen Bemerkungen bereits auf dasjenige Gebiet übergreifen, welches der 1. Abschnitt von W.s III. Kapitel (S. 100—126) zum Gegenstande hat, indem er „die Entwicklung der Sarkophagplastik in den Denkmälern des Abendlandes“ verfolgt. W. steht über der Modetorheit einer übermäßigen Frühdatierung ihrer Denkmäler. Aber er nimmt doch an — und hierin wird ihm unstreitig beizupflichten sein —, daß einzelne besonders vortreffliche Stücke immerhin der Zeit der Antonine oder Severe entstammen dürften. Es handelt sich vor allem um die besten Beispiele einer von ihm als alexandrinisch angesprochenen Richtung, der auch die figürlich geschmückten Riffelsarkophage angehören. Neben der für jene besten Nummern bezeichnenden Wannenform sind das starke Hervortreten des bukolischen und georgischen Elements, eine Neigung zur Berücksichtigung der Landschaft,

die von der Orans und den obengenannten alexandrinischen Christustypen gespielte Rolle und eine Beschränkung auf verhältnismäßig wenige biblische Szenen für dieselbe charakteristisch. Einer antiochenisch-kleinasiatischen Richtung werden demgegenüber sowohl die Sarkophage mit einreihigem reichem Szenenfries, als auch die Arkadensarkophage samt den beiden ihnen nächst verwandten Klassen der großfigurigen Prachtsarkophage mit oder ohne architektonischen Hintergrund der repräsentativen Darstellungen und der Sarkophage mit Szenenabteilung durch Bäume zugewiesen. Für einen römischen Werkstatttypus bleiben die fast immer für Doppelbestattung bestimmten Sarkophage mit zweigeschossigem Szenenfries übrig, die in einem muschelförmigen Porträtschild das Brustbild der Verstorbenen zeigen. Man wird diese geistvoll durchgeführte Klassifizierung im allgemeinen nur gutheißen und höchstens die Frage andeuten können, ob nicht auch das doch fast ebenso mannigfache als umfangreiche Material der zweiten Klasse wieder auf verschiedene lokal bestimmte Schulen entfallen dürfte, wobei sich naturgemäß vor allem eine Scheidung antiochenisch-syrischen und süd- und westkleinasiatischen Stilgutes nahelegen würde. Selbst die Möglichkeit einer Sonderstellung des eigentlichen Griechenlands ließe sich allenfalls ins Auge fassen, wenn man die Bedeutung bedenkt, welche eine Gemeinde wie die korinthische für das Christentum der ersten Jahrhunderte gehabt hat. Immerhin wird man es sehr schmerzlich empfinden, daß noch immer auch nicht ein einziges im Osten selbst gefundenes Denkmal uns in die Lage versetzt, das Recht einer Aufteilung des uns im Abendland entgegentretenden Materials an eine Mehrzahl in östlichen Hellenismus wurzelnder Stilrichtungen gewissermaßen mathematisch darzutun. Inzwischen würde eine Untersuchung darüber höchst dankenswert sein, ob für eine solche Aufteilung nicht Anhaltspunkte sich auch durch einen Vergleich mit profaner Skulptur gewinnen ließen. Auch die Fragen würden einer möglichst statistischen Beantwortung zu empfehlen sein, ob und wie weit mit den stilistischen Unterschieden solche nicht nur in der Auswahl der dargestellten Szenen, sondern auch in der ikonographischen Gestaltung der einzelnen und in der benutzten Marmorsorte Hand in Hand gehen.

Der 2. Abschnitt von W.'s Plastik-Kapitel (S. 120—141) behandelt „die Blüte der syrisch-palästinensischen Reliefskulptur“, als deren Zeugen neben einigen vor allem gleichfalls nach Venedig verschleppten Bruchstücken die Ciboriumssäulen von San Marco, die „kaum später als um Mitte des 5. Jahrhunderts fallen“ sollen, der einem auf der Prokonnesos arbeitenden syrischen Meister zugewiesene Ambon von Saloniki und die beiden Holztüren von S. Ambrogio in Mailand und S. Sabina in Rom angesprochen werden. Der 3. und 4. Abschnitt (S. 141—147 bzw. 147—160) haben „die alexandrinische und koptische

