

heute S. Maria in Trastevere, und S. Lorenzo in Lucina. Auch bei diesen bescheidenen Kirchen setzte sich die dreischiffige Basilika durch. Sie wurde zum normalen Typus des christlichen Kultbaus in der ganzen alten christlichen Welt und bestimmte selbst die sakrale Baukunst des Mittelalters.

Obschon der Titel des Buches nur die frühchristlichen Kirchen Roms nennt, werden doch neben einigen Vorläuferbauten im Osten (Dura Europos, Kirk Bizze) auch einige Basiliken des Westens aus dem 4. Jh. (El Asnam-Orléansville in Algerien, Aquileja) zum Vergleich herangezogen. Nicht besprochen werden die großen konstantinischen Basiliken an den hl. Stätten Palästinas, die zu behandeln den Rahmen des Buches gesprengt hätte. Man erwartet gespannt eine gleichartige zusammenfassende Behandlung der Kirchen Roms aus dem 5. Jh. Victor Saxer

JOSEF FINK: *Bildfrömmigkeit und Bekenntnis. Das Alte Testament. Herakles und die Herrlichkeit Christi an der Via Latina in Rom* (= Archiv für Kulturgeschichte, Beiheft 12). – Köln – Wien: Böhlau-Verlag 1978. 115 S., 21 Tafeln.

Im Vorwort erläutert der Verfasser, wie er zur Abfassung dieses Buches über die frühchristliche Kunst und besonders über die Malereien der vor über 20 Jahren entdeckten Katakombe an der Via Latina gekommen ist. In einem ersten Kapitel werden die Fresken eingehend beschrieben und erklärt. Dabei kommt es zur Diskussion und Neuinterpretation einiger Szenen. Die meistdiskutierte unter ihnen ist zweifellos die sog. Medizinvorlesung. Fink widmet ihr eine achtseitige Besprechung (S. 19–27), in der er eine neue Deutung erarbeitet. Für ihn stellt sie nicht mehr eine heidnische Anatomielektion dar, sondern ein biblisches Ereignis: die Krankheit des Königs Asa (1 Kg 15, 23–25; 2 Chron 16, 11 f.). Die Gemälde der Via Latina geben Fink Gelegenheit, sich zur Frage der Entstehung der christlichen Kunst zu äußern. Hinsichtlich der Frage nach dem Wann nimmt Fink entsprechend dem in der Forschung erzielten Konsens an, daß ihre Entstehung um die Wende vom 2. zum 3. Jh. anzusetzen ist, was er als einen „späten Beginn“ ansieht (S. 60). Bezüglich der Frage nach ihren Quellen nimmt er Stellung zu Brandenburgs Referat auf dem IX. Internationalen Kongreß für Christliche Archäologie (vgl. die Rezension oben S. 107–108), das er als einen Rücktritt betrachtet (S. 58), weil Brandenburg hellenistisch-spätantike Kunstkriterien bevorzugt und den Zusammenhang der christlichen Kunst mit der jüdischen unterdrückt. Wer jedoch beiden Quellen, Judentum und Heidentum gerecht werden will, läuft Gefahr, das Übergewicht der alttestamentlichen Darstellungen zu stark zu betonen und das wenige neutestamentliche Material zu vernachlässigen, obwohl dieses gerade das Entscheidende ist. Bei diesen seinen Ausführungen stützt sich der Verfasser auf die Fresken in Dura Europos, Cimitile und in der Via Latina.

Im dritten Kapitel ist von Bußgesinnung und Glaubensbekenntnis die Rede, aber trotz der doppelten Formulierung handelt es sich um die Hoffnung auf Sündenvergebung durch die im Glauben verrichtete Buße. Dabei setzt sich Fink mit verschiedenen Gelehrten auseinander, die seine frühere Arbeit über „Noe den Gerechten in der frühchristlichen Kunst“ kritisiert und mißverstanden hätten. Außer dem Noebild kommt auch die Jonasdarstellung zur Sprache. Der Verfasser kommt zu dem Ergebnis, in den Bildern der Via Latina sei der Aufruf zur Buße und zum Umdenken zu erkennen. Zum Schluß wird von ihnen gesagt, die Welt des Todes raune ihre unerforschliche Sprache; vernehmlich und deutlich aber durchdringe sie die lebendige Kraft der Bilder der Hoffnung, die machtvolle Kundgebung des römischen Glaubensbekenntnisses (S. 86).

Im einem vierten Teil werden als Anhang verschiedene Sonderthemen der Via Latina behandelt: Moses, Isaaks Jagdauftrag an Esau, Alkestis, Pfauen. Es wird auch auf zwei Arbeiten eingegangen, die sich kürzlich mit der Katakombe an der Via Latina beschäftigt haben und die er als „neue Suche“ charakterisiert. Die Bezugnahme Finks darauf hätte – wenigstens in der vorliegenden Form – eher in einer Zeitschrift als Rezension veröffentlicht werden sollen, denn ihre Verbindung zu den Hauptgedanken des Werks ist nur locker und nicht wesentlich. Abschließend sei noch ein Wort zum Verdienst Finks hinsichtlich seiner ikonologischen Methode gesagt. Es besteht meiner Ansicht nach in der Berücksichtigung des Ganzen im einzelnen Bild, in der Dekoration einer Kammer, in der Anlage der Katakombe, in der Einordnung der Katakombenkunst in die allgemeine christliche Kunst und der christlichen Kunst in die ganze Kunst der Antike. Dieser Blick auf das Ganze scheint mir ein guter Wegweiser zu sein zur Deutung und Wertung der christlichen Ikonographie. Die Spezialisten werden darüber zu urteilen haben, inwiefern die Methode in der Katakombe an der Via Latina anwendbar ist und die Ergebnisse zutreffen. Victor Saxer

THEODOR KLAUSER: *Henri Leclercq, 1869–1945. Vom Autodidakten zum Kompilator großen Stils* (= Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 5). – Münster: Aschendorff 1977. 106 S., 6 Tafeln.

Die Lebensbeschreibung und Würdigung der wissenschaftlichen Tätigkeit von Henri Leclercq ist als Vorarbeit zu der in Vorbereitung befindlichen Biographie von F. J. Dölger entstanden (S. 3). Gleich zu Beginn sei unterstrichen, daß sie die erste umfassende biographische und bibliographische Untersuchung darstellt, die dem deutschfeindlich gesinnten Leclercq von deutscher Seite gewidmet wurde. Von den biographischen Daten hat Klausser nur wenig zusammentragen können, was er nicht zu Unrecht aus der *Damatio memoriae* erklärt, die über Leclercq verhängt wurde, als er aus dem Benediktinerorden ausgeschlossen wurde. Der gleiche Umstand hat