

Rezensionen

LIESELOTTE KÖTZSCHE-BREITENBRUCH: *Die neue Katakombe an der Via Latina in Rom*. Untersuchungen zur Ikonographie der alttestamentlichen Wandmalereien. Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 4. – Aschendorff, Münster, 1976. 156 Seiten, 11 Abbildungen im Text, 134 Abbildungen auf Tafeln.

Die bei Erich Dinkler entstandene Heidelberger Dissertation 1968, durch Th. Klauser gefördert und von K. Weitzmann von Anfang an mit kritischem Rat begleitet, ist jetzt als Ergänzungsband zum Jahrbuch für Antike und Christentum erschienen in der stattlichen und sorgfältigen Form, die die Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung dieser Reihe im Hinblick auf Text- und Tafeldruck gibt. Der ausgreifenden Publikation ist der Charakter ihrer Entstehung als Dissertation eigen geblieben. Innerhalb des Reichtums der Problemkreise dieser in den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts entdeckten Katakombe bleibt der Hauptteil der Arbeit (III.) auf ikonographische Untersuchungen zu den alttestamentlichen Bildern beschränkt. Dieser Aufgabe widmet die Verfasserin über 50 Seiten (S. 46 ff.), und es ist in diesem Umfang nur rund die Hälfte der Themenzahl, die die Katakombe zum Alten Testament bietet, einlässlich besprochen worden. Eine kritische Würdigung stelle ich zunächst zurück.

Was wird bis S. 46 verhandelt? Davon sei zunächst die Rede. Im I. Teil (S. 9–14) bespricht die Verfasserin kurz Anlage, Typus und Entstehungszeit der Katakombe, wobei sie zunächst den Grundriß und die Form der Kammern und Gänge beschreibt. Die Begräbnisstätte bezeichnet sie als privat. Von der Ausschmückung der Kammern schließt sie auf christliche und nichtchristliche Bestattungen. Sie meint, bei einer privaten Begräbnisstätte seien anders als bei Friedhöfen religiöser Gemeinschaften die Käufer von Grabplätzen nicht nach ihrer Religion gefragt worden. Was waren das denn für private Begräbnisstätten? Solche im Familienverband? Oder in Sippengröße? Solchen Besitzergruppen dürfte man wohl keine religiöse Irrelevanz und Öffnung an religiös Fremde zusprechen. Es gibt nachweislich christliche Gräber unter heidnischen und eher noch heidnische unter christlichen (s. W. N. Schumacher, in: RQ 66 [1971] 129 mit Anm. 9). Ein Ausnahmecharakter bleibt, und ökonomische Gründe mögen die nächstliegende Veranlassung in solchen Fällen sein. Aber gerade Ökonomie solcher Art (allgemeine kommerzielle Gesichtspunkte nimmt F. W. Deichmann, Byzantinische Zeitschrift 63 [1970] 51 f. an) entfällt für die reiche Anlage an der Via Latina. Ihr praktischer religiöser Mischcharakter, auch Ideensynkretismus, ist nicht nachweisbar. Als einer einheitlichen Glaubensgemeinschaft zugehörig ist die Kata-

kombe aufzufassen. Es waren Christen, die dort begraben und begraben wurden.

Die Entstehungsfrage bespricht Kötzsche-Breitenbruch im herkömmlichen Spielraum der Meinungen im mehr oder weniger engen Zeitraum um die Mitte des 4. Jahrhunderts. Dabei neigt sie persönlich deutlich zu einer Ausweitung in Richtung auf das Ende des 4. Jahrhunderts. S. 14 sagt sie denn auch unumwunden: „zwischen Konstantin und Theodosius“. Mit Theodosius geht sie entschieden zu weit. Die Tendenz der Malereien liegt zwar mehr nach als vor der Mitte des 4. Jahrhunderts, aber sie bleibt deutlich nahe an der Mitte.

