

Rezension

ALFONS M. FAUSONE S. V. D., *Die Taufe in der frühchristlichen Sepulkralkunst*. Eine archäologisch-ikonologische Studie zu den Ursprüngen des Bildthemas (= Studi di antichità Cristiana XXXV). – Città del Vaticano 1982. 348 S., davon 32 Tafeln, 9 Skizzen, 2 Karten, 1 Tabelle.

A. M. Fausone verfolgt mit seinem Werk über die 32 Taufdarstellungen in den römischen Katakomben und auf den christlichen Sarkophagreliefs des Westens einen, wie er mehrmals herausstellt, höchst praktischen Zweck: ein konkretes hermeneutisches Modell zu entwickeln, bei dem „das wesentlich Christliche von einer kulturell und geschichtlich bedingten Einkleidung herausgelöst werden kann und damit für die heutige Zeit sichtbar beziehungsweise für den Dialog mit einer zeitlich und räumlich entfernten Kultur zugänglich wird“ (S. 43, vgl. S. 31 f). Für diese so gestellte „hermeneutische“ Frage der praktischen Theologie hat sich der Autor ein Thema der Alten Kirche gewählt, das er in einer von A. Recio Vaganzones betreuten, am Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana erstellten Dissertation behandelt hat, deren strenge Methodik, Kritik und Weite der Moderator in seinem Vorwort sehr rühmt (S. 6), das auch darauf hinweist (S. 5), wie nötig eine Neubehandlung des Themas der Taufe Christi in der Kunst sei nach der klassischen Darstellung aus dem Jahr 1885 von J. Strzygowski (!, corr. so S. 5 und ebf. in der Bibliographie S. 25 sowie S. 134, Anm. 247).

Um so mehr machen die Uneinheitlichkeiten, Ungenauigkeiten (fehlende und falsche Band- und Seitenzahlen) und Unvollständigheiten der Bibliographie erstaunen. Überflüssig ist das doppelte „in“ bei in einer Reihe erschienenen Kongreßberichten. Es sollte bei einer Neuauflage unbedingt beseitigt werden. Dölgers berühmtes Werk von 1911 wird S. 17, auch S. 76, Anm. 132, als „Sfragis“ zitiert, überhaupt verdiente das ganze Lemma „Dölger, F. J.“ eine Verbesserung; weitere Ungenauigkeiten finden sich bei H. Brandenburg, C. Cecchelli, Clément d'Alexandrie, F. W. Deichmann, E. Dinkler-v. Schubert, R. Garrucci, F. Gerke, A. Hermann, K. Kertelge (vgl. S. 61, Anm. 91), J. P. Kirsch, J. Kollwitz, E. Stommel; die Arbeiten von Th. Klauser sind am Schluß von „K“ nachgetragen; es fehlen wichtige Arbeiten zum Thema von A. Jacoby (1902) und G. Ristow (1957 und 1965).

F. beginnt mit einigen Bemerkungen zur Hermeneutik der frühchristlichen Monumente, bei denen er in der patristischen Überlieferung „eine Hilfestellung zur Bildinterpretation“ sieht. Hierin folgt er E. Dassmann und läßt ebenso Katechese und Predigt den Zusammenhang zwischen der Theologie und den Bildern der Volksfrömmigkeit herstellen, wobei im einzelnen neben dem Kompositionszusammenhang der „Bestimmungsort des Objektes, die Art und Weise der technischen Ausführung verbunden mit den Bildelementen, sowie ihre chronologische Einordnung ... wichtige Faktoren für eine bessere Sinndeutung“ sind (42). Bei den Bildern der Se-

pulkralkunst möchte F., einen Ausdruck von U. Eco aufnehmend, von ‚*signi iconici*‘ reden, Ausdrucksmitteln einer Sprache, „die nicht wortbedingt ist“ (44, Anm. 39) und die zudem noch vor der Aufgabe steht, „tastend zu entscheiden, welche Formen . . . vom bekannten heidnischen Repertoire beibehalten und welche . . . neugeschaffen werden“ mußten.