Reliefplastik seit Konstantin“ angefangen von den Porphyrsarkophagen der Konstantina und Helena und „die altchristliche und die profane oströmische Freiplastik“ zum Gegenstand. Eine bis auf den Galeriusbogen in Saloniki, den Konstantinsbogen in Rom und die Fragmente eines vielleicht noch diokletianischen Monuments in Nikaia zurückgreifende besonders warme Behandlung erfährt im 5. Abschnitte (S. 160—169) die weiterhin durch die Theodosiosbasis im Hippodrom, die Theodosiossäule auf dem Taurusplatze und die Arkadiossäule auf dem Xerolophos vertretene „Reliefplastik der oströmischen Staatsdenkmäler“. Ihre bei einem „entschiedenen Wirklichkeitssinn“ mit ihrer Zurückbildung von „Hochrelieftypen in Flachrelief“ „einen ausgesprochen malerischen Charakter tragende“ „ganz neue Prosa der Reliefkunst“ wird auf eine letzten Endes in Antiocheia wurzelnde griechisch-syrische Schulrichtung zurückgeführt, womit allerdings das bekannte aus einer Vergleichung des Bassussarkophages mit den Skulpturen des Konstantinsbogens sich ergebende Problem offenbar eine neue und nicht unerhebliche Verwicklung erfahren mußte. „Die christliche Reliefplastik im byzantinischen Kunstkreise“, deren Besprechung im 6. Abschnitt (S. 170—184) naturgemäß von den Sarkophagen des Sidamara-Typs ausgeht, sieht sich in erfreulichem Gegensatz zu ihrer durch Dütschke vertretenen teilweisen phantastischen Frühdatierung auch die ravennatischen Sarkophage zugerechnet, unter denen zwei Stammtypen von kleinasiatischem und palästinensischem Charakter unterschieden werden, entsprechend der „von Anfang an im Zeichen der Stilmischung“ vor allem einer syrischen und einer (nordwest)kleinasiatisch-griechischen Richtung stehenden kirchlichen Plastik der oströmischen Hauptstadt selbst. Trotz seines erheblichen Umfanges führt endlich der 7. Abschnitt (S. 184—200) „die altchristliche Kleinplastik“ in Elfenbein und Metall im Verhältnis zu der auch von W. nachdrücklich betonten Bedeutung gerade dieser Denkmälerschicht noch etwas summarisch vor. Speziell auf dem Gebiete der Elfenbeinschnitzerei werden unter strikter Ablehnung irgend einer selbständigen Teilnahme des Abendlandes an der Produktion von den Hauptarbeiten kirchlichen Charakters die Lipsanothek von Brescia, das Mailänder fünfteilige Diptychon, das Werdener Kästchen, die Berliner sowie die als christlich angesprochene Pyxis von Bobbio (mit Orpheus) einer antiochenischen, die Maximianskathedra einer schon unter syropalästinensischem Einfluß stehenden alexandrinischen Kunstübung zugewiesen. Anderes, darunter die Trivulzio- und die Münchener Tafel mit Myrophorenszene und Himmelfahrt, sowie die Londoner Passions- und Ostertäfelchen, soll direkt „aus einer in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts in Palästina arbeitenden Schule“ hervorgegangen sein, während die große Masse der Diptychen und Pyxiden auf eine weiter nach Westen und eine weiter nach Osten weisende syrische

Richtung verteilt werden, deren Schaffen gleichmäßig wenigstens „mit der Kunst Palästinas zusammenhängt“. Denkmäler eines byzantinischen Mischstiles endlich werden an die Konsulardiptycha angeschlossen. W. erblickt hier (S. 187) in der mannigfachen Fassung der Myrophorenszene auf den von ihm für die palästinensische Sphäre reklamierten Stücken einen Beleg dafür, „daß die junge Kunst Palästinas dieselben Gegenstände mit den gleichen Elementen immer wieder neu und spannend darzustellen weiß“. Meinerseits möchte ich jene ikonographische Erscheinung an und für sich und im Gegensatz zu dem durchaus feststehenden entsprechenden Bildtyp der Monzeser Ampullen und der diesen verwandten kunsthandwerklichen Erzeugnisse vielmehr auf eine Verschiedenheit auch der örtlichen Herkunft der Monumente deuten und insbesondere ein Stück wie die Trivulzio-Tafel unmittelbar weit eher mit Diehl *Manuel* S. 73 und Vincent RB. 2. XI S. 94 auf Alexandria zurückführen.