Der II. Teil (S. 15–45) behandelt „Methodische Voraussetzungen“. Ausgehend von der Überlegung, daß der Reichtum alttestamentlicher Bilder in der Katakombe, von denen mehr als ein Dutzend neuartig, bis dahin in der Katakombenkunst unbekannt ist, nicht in dieser oder anderen Begräbnisstätten seinen Ursprung hat, sondern von anderen Denkmälergruppen angeregt ist, werden die Möglichkeiten zur Beantwortung der Herkunftsfragen dieser Kunst erwogen und erläutert. Die Buchmalerei tritt in den Mittelpunkt der Betrachtung. Die Gelehrte ist nach ihrer Promotion in einer umfangreichen Rezension zu C.-O. Nordströms Publikation „The Duke of Alba's Castilian Bible. A Study of the Rabbinical Features of the Miniatures“ (Uppsala 1967) mit beachteten Darlegungen zu einschlägigen Fragen hervorgetreten (s. Jahrbuch für Antike und Christentum 13 [1970] 102 ff.). Mag sein, daß von dieser gewachsenen Potenz der spät veröffentlichten Dissertation noch manches zugeflossen ist. Aber in der Begrenzung, zu der ein lediglich zum Hauptthema hinführendes Kapitel zwingt, bleibt doch mehr angedeutet als aufgehell, und der ‚tour d'horizon‘ über Wandmalerei, Mosaik und Kleinkunst, schließlich auch Buchmalerei selbst, aber römische, spätantike, diese Ausschau auf Stücke in weiten geographischen und zeitlichen Räumen mit dem dahinter tastenden Blick nach dem Gesuchten, der der Entstehung der christlichen Kunst vorausliegenden Bibelillustration, läßt letztlich unbefriedigt, weil unüberzeugt.

Mit einem Exkurs (S. 42–45) schließlich gibt die Verfasserin eine Anwendung am konkreten Beispiel. Sie wählt die Darstellung des Losgerätes (das zwischen zwei Soldaten aufgestellt ist) in der Kammer M. Man ist erstaunt, daß dieses Bild, das nur wenige Gelehrte für alttestamentlich halten, z. B. für den Losentscheid über Samuel und Jonathan gem. 1 Samuel 14, 38 ff. (s. E. R. Goodenough, *Journal of Biblical Literature* 81, 1962, 124; Su-Min Ri, *Kairos N. F.* 17 [1975] 70), und das sie selbst wie die meisten auf die Verteilung der Kleider Jesu durch die Soldaten unter dem Kreuz bezieht (und das vielleicht am ehesten – ohne Evangelienbezug – isoliert Psalm 22 (21), 19 betrifft), am Anfang einer Ikonographie alttestamentlicher Darstellungen erscheint. Der Grund wird darin erkennbar, daß das Losgerät Gelegenheit gibt, auf ein Losgerät der Buchmalerei zu verweisen. Es ist die Darstellung im Vergilius Vaticanus mit dem descensus Aeneae im

6. Buch und dem Gericht des Minos im Totenreich. Dieses Losgerät führt durch eine vermutete Szenengleichheit mit einem ‚Katakombenbild‘ des 3. Jahrhunderts (Hypogaeum der Aurelier am Viale Manzoni in Rom) zu der Folgerung, daß die Szene im Vatikanischen Vergil (dieser jünger als Via Latina) nicht neu erfunden ist, sondern schon im 3. Jahrhundert dem Grabmaler der Aurelier bekannt war und somit zu einer noch älteren Stufe der Abhängigkeit führt. Damit sind wir in jenem verschleierte Bereich der Vergangenheit, aus dem unsere Quellen fließen, und ihre genaue „Lokalisierung“, auch im Künstlerischen, Ideellen, auch im Ethnischen, bietet aus dem Schweigen heraus Möglichkeiten an.