Wie sieht nun die „spezielle Methodik“ aus, mit der F. „das eigentlich Neue dieser Kunst in einer noch nicht christlichen Welt sichtbar zu machen“ sucht? Nach kurzen Bemerkungen in Kap. 2 zu den synoptischen und joh. Taufäußerungen, von F. im Anschluß an F. Lentzen-Deis als „Deute-Vision“ bezeichnet, und zur Tauftheologie des Paulus, wobei F. betont, er lege keine exegetische Arbeit vor, sowie – in Kap. 3 – nach einer noch kürzeren Darstellung der liturgischen und patristischen Aspekte des antiken Taufritus (Was tragen aber solche zufälligen Bemerkungen in dieser Kürze aus, außer Wohlbekanntes verkürzt zu wiederholen?), kommt F. zu seinem eigentlichen Material, dem Denkmälerbestand. In Kap. 4 beschreibt er 11 Beispiele römischer Katakombenmalereien. Den bei Nestori genannten fügt er mit Recht noch Catacomba di S. Ermete o Bassilla Nr. 3 Lunette Nestori hinzu, verbessert somit – Anregungen von L. De Bruyne aufnehmend – die alte Benennung: Heilung eines Besessenen. F. geht jeweils in einem Dreischritt vor: der Gesamtbeschreibung von Kammer oder Arkosol folgt die Detailbeschreibung der Taufdarstellung, dieser die sog. „inhaltliche Zusammenfassung“, in der sich F. jeweils um eine ikonologische Bestimmung der Taufdarstellung in ihrem bildlichen Kontext bemüht. Nicht eigentlich in den Zusammenhang der frühen christlichen Bildkunst gehört F.s 12. Beispiel: Catacomba di Ponziano 6 Nestori. Hier zeigen die nach Ikonographie und Stil dem Ende des 6. Jh.s zuzuweisenden Maleereien, daß damals „diese Grabkammer für eine Vorortspfarrei Roms in ein Taufhaus umgewandelt worden ist“. Bei der Datierung der ältesten Katakombenmalereien folgt F. der frühen Datierung L. de Bruynes und setzt Lucina XY = Catacomba di S. Callisto 1 Nestori um 190 n. Chr. als „das älteste christliche Fresko, das uns bisher bekannt wurde“, an; vgl. jedoch die vorsichtigere Datierung durch J. Kollwitz, *Atti 7 Congr. Int. AC 1965* (1969) 36 und jetzt F. W. Deichmann, *Einführung in die christliche Archäologie* (1983) 173: frühes 3. Jh.

In Kap. 5 führt F. nach einem ähnlichen Schema 19 Beispiele der Sarkophagplastik und als Nr. 25 ein anonymes Aquileser Epitaph mit Graffito-darstellung, das jedoch zu früh datiert wird (176: M. 4. Jh., vgl. E. Dinkler-v. Schubert, in: *Age of Spirituality* (ed. K. Weitzmann, 1979) Nr. 394: late 4th–5th century) und aus einer Reihe von Gründen besser aus dem Zusammenhang der Sarkophagplastik herauszunehmen wäre. 12 der Sarkophage bzw. Fragmente befinden sich in Rom; der Gorgoniussarkophag in Ancona ist das einzige oberitalische Beispiel; dazu treten 7 Fundstücke aus Gallien und 1 aus Spanien. Bei einer Reihe der außerrömischen Zeugen ist mit stadtrömischen Export zu rechnen, so daß das große Gewicht, das F. auf