Für die Besprechung der altchristlichen Architektur ist es wieder charakteristisch, wie ihr „die Basilika“ behandelnder 1. Abschnitt (S. 201—244) mit klarem und festem Griff die Konstantinischen Gedächtniskirchen des Heiligen Landes zum Ausgangspunkte der geographisch geordneten Übersicht über den Denkmälerbestand bzw. die aus demselben sich ergebenden territorialen Bautypen macht, um von Palästina nach Syrien und dessen mesopotamischem Hinterlande fortzuschreiten, im lateinischen Nordafrika und in Ägypten den Nachhall alexandrinischer Kunst zu suchen und nach Einschaltung von Byzanz, Kleinasien und Griechenland endlich mit dem europäischen Abendlande zu schließen. Die geschichtliche Wurzel des kirchlichen Bautypus erblickt W. mit erfreulicher Bestimmtheit unter Ausschluß aller früheren Erklärungsversuche in den Privatbasiliken des hellenistisch-römischen Palast- und Wohnhausbaues. Seine Kreierung für die Erstellung selbständiger christlicher Kulträume größeren Umfanges läßt er in Antiocheia erfolgt sein, was mit Rücksicht auf die frühe und reiche Entwicklung der basilikalen Architektur in Syrien gewiß vieles für sich hat, aber im Hinblick auf Alexandria vielleicht noch mehr als im Hinblick auf Rom doch einigen Bedenken unterliegt. Die weitere Ausgestaltung des baulichen Schemas sucht er treffend im Zusammenhang mit derjenigen des Gottesdienstes zu begreifen, wobei ihm allerdings eine bessere Vertrautheit mit den Einzelheiten der liturgiegeschichtlichen Entwicklung und ihrer lokalen Schwankungen nicht unerheblich zustatten gekommen wäre. Auf ein kultisches Bedürfnis nach Verbreiterung des Presbyteriums wird insbesondere die Entstehung des Querschiffes zurückgeführt und als eine unabhängige, auf einem Verwachsen der Basilika mit der triapsidalen Coemeterialcella beruhende Parallelerscheinung zu demselben der trikonche Abschluß ge-

wertet. Bezüglich der Geburtskirche in Bethlehem tritt W. (S. 208), ohne allerdings den neuesten Bestreitungsversuch von Vincent und Abel schon gekannt zu haben, entschieden für Konstantinischen Ursprung des Ganzen einschließlic von Narthex und Trikonchos ein. Bezüglich der Konstantinsbauten auf dem Golgothaareal bekennt er sich (S. 207) nicht minder nachdrücklich im Gegensatz zu Heisenberg zu der Annahme ost-westlicher Abfolge von ἀλλή πρώτη, Martyrionsbasilika, Golgothahof und Anastasisrotunde, macht dann aber in späterem Zusammenhange (S. 247) dem Gedanken an eine starke Veränderung, welche wenigstens die letztere durch die Restaurationstätigkeit des Modestos erfahren hätte, allzustarke Zugeständnisse, wobei er —, was ich entschieden ablehnen möchte, — als eine Nachahmung der vormodestianischen Anlage, ja geradezu „als ihr getreuestes erhaltenes Abbild“ S. Stefano Rotondo in Rom in Anspruch nimmt. Das Alter und die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der nordmesopotamischen Kirchen und Kirchenruinen betreffend wahrt er (S. 217f.) eine etwas unklare zurückhaltende Stellung, die in jedem Falle Herzberg-Guyer günstiger ist als Strzygowski. Ich möchte hoffen, daß meine ja allerdings gleichfalls vermittelnde Stellungnahme oben S. 111—131 auch für ihn zur Klärung des Problems beiträgt. Von den Kirchenbauten der Menasstadt wird (S. 229f.) die große Arkadiosbasilika mit Rücksicht auf ihre „gesamte das typische Akanthusblattwerk und andere echt byzantinische Motive aufweisende dekorative Architektur“ und ihre Erstellung „aus griechischem Inselmarmor“, dem byzantinischen Kunstkreise zugerechnet, was im Hinblick auf ihr mächtiges Querschiff nur angängig sein würde, wenn eine ähnliche Anlage in der Hauptstadt schon für das 4. Jahrhundert erwiesen wäre. Dies aber ist nicht der Fall und insbesondere die Kreuzform schon der Konstantinischen Apostelkirche trotz Hagios Demetrios in Saloniki und S. Nazario in Mailand mindestens im allerhöchsten Grade fraglich.

„Der Zentral- und Kuppelbau“, dem der 2. Abschnitt des Architekturkapitels (S. 240—258) gewidmet ist, ließ eine Anwendung des geographischen Schemas nicht zu. In einheitlich fortschreitendem Verfolgen der Entwicklung zu immer komplizierteren Formen, das die gerade hier besonders unverkennbare Führerrolle des Ostens ebenso scharf als ungesucht hervortreten läßt, werden die Rotunde und das Oktogon, je ohne und mit innerer Stützenstellung oder Kreuzdurchsetzung und die Syrien, Kleinasien und Mesopotamien angehörenden ältesten Versuche einer Verschmelzung des zentralen mit dem basilikalischen Baugedanken behandelt. Der reichen Mannigfaltigkeit der letzteren, so besonders bedeutsamen Denkmäler, in denen wesenhaft dasselbe Streben in verschiedenartiger Weise sich auslebt, eine klare genetische Einordnung zu geben vermag W. ebenso wenig, als heute irgend jemand. Immerhin wagt er es, mit Rücksicht auf den Zentral-

bau von Rusapha, die jakobitische Kirche im Amida-Djarbekr und S. Lorenzo in Mailand (S. 254) den Gedanken an eine Abhängigkeit von vorbildlicher schöpferischer Bauweise Antiocheias zu äußern und bezüglich der Kuppelbasilika von Meriamlik, des Zenobaus der Theklabasilika und des Westteiles der Doppelkirche in Ephesos (S. 256) die Frage aufzuwerfen, „ob die Einfügung der Kuppel in den basilikalen Aufbau nicht schon dem Eingreifen der byzantinischen Baukunst zu verdanken sei.“ Meines Erachtens sollten selbst derartige Teillösungen des Problems als verfrüht gelten, solange wie der Kirchenbau Antiocheias selbst, so vor allem auch derjenige Edessas tatsächlich eine große Unbekannte darstellt, und für die trotz der persischen Christenverfolgungen gewiß nicht zu unterschätzende christliche Architektur des Sassanidenreiches noch nicht einmal der Versuch einer Sammlung etwaiger literarischer Zeugnisse gemacht ist. Im 3. Abschnitt (S. 258—265) wird kurz „der altchristliche und spätantike Profanbau“ charakterisiert. Dabei werden neben dem Privathausbau der verödeten Städte Syriens Kloster-, Xenodochien- und Bäderanlagen, der Palastbau, zu dem von den Befestigungsanlagen der Lagerkastelle der Diokletianspalast von Spalato die Brücke bildet, und die Denkmäler der Stadtbefestigung und Wasserversorgung in Betracht gezogen. Konnte hier über eine Skizzierung des Gegenstandes in seinen großen Richtlinien kaum hinausgegangen werden, so behandelt der 4. Abschnitt (S. 265—278) wieder eingehender „die Bauornamentik und die Zierglieder der altchristlichen Architektur“. Es wird einem speziellen Kenner desselben wie etwa E. Weigand vorbehalten bleiben müssen, W. auf dieses ebenso wichtige als ausgedehnteste Monumentenkenntnis und peinlichste Akribie erfordernde Gebiet zu folgen.

Mich selbst hat in entsprechender Weise naturgemäß der die Behandlung der nichtsepulkralen Malerei eröffnende Abschnitt über „die altchristliche Miniaturmalerei“ (S. 280—307) interessiert. W. steht, wie er ausdrücklich angibt, hier vorzugsweise auf den Schultern Ainalows, hat aber sorgfältigst auch berücksichtigt, was die neueste Zeit an einschlägiger Literatur und vor allem an Erschließung weiterer Denkmäler gebracht hat. Einer alexandrinischen Richtung, die im Verlaufe der Entwicklung in Konstantinopel eine letzte Zufluchtsstätte gefunden hätte, werden Josuarolle, Quedlinburger Itala, Cottonbibel, der Pariser Psalter Bibl. Nat. Gr. 139, der Chronograph vom J. 354, die Weltchronik der Sammlung Goleniščew, Kosmas Indikopleustes, die mittelalterliche Illustration paganer griechischer Literatur, der Physiologus und der Wiener Dioskorides gutgeschrieben. Syrien-Palästina sieht demgegenüber sich eine grundlegende Bedeutung für die Illustration der neutestamentlichen Geschichte beigemessen, während der Nachhall einer alexandrinischen Behandlung auch dieses Stoffes im Pariser Gregor von Nazianz sich zwischen Byzantinischem verlieren soll. Als

unmittelbar altbyzantinische Schöpfungen werden die drei Purpurkodizes der Wiener Genesis, des Rossanensis und der Fragmente von Sinope angesprochen, wobei jedoch nach rückwärts für die beiden letzteren ein Zusammenhang gleichfalls mit der syro-palästinensischen Sphäre und für die ersteren die Abhängigkeit von einem hellenistischen Rollenbuch etwa antiochenischen Ursprungs nicht verkannt wird. Von Abendländischem, abgesehen von den Quedlinburger Italafragmenten, soll der spärliche Bilderschmuck des Amiatinus „auf syrische Vorbilder zurückgehen“, im Ashburnham-Pentateuch trotz Anerkennung eines, sich geltend machenden, germanischen Elements „eine ungriechische, sei es eine jüdische oder eine syrische Vorlage benutzt“ sein, „wenn nicht etwa ein syrischer Maler in einem gallischen oder oberitalischen Kloster die Bilder ausgeführt“ habe, „syrischen Einfluß“ ferner auch das Cambridgeer Evangeliar verraten und selbst die verlorene Originalredaktion des illustrierten Prudentius „die Typen des Ostens nicht verschmäht“ haben. Wie W. (S. 291f.) im zustimmenden Sinne den Ergebnissen meines Aufsatzes über *Frühchristlich-syrische Psalterillustration in einer byzantinischen Abkürzung* (alte Serie dieser Zeitschrift V S. 295—320) Rechnung trägt, so kann auch ich seinen Anschauungen mich auf weiten Strecken anschließen, wobei ich seine Anknüpfung der Quedlinburger Itala und der Cottonbibel an die antike Dramenillustration als einen besonders glücklichen Gedanken begrüße. Immerhin möchte ich die am reichsten durch den Parisinus 139 vertretene Redaktion des illustrierten Psalters unmittelbar eher als eine Schöpfung des asiatischen Hellenismus betrachten, glaube aber, wie ich schon II S. 118 der neuen Serie dieser Zeitschrift ausgesprochen habe, mit Birt *Die Buchrolle in der Kunst* S. 287f., daß ihr ein christlich-antikes Bilderbuch in Rollenform zugrunde liegt, das dann gleich dem Original der Josuarolle für alexandrinisch zu halten auch ich nicht anstehen würde. Wenn sodann W. (S. 292—297) sehr richtig die Stärke eines hellenistischen Elementes betont, das wie in dem Pariser syrischen Alten Testament Bibl. Nat. Syr. 341, so auch in den Randminiaturen des Rabbûlâkodex und seines Pariser Seitenstückes sich geltend mache, und andererseits den stärker orientalischen Stilcharakter der rückwärtigen beigebundenen Miniaturenblätter des Etschmiadzinevangeliars hervorhebt, so steht den hierbei in Betracht kommenden Einzelheiten die scheinbar widersprechende Tatsache gegenüber, daß als Ganzes die Randillustration der Kanonesarkaden die orientalische, die durch jene Blätter der Etschmiadziner Handschrift und die ganzseitigen Miniaturen des Rabbûlâkodex vertretene und im armenischen Vierevangelienbuchschnuck späterer Jahrhunderte fortlebende Eröffnung des Evangelienbuches durch eine Serie seitengroßer Bilder die hellenistische Rezension des reichen frühchristlich-syrischen Bilderschmuckes des

Evangelientextes darstellt. Endlich möchte ich an dieser Stelle einmal auf die engen Beziehungen hinweisen, die unverkennbar zwischen den Prophetengestalten des Rabbulakodex und der Illustration des Pariser syrischen Alten Testaments bestehen und die nur dahin sich deuten lassen, daß die ersteren aus der mithin wohl noch dem 5. Jahrhundert angehörigen Originalfassung der letzteren in den Evangelienbuchschnuck herübergenommen wurden.

Auf einen kürzeren 2. Abschnitt über „die altchristliche Tafelmalerei und die Ikonen“ (S. 307—312) folgt an dem „die altchristliche Monumentalmalerei und das Mosaik“ behandelnden 3. Abschnitt (S. 313—356) eine der glänzendsten Partien des Ganzen. Von Wandinkrustation und Pavimentmosaik wendet sich die Darstellung dem malerischen bzw. musiven Bildschmuck von Wänden und Gewölben des Sakralbaues zu. Eingehend werden hier einerseits die hervorragendsten erhaltenen Reste altchristlichen Wand- und Wölbungsmosaiks in S. Costanza, S. Pudenziana und S. Maria Maggiore in Rom, S. Giovanni in Fonte in Neapel, in den beiden Baptisterien, dem Mausoleum der Galla Placidia und der Kapelle des erzbischöflichen Palastes in Ravenna und in Hagios Georgios in Saloniki, andererseits die untergegangenen entsprechenden Dekorationen der Heiligtümer Palästinas besprochen, zu deren ahnender Wiedergewinnung noch immer die Ampullen von Monza das wertvollste Hilfsmittel darstellen. Dazwischen treten gehaltvolle Ausführungen über die älteste alexandrinische Tradition des bildlichen Wandschmuckes christlicher Kulträume, die Geschichte der sog. Hetimasie und verwandter ikonographischer Bildungen, das Eindringen des Heiligenporträts aus der Tafelmalerei, die immer reichere Ausgestaltung der apokalyptischen Symbolik und die technisch-stilistische Entwicklung der Mosaikmalerei. Ein Blick auf die in der koptischen Kunst von Bawit, Sakkarah usw. vorliegenden Denkmäler der Wandmalerei des 5. bis 7. Jahrhs. macht den Schluß. Persönlich darf ich mit Genugtuung feststellen, daß W. (S. 338f.) bezüglich der Echtheit des Prudentianischen Dittochaeums und seines Zusammenhangs mit der palästinensischen Monumentalmalerei, (S. 339) bezüglich der Abhängigkeit der Mosaiken aus dem Leben Jesu in S. Apollinare Nuovo von syrischer Liturgie und palästinensischen Bildtypen und (S. 342) bezüglich der für die Sionkirche und die Martyrionsbasilika in Jerusalem zu unterstellenden Apsisdekorationen sich die von mir vertretenen Anschauungen zu eigen macht. Ein abschließender 4. Abschnitt (S. 356—360) unterzieht „die spätantike und altchristliche Textilkunst“ einer notgedrungen wieder stark summarischen Behandlung.

In einer Andeutung von denjenigen W.s abweichender Einzelauffassungen noch weiter zu gehen, als dies im obigen gelegentlich geschehen ist, muß ich mir versagen, da eine wirkliche Diskussion im Rahmen einer Buchanzeige nicht möglich ist. Da-

gegen möchte ich auch über das Einleitungskapitel hinaus auf einzelne zweifellose Versehen und Irrtümer aufmerksam machen. S. 18 wird ein Talmudzitat wenige Zeilen später als „dieselbe Mischnastelle“ bezeichnet. — S. 19 ist entschieden die Bedeutung unterschätzt, welche neben den Schiebgräbern das Back-, Trog- und Senkgrab doch auch schon im jüdischen — und sonstigen vorchristlich semitischen (vgl. Maresa-Tell Sandahanne) — Begräbniswesen Palästinas hatte. Auch verdient es kaum so besonderer Hervorhebung, daß in dem christlichen Hypogäum von Dêr Dôsi „sogar Sarkophage aufgestellt“ waren. War doch auch deren Gebrauch unter dem Einfluß des pagan-hellenistischen Bevölkerungselements, das sich solcher Prachtstücke wie des RB. 2. X S. 107—118 publizierten Jahreszeitensarkophages bediente, schon jüdischen Kreisen des Landes so vertraut geworden, daß in den sog. Königsgräbern die Proselytin Helena von Adiabene in einem Sarkophage ihre letzte Ruhestätte gefunden hatte. — S. 43 traut man seinen Augen kaum, wenn zweimal allen Ernstes „Calixtus“, „dem von seinem Vorgänger Zephyrinus die Aufsicht“ über das nach ihm benannte Coemeterium „anvertraut war“, mit „Sixtus II.“ identifiziert und folgerichtig für diesen Blutzegen der Valerianischen Verfolgung das Todesjahr 222 angegeben wird. — S. 46 liegt eine Verwechslung mit der modernen, San Paolo und San Sebastiano verbindenden Via delle sette chiese vor, wenn von einem bei der letzteren Kirche gelegenen „oberirdischen Coemeterium (delle sette chiese)“ die Rede ist. Wie wenig sodann die „theologische Hypothese“, daß sich dort „nicht das Grab, sondern das Haus (bzw. Absteigequartier) des Petrus oder gar beider Apostelfürsten befunden habe“, sich kurzer Hand abtun läßt, beginnen nunmehr die neuesten vom deutschen Campo Santo unternommenen hochbedeutsamen Ausgrabungen klarzustellen. — S. 48 legt die Hervorhebung, daß „erst Konstantin der Große eine Coemeterialbasilika“ in SS. Pietro e Marcellino habe „aufführen“ lassen, das Mißverständnis nahe, als ob es solche in der Umgebung eines Martyrergrabes die alten Gruftgalerien zerstörende Anlagen überhaupt schon in vorkonstantinischer Zeit gegeben hätte. — S. 97 wird für die Szene von Rebekka und Elieser am Brunnen das „Evangelium von Rossano“ statt der Wiener Genesis zitiert. — S. 111 wird Irenäus fälschlich als „Bischof von Lyon und Vienne“ bezeichnet und für ihn mit aller Bestimmtheit das weder überlieferte noch aus irgend einem Grunde besonders wahrscheinlich zu machende Todesjahr 202 angegeben. — S. 204 wird die „Sitte, daß die Gaben von den Gemeindemitgliedern nicht mehr auf dem einfachen Altartisch niedergelegt, sondern von Diakonen auf besonderen Oblationarien entgegengenommen wurden“, als eine schon „im 3. Jahrhundert aufkommende“ unterstellt, wofür es an jeder liturgiegeschichtlichen Berechtigung fehlt. Wenige Zeilen nachher wird die Abfassung der Apostolischen Konstitutionen auf den „Anfang des 4. Jahrhunderts“ in jedem Falle viel zu frühe datiert. — S. 206 wird in etwas vagem Tone von der „um das Jahr 335 n. Chr. errichteten Prachtbasilika des heiligen Grabes“ gesprochen, während wir doch ganz genau wissen, daß die Konstantinsbauten auf dem Golgothaareal im September 336 nach zehnjähriger Bauzeit dediziert wurden. — S. 207 wird noch an der früher auch von mir mitvertretenen Strzygowskischen Annahme eines Fortlebens umfangreicher architektonischer Elemente des 4. Jahrhunderts in der heutigen Fassade der Grabeskirche festgehalten, die nunmehr als durch Vincent *Jérusalem* II S. 144—153 endgültig widerlegt gelten muß. — Nach S. 207f. hätten zur Aufdeckung der Reste der Eleonakirche „Ausgrabungen im heutigen Benediktinerkloster“ auf dem Ölberge geführt. Ein solches gibt es aber überhaupt nicht, sondern die Grabungen wurden von den Weißen Vätern auf einem ihnen selbst gehörigen Vignengelände begonnen, um in ihrem weiteren Verlaufe nach dem mit der Paternosterkirche der Fürstin Latour d'Auvergne verbundenen Karmeliterinnenkloster zuzuführen. — S. 230 findet sich die sinnlose Bezeichnung „Titularkirchen“ für die römischen Titelkirchen. — S. 247

wird im Vertrauen auf die Planskizze bei Arkulf-Adamnanus für die Himmelfahrtskirche auf dem Ölberge die Gestalt einer Rotunde vorausgesetzt, während sie nach den Feststellungen Vincents a. a. O. S. 366—373 ein Oktogon gewesen sein muß. — S. 248 bleibt mit Bezug auf S. Stefano Rotondo die grundlegende Frage des Verhältnisses der Kirche zum alten Macellum Magnum völlig außer Acht. — S. 326 wird zu Unrecht der bereits durch Sozomenos Kgesch. IV 5 bezeugte Brief des auch hier fälschlich zum „Patriarchen“ gemachten Kyrillos von Jerusalem an Konstantios als ein „apokrypher“ bezeichnet. Vgl. Bardenhewer *Geschichte der altkirchlichen Literatur* III. S. 280f. — S. 337 hätte wie schon S. 238 vor dem schiefen Ausdruck von einer durch das Ephesinum anerkannten „göttlichen Würde“ der Gottesmutter eine Einsichtnahme in den einfachsten Kleinen Katechismus der katholischen Religion bewahren können.

Wie weit in einer zusammenfassenden Darstellung wie der vorliegenden eine Berührung bestimmter weiterer Einzelheiten erwünscht gewesen wäre, ist naturgemäß eine Frage stark subjektiven Empfindens. Immerhin möchte ich mir auch nach dieser Richtung hin einige wenige Winke erlauben.

Als Beispiele mittelitalischer und etruscher Coemeterien hätten S. 49 wohl das interessante Tuskulanische Coemeterium, dessen Ausgrabung durch die Basilianer von Grottaferrata mit so hervorragendem Erfolge in Angriff genommen wurde, und die Katakombe von Nepi mit ihren — allerdings wohl durchaus erst mittelalterlichen Malereien — mit in erster Linie Erwähnung verdient. — Die eigenartigen altchristlichen Gruftkammern von Sofia (vgl. N. S. II S. 392f. IV S. 166f. dieser Zeitschrift) wären nicht nur schon S. 29 wenigstens zu registrieren, sondern wegen ihrer teilweisen Ausmalung auch in dem Abschnitt über das „dekorative System“ der sepulkralen Malerei zu berücksichtigen gewesen. — Zur Stützung der von W. erstmals S. 69 geäußerten Vermutung von einer noch jüdischen Vorstufe des funeralen Gemäldezyklus kämen neben dem in diesem Zusammenhang S. 316 erwähnten Pavimentmosaik mit der Überlistung Simsons an die Tosefta-Stelle Sabbath 18, 1 anknüpfende Äußerungen mittelalterlich rabbinischer Literatur über Darstellungen beispielweise der Opferung Isaaks und Davids im Kampfe mit Goliath in Betracht, auf die D. Kaufmann in einer lehrreichen Untersuchung über *Sens et origine des symboles tumulaires de l'Ancient-Testament dans l'art chrétien primitif* REJ. XIV (1887) S. 33—48, 217—253 beiläufig hingewiesen hat. Denn ich bezweifle sehr, ob er mit Recht (S. 47) hier den Nachhall einer Bekanntschaft jüdischer Kreise mit dem Bilderschmuck christlicher Grabstätten vermutet. Auch der reichen Ausmalung der — allerdings paganen hellenistisch-semitischen Gräfte von Maresa-Tell Sandahanne wäre in diesem Zusammenhang mit gleich gutem Grunde wie S. 69 des malerischen Dekors der jüdischen Katakombe der Vigna Randanini zu gedenken. — Die höchst bedeutsame kunstgeschichtliche Stellung der Silberschüssel von Perm ist nur dann richtig charakterisiert, wenn nicht nur, wie es S. 200 geschieht, ihre stilistische und technische Zugehörigkeit zum persisch-sassanidischen, sondern auch ihre ikonographische Abhängigkeit vom palästinensischen Kunstkreise gebührend hervorgehoben wird. — Als eine für die Entwicklung des kreuzförmigen Zentralbaues vielleicht hervorragend wichtig gewesene Erscheinung hätte S. 252 die durch Adamnanus *De locis sanctis* II 21 bekannte Memorialkirche über dem Jakobsbrunnen bei Samaria einen Platz finden dürfen. Auch eine vom *Breviarius de Hierosolyma* auf dem Areal des alten Tempels bezeugte „*basilica in cruce posita*“ scheint hierher zu gehören. — S. 338 vermißt man ungerne dasjenige Beispiel einer Gegenüberstellung ATlicher und NTlicher Szenen an basilikalischen Langhauswänden, das in erster Linie Erwähnung heischt: die in den Akten des siebten allgemeinen Konzils als konstantinisch angesprochene derartige Ausschmückung der Lateranbasilika, bezüglich deren ich auf meinen leider

von Druckversehen des italienischen Setzers strotzenden, weil mir nicht mehr rechtzeitig zur Korrektur unterbreiteten kleinen Aufsatz RO. III S. 86 ff. verweise. Ich stelle dort fest, daß wahrscheinlich durch diesen Doppelzyklus die *tituli* des Rusticus Elpidius inspiriert sind und daß sich in ihm ein starker syrischer Einfluß geltend gemacht haben dürfte. Fraglich ist, ob an der syrischen Küste selbst eine entsprechende Schöpfung die Θεοτόκος-Kirche in Berytos-Beirut schmückte, für die Zacharias von Mitylene (PO. II S. 49) eine Darstellung der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradiese bezeugt, oder ob hier wie in S. Maria Maggiore in Rom eine „Beschränkung auf das Alte Testament“ stattgefunden hatte. — Als Spiegel der palästinensischen Monumentalmalerei kommt neben den S. 340 gewürdigten Monzeser Ampullen besonders noch ein Armband der Sammlung der Gräfin R. de Béarn in Betracht.

Es liegt mir selbstverständlich nichts ferner als durch diese Bemerkungen dem geradezu einzigartigen Werte der W.schen Behandlung der altchristlichen Kunst zu nahe treten zu wollen. Dagegen wäre dieser ungenügend gekennzeichnet, wenn nicht ausdrücklich noch zwei Eigentümlichkeiten derselben erwähnt würden: die bei aller gebotenen Beschränkung auf das Wichtigste mustergiltig ausgewählten Literaturnachweise und die ebenso formvollendete als reiche Illustration. Die letztere bezeichnet, zwei farbige und 15 schwarze Tafeln und 313 Abbildungen im Text von durchweg bester Ausführung umfassend, einen schlechthin glänzenden Rekord. Die ersteren, die gleich bestimmten Textpartien des aller Fußnoten entbehrenden Buches sich durch kleineren Druck abheben, reichen durchweg aus, um für eine in modernem Sinne orientierte genauere Beschäftigung mit irgendwelchen Einzelfragen die ersten Fingerzeige zu geben. Sichtlich ist das Bestreben, in ihnen noch die neuesten Erscheinungen zu berücksichtigen. Nur, daß es S. 209f. anscheinend nicht mehr möglich war, den ersten Doppelfaszikel des II. Bandes vom *Jérusalem*-Werk und das *Bethléem*-Buch der PP. Abel und Vincent OPr. und die RB. 2. IX S. 71—94 von Germer-Durand begonnene Publikation der durch die Ausgrabungen der Assumptionisten an der Stelle der altchristlichen Petrusbasilika (Kaiphashauss) in Jerusalem gewonnenen Ergebnisse noch zu notieren, wird man lebhaft bedauern.

Dr. A. BAUMSTARK.

**Johann Georg Herzog zu Sachsen**, *Streifzüge durch die Kirchen und Klöster Ägyptens*. Mit 239 Abb. auf 109 Sondertafeln. Leipzig, Teubner. 1914. — X, 80.

Der erlauchte Verfasser hat seinen verschiedenen Beiträgen zur christlichen Altertumskunde des Ostens einen weiteren folgen lassen, umfangreicher als alle Vorgänger, äußerst gehaltvoll und reich an wertvollen Aufschlüssen und Mitteilungen. Er bringt die reiche Ausbeute einer Forschungsreise, die Se. Kgl. Hoheit im Herbst 1912 durch die Kirchen