Ich nenne dieses Beispiel noch aus einem besonderen Grund. Nicht nur der große Forschungsgang, der nicht ohne Brillanz zu sein scheint, erweist seine Schwäche im Ergebnis, sondern die Methode der Detailforschung ist ungenau. Denn ob in der Gruft der Aurelier am Viale Manzoni ein Losgerät wirklich dargestellt war, weiß niemand ganz bestimmt. Kötzsche-Breitenbruch schreibt S. 43 f.: „J. de Wit [Anm. 253: Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus 110] hat . . . auf die enge ikonographische Parallele der Miniatur zu einem Wandgemälde im Aurelier-Hypogaeum hingewiesen. Dort war vor der Zerstörung des Freskos dieselbe Szene wie im vatikanischen Codex wiedergegeben [Anm. 254: F. Saxl, *Mithras* (1931) 104]; später wurde das Losgerät bei einer Wiederherstellung der Malerei, wohl in Unkenntnis der Zweckbestimmung des Gerätes, in einen Webstuhl verwandelt, was zu der Bezeichnung der Darstellung als ‚Rückkehr des Odysseus‘ geführt hat.“ Ich füge die beiden zitierten Texte hinzu. J. de Wit 110: „Die beiden Darstellungen berühren sich sogar äußerst nahe, wenn die Vermutung von Fritz Saxl richtig ist, daß im Aureliergrab kein Webstuhl zu sehen war, wie die Aquarelle in den Veröffentlichungen angaben, sondern eben unser Gestell mit der Urne. (Saxl erwähnt die Ansicht Lehmann-Hartlebens, daß vor der Zerstörung – durch das Benzin aus der über dem Grab gelegenen Garage! – jedenfalls kein Webstuhl sichtbar war.)“ Fritz Saxl vergleicht umgekehrt die Darstellung mit dem „Webstuhl“ in der Aureliergruft aufgrund einer Anregung von Lehmann-Hartleben mit der vatikanischen Vergil-Miniatur. S. 104 Anm. 3 sagt er: „... und der Webstuhl weisen die Interpretation in eine andere Richtung. Allerdings wäre nach Beobachtungen Lehmann-Hartlebens auch vor der unlängst erfolgten definitiven Zerstörung des römischen Freskos der Webstuhl dort nicht zu erkennen gewesen. Es bestände vielmehr die Möglichkeit anzunehmen, daß an dieser Stelle ebenfalls eine aufgehängte Urne dargestellt war wie in der römischen Handschrift.“ Auf solchen Voraussetzungen fußt die Kurzfassung des angeblich prägnanten Wissens, an dem nun Kötzsche-Breitenbruchs These von der alten, weit zurückführenden Filiation des Motivs hängt. War aber im Grab der Aurelier kein Webstuhl dargestellt, dann steht die Darstellung im Vatikanischen Vergil wieder für sich, der Vergleich mit der Via Latina bezieht sich lediglich auf das Losgerät, die Malerei der Via Latina liegt zeitlich vor-

an, und der Anschluß an die Buchmalerei und deren Grundlagen ist nicht so leicht gewonnen, wie ihn eine sichere Parallele zwischen Aureliergrab und Vergilkodex gemacht hätte.

Damit soll nicht gesagt sein, daß die Katakombenmalerei keine Buchgrundlage habe. Vielmehr gibt gerade die Via Latina wie keine Quelle sonst direkte Hinweise darauf. Aber die weiten Umwege über alles Spätere an Buchkunst sind von dürftigen Erfolgen gekennzeichnet. Der Aufwand dieses literarischen Bemühens ist zu wenig effektiv. Kennten wir beispielsweise nicht die Phinees-Darstellung der Via Latina (Kötzsche-Breitenbruch 85 ff.), so könnte die Parallele in dem viel späteren Serbischen Psalter der Bayerischen Staatsbibliothek in München auch den Schluß zulassen, daß alttestamentliche Illustrationen zuerst in christlichen Bibeln entstanden seien und dann erst von nichtchristlichen Juden angenommen wurden (s. R. Stichel, in: RQ 69 [1974] 181). Wer sich auf diese weiten Motivumläufe einläßt, der windet sich für die Ursprungsfragen oftmals die naheliegenden Argumente selbst aus der Hand. Die Katakombe an der Via Latina ist nicht nur ein Kunstobjekt, dessen künstlerische Ursprünge erklärt werden wollen, es ist auch ein Quellenobjekt, das künstlerische Entwicklung unmittelbar klären hilft. Die Verfasserin sagt S. 87 zum Phineesbild mit vollem Recht, daß man ein jüdisches Vorbild „wohl aus der Textillustration“ annehmen darf. Wenn sie hinzufügt: „Eine Bildtradition dieser Legende des Phinees ist jedenfalls allein in der Buchmalerei nachweisbar“, so gibt nicht diese Beobachtung des Späteren das entscheidende Argument, sondern die Nichtexistenz christlicher Buchillustrationen in der Zeit vor der Katakombe der Via Latina macht schlüssig, daß damals die Illustratoren noch unfixierter, künstlerisch initiativ entfalteter Bildvorstellungen zur Bibel nur Juden gewesen sein können. Die Illustratoren auf den Wänden der Via Latina, die solchen Quellen folgen, sind inzwischen Judenchristen geworden, wie der Kontext ihres gesamten Bildprogramms zeigt. Sie werden damit zu Begründern, Mitbegründern einer christlichen Kunst.

Das Losgerät, das am Ende des methodologischen Kapitels steht, erfährt noch eine erstaunliche hermeneutische Auswertung. Am Losgerät, das zu Rennplätzen gehört, wird nach Auffassung der Verfasserin höchstwahrscheinlich der Beruf oder die gesellschaftliche Stellung des Bestatteten zu erkennen sein. Er wird, so meint sie, einer der Direktoren der Renngesellschaften sein. Die Auffassung, überall, wo alltägliche Gegenstände oder Situationen in der sepulkralen Kunst begegnen, Berufsvorstellungen zu erkennen, ist neuerdings üblich geworden. Die Verfasserin beruft sich Anm. 268 auf entsprechende Zusammenstellungen bei J. Wilpert. Die Malereien der Katakomben Roms (1903) S. 520 ff. Unmittelbarer steht sie in der Nachfolge Th. Klausers, der die berühmte sog. „Medizin-Vorlesung“ an der Via Latina auf dem Umweg über das Hippokrates-Vorbild heroischer Zeit auf eine Arztfamilie der Gegenwart bezogen hatte (Jahrbuch für Antike und Christentum 5 [1962] 180). Er deutete die Hauptgestalt auf das Haupt der Familie, und die Bilder

an der Decke und an den Seitenwänden der Kammer bezog er auf die medizinische Ausbildung des im Tode künstlerisch solchermaßen Geehrten. Rennplatzdirektoren und etablierte Ärzte – wenn man von Wilperts Wagenlenker und Gemüseverkäuferin herkommt, so erkennt man bei den modernen Interpreten ein Mitgehen mit der Zeit, das erheitert, aber nicht überzeugt. Daß in den ältesten christlichen Grabinschriften Berufsangaben für die Toten sehr selten sind, darf in diesem Zusammenhang allgemein in Erinnerung gebracht werden (s. J. Guyon, *Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité* 86.1 [1974] 552).

Wie ist es nun mit der altchristlichen Ikonographie (S. 46 ff.)? Streng genommen ist Ikonographie das Bildbeschreiben und Hermeneutik das Herausfinden der Bedeutungen. Das Letzte kann antiquarisch durch Heranziehen inhaltsbezogener Texte, ästhetisch durch Vergleich ähnlicher Darstellungen geschehen. Bei Textnutzung gilt wohl allgemein, daß ältere und gleichzeitige Literatur relevant ist. Wieso die ästhetische Hermeneutik sich von diesem Gebot für grundsätzlich befreit hält, ist eigentlich nicht einzusehen. Kötzsche-Breitenbruch beschreitet weitgehend diesen Weg. Ihre Studien sind in größtem Umfang hermeneutische Beiträge zur Buchmalereiforschung. Der spezifischen ikonographischen Aufgabe, den kompletten Umkreis alttestamentlicher Wandmalereien in der Katakombe an der Via Latina festzustellen, weicht sie aus. Die 23 behandelten Themen fand sie als von der Forschung als alttestamentlich erkannte Themen bereits vor. Dabei führte sie wohl z. B. „Rahab und die Späher von Jericho“ (so H.-J. Marrou u. S. Dufrenne) wieder auf die von A. Ferrua vorgeschlagene Sintflut und Noe zurück (S. 51 ff.), ohne allerdings weder mit Hinweisen auf Texte noch mit solchen auf Buchbilder zu überzeugen. Sie hat aber nicht die Frage gestellt, ob das von der Forschung Vorgeleistete denn auch wirklich den Kreis der alttestamentlichen Bilder an der Via Latina voll ausschöpfe oder ob sich in anders gedeuteten, mythologischen, neutestamentlichen, religionskundlich indifferenten Bildern vielleicht noch unerkanntes alttestamentliches Bildgut erkennen lasse. Diese Frage ist besonders gegenüber umstrittenen und bestreitbaren Interpretationen zu stellen. Sie führt zu überraschenden Ergebnissen, wovon ich einige in der *Antiken Welt* 7, 1976, 6 ff. angedeutet habe. Die sog. „Verkündigung an Maria“ in Kammer F stellt Agars Begegnung mit dem Engel dar entsprechend Gen. 16, 6 ff. Die sog. „Medizinische Vorlesung“ in Saal I (die die Verfasserin S. 45 mit Anm. 267 billigt) zeigt „das Verderben des Königs Asa vor der Herrlichkeit Gottes“ entsprechend 1 (3) Könige 15, 23-24 und 2 Chronik 16, 7 ff. Andere kommen noch hinzu.

Daher treffen die von Kötzsche-Breitenbruch S. 15 (mit Anmerkungen) zur alttestamentlichen Ikonographie an der Via Latina gemachten Zahlenangaben nicht mehr zu. Man erkennt – und hier lag der problematische Ansatzpunkt der Arbeit –, daß man die alttestamentlichen Themen nicht isoliert herausnehmen kann. Die Katakombe an der Via Latina ist kein monumentales Bilderlexikon mit isolierten Anteilen, sondern sie stellt einen kom-

plexen Zusammenhang dar. Die ikonographische Aufgabe ist eine totale und keine vorsortierte, zu der man für Teile interessante Buchmalereistudien aufarbeiten kann. Die Sache wird erst bedeutend, wenn man die ikonographischen Hauptkomplexe komplettiert und zueinander in Beziehung setzt.

Aber es ist einleuchtend: hier wäre das zu bewältigende Volumen über ein Dissertationsthema hinausgegangen. Eine Überbordung ins Uferlose wäre die Folge gewesen. Deshalb ist grundsätzlich die thematische Beschränkung zu bejahen. Sie wäre vermutlich auch in befriedigender Weise akzeptabel erschienen, wenn nicht in jahrelanger Nachreife der Anspruch über den Dissertationsansatz hinausgewachsen wäre, der gleichwohl als gegeben auch maßgeblich geblieben ist. Nimmt man aber das Ganze, wie es nun einmal vorliegt, dann muß man sagen: aus der Schwierigkeit ist als besonderer Vorzug eine Fülle von Anregungen entstanden. Eine fruchtbare weiterführende Diskussion ist dem Buch sicher.

Josef Fink

JOSEPH WILPERT / WALTER N. SCHUMACHER: *Die römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom IV.-XIII. Jahrhundert.* – Herder: Freiburg-Basel-Wien 1916/1976. 344 S., 124 Farbtafeln.

Der Prachtband stellt keineswegs nur eine Neuauflage des berühmten Wilpertschen Monumentalwerkes dar, von dem er aber fast alle Farbtafeln bietet. Auf 8 1/2 doppelstaltigen Seiten gibt Schumacher eine dem neuesten Forschungsstand entsprechende Einführung in die Geschichte des altchristlichen Mosaikschaffens in Rom, in die er zum Vergleich aber auch außer-römische Monumente einbezieht und z. B. eine Skizze der Decke des Mausoleums von Centelles und die Apsisrekonstruktion von Fundi nach Engelmann zeigt. Die Seiten 19–95 bieten den Text der von Wilpert für seinen ersten Textband verfaßten Beschreibungen der Mosaiken der römischen Hauptkirchen, des Mausoleums der Konstantina, der Taufkirche in Neapel und einiger anderer Bauten mit 63 erläuternden Figuren. Auf den Seiten 299–341 beschreibt und deutet Schumacher die auf den Farbtafeln gebotenen Denkmäler. Den Text für die Mosaiken von S. Maria Maggiore (S. 308 bis 318) hat J. G. Deckers beigegeben, der 1974 in Freiburg über den alttestamentlichen Mosaikenzyklus dieser Kirche promovierte. Allen Beschreibungen ist einschlägige Literatur beigegeben (man wundert sich aber, daß die Anmerkungen zu Schumachers Einführung [= S. 9–16] sich erst ganz am Ende des Bandes finden). Die Reihenfolge der Anmerkungen zur Beschreibung der Mosaiken von S. Maria Maggiore läßt erkennen, daß Deckers dem Leser und Betrachter zuerst die Mosaiken einzeln vorstellen und dann etwas zum Programm und zum Stil insgesamt sagen wollte, was natürlich sehr sinnvoll war. Warum jetzt die Reihenfolge umgekehrt ist, versteht man nicht. Der Leser tut gut, sich an die ursprüngliche zu halten, weil er sich so mühsames Blättern erspart. Auf jeden Fall wäre es gut, wenn auf Seite 309 nicht nur die Nummern der großen Skizze (S. 312 f), sondern sofort auf