die geographische Unterteilung legt, zu falschen Schlüssen verleiten kann. Während bei den Zeugen aus der Katakombenmalerei, die Mitte 4. Jh. enden, nach den bekannten und von F. bestätigten Unterscheidungsmerkmalen die Taufe eines Christen mit 6 Beispielen häufiger nachzuweisen ist als die Taufe Christi mit nur 5 Beispielen, das Taufthema überhaupt nach der Jahrhundertmitte in der Katakombenmalerei verschwunden ist, so hält es sich in der Sarkophagkunst bis hin zu den Stadttorsarkophagen. Doch gelangt nach 350 nur noch die Jordantaufe zur Darstellung (auf der – einzigen – Tabelle I ist Nr. 24 versehentlich in die Spalte 490 geraten, corr. 390, so auch richtig 175: E. 4. Jh.). Damit kommt eine Entwicklung zum Abschluß, die seit dem E. 3. Jh. vorangetrieben wurde durch „eine immer stärker werdende Tendenz theologisch-dogmatischer Art“ und gleichzeitig zunehmend interessiert ist an einer symbolisch verstandenen historisierenden Darstellung der Vita Christi. Doch ist nach F. die Darstellung der eigenen Taufe auf den späteren Sarkophagen nicht entfallen, sondern „man scheint eine paradigmatische apokryphe Taufe durch den Apostelfürsten . . . vorzuziehen“: das Quellwunder des Mose-Petrus. Da aber F. unter seinen frühesten Beispielen in Kallixt A2 = Catacomba di S. Callisto 21 Nestori Quellwunder und Taufe eines Christen nebeneinander findet (F. 91: 220–230 n. Chr.; die Datierung Kollwitz a. a. O. 36: um 240, wird nicht zur Kenntnis genommen), hätte man erwarten dürfen, daß F. sich hier auf eine Diskussion des Bedeutungswandels der Wasserwunder-Szene einließ, der möglicherweise auch hinter der Veränderung des Mose- zum Petrus-Bild steht. Irreführend so die Formulierung S. 264.

Unbefriedigend ist Kap. 6, das, ohne auf „dogmatische oder doketische (? Rez.) Inschriften, wie wir sie von den Baptisterien und Consignatorien . . . her kennen“, einzugehen, 115 Grabinschriften aus Rom nicht immer glücklich wiedergibt, vgl. z. B. Nr. 8 die Abweichung von dem S. 210 postulierten Prinzip „wortgetreu“ und bes. Nr. 9, wo die zwei Kolumnen der zehnzeiligen Inschrift sinnentstellend fortlaufend gelesen werden (zudem Fehler in der Wiedergabe). Neben dem Hinweis auf ICUR hätte man einen Verweis auf Diehl erwartet, wo oft eine revidierte Lesung und bessere Interpretation vorliegt. Bei den Namen fehlt z. B. *Pedie*, s. Solin GPN 1248. Die einzige Aufschlüsselung des Materials liegt in den 4 Indices vor: datierte Grabinschriften, Verzeichnis der getauften Kinder (fast 27 % des Inschriftenmaterials, doch ist das nicht sehr aussagekräftig, da Inschriften des 3.–6. Jh. ohne einen chronologischen Hinweis nebeneinanderstehen, und v. a. Sepulkralinschriften von Kindern kein Material zur Statistik des Taufaufschubs sein können), Namenindices (hier fehlt mit Recht bei den lateinischen männlichen Namen der in Nr. 63 fälschlich transkribierte *Renatus*) und schließlich ein Wortverzeichnis, das deutlich als den häufigsten Taufhinweis das Attribut *neofitus* (66mal, also in über 57 % der aufgenommenen Inschriften, bzw. *neophotistos* 6mal) belegt.

Große Erwartungen erweckt dann das Kapitel 7, dessen sommario ver-

spricht: „prende in esame tutte le formazioni delle analisi precedenti studiandone lo sviluppo del tema e dei vari elementi che costituiscono la composizione figurativa, i suoi possibili precedenti dell'arte pagana del tempo e la graduale trasformazione dovuta a cambiamenti socio-politici e religiosi“ (268). Dies Programm, das neben dem Denkmälerkatalog nun wirklich den thematischen Kern der Arbeit ausmacht, sucht F. auf 28 Seiten, von denen 12 zudem noch Listen sind, einzulösen. Dem Denkmälerkatalog folgt die aufgelistete Analyse der Bildkompositionen, zuerst geographisch und genussmäßig geordnet (239–245), dann eine Liste der Bildelemente (247–251). So nützlich gerade diese Liste ist, sieht Rez. nicht, wo die in der Überschrift versprochene zeitliche und thematische Entwicklung dargelegt ist. Dazwischen finden sich unter dem Titel „Ein Zeuge der Szene“ (245–247) ein nützlicher Exkurs zu Füllpersonen und ihrer Deutung, bei der F. vorsichtig konservativen Lösungen anhängt, doch in der Nachfolge J. Engemanns betont, daß dies „oft nur von Fall zu Fall entschieden werden“ kann. Der hier ebenfalls zu findende Exkurs zur Quellwunderdarstellung (252) ist, wie schon angedeutet, viel zu kurz, und hier fehlt nun gänzlich jeder Verweis auf die Literatur. Bei den sich anschließenden ikonologischen Überlegungen bleiben die Hinweise auf die etruskische Kunst und die Tomba del Tuffatore aus Paestum wenn nicht rätselhaft, so doch zu ungenügend, um einen Zusammenhang mit der zeitgenössischen nichtchristlichen Kunst herzustellen. Wichtiger sind die Bemerkungen über eine „Ausfaltung des theologischen Geschehens“ (255). Wasser, Nacktheit und Bedeutungsgröße sind dabei rezipierte Elemente der zeitgenössischen Kunst. In diesem Zusammenhang findet man schließlich auch die für die Bestimmung einer Szene als Taufbild notwendigen ikonographischen Konstituenten: Nacktheit des Täuflings und Handauflegung des Täufers. Bei der Differenzierung zwischen Jordantaufe und Christentaufe, die bei 3 Beispielen aus der Sarkophagplastik, darunter 2 verlorenen Zeugen, – mit Recht – nicht gelingt, stellt sich, wie bekannt, die Taube als wichtigstes Unterscheidungsmerkmal heraus.

Was schließlich F. in seiner Schlußzusammenfassung thetisch feststellt, daß diese Bilder „volksnahe und spontane Glaubenszeugnisse“ mit dem „Sitz im Leben in den Begräbnisstätten des römischen Frühchristentums“ seien, die den „Ursprung im Christusgeschehen selbst“ und ihre „ikonographische Ausfaltung . . . zum Teil dem kulturellen Erbe der römisch-hellenistischen Umwelt, der bildhaften Sprache der Hl. Schrift und dem liturgischen Geschehen“ verdanken (S. 264 f.) – das hätte eine eingehende Darstellung und Analyse verdient, gerade auch im Zusammenhang der hermeneutischen Ausgangsfrage. So muß leider gesagt werden, daß die Vorstellungen, die Titel und Untertitel des Werkes wecken, nicht eingelöst werden. Die sprachliche Gestalt hätte nicht nur wegen der vielen deutsch-italienischen Mischwörter, besonders in der Topographie, sondern sehr oft auch zur Verbesserung des deutschen Ausdrucks und zur Beseitigung der

unverhältnismäßig zahlreichen Druckfehler einer Überarbeitung bedurft. Wertvoll bleibt die Deskription der Monumente, zumal in ihrem Bildkontext, und ihre Dokumentation, gerade der Katakombenmalerei.

Wolfgang Wischmeyer

RENATE PILLINGER: *Studien zu römischen Zwischengoldgläsern 1. Geschichte der Technik und Das Problem der Authentizität.* (= Österr. Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Denkschriften, 110. Band). – Wien: Verlag der Österr. Akademie der Wissenschaften 1984. 124 SS., 260 Abb. (davon 56 farbig).

Beiträge zur Erforschung des spätantiken Goldglases sind in jüngerer Zeit selten geworden. Nach dem Corpus von Ch. R. Morey und G. Ferrari (1959) sind dabei vor allem die Namen von F. Zanchi Roppo (1969) und L. Faedo (1978) zu nennen. Um so eher darf das hier angezeigte Buch von Renate Pillinger Aufmerksamkeit erwarten. Im Untertitel sind Technik und Authentizität als die wesentlichen Fragestellungen genannt, beide Probleme sind ersichtlich eng miteinander verbunden. Den neueren technologischen, hauptsächlich naturwissenschaftlich bestimmten Bemühungen um die Erforschung des Glases gegenüber vindiziert die Verf. schon in der Einleitung den fortdauernden Wert der „althergebrachten (kunst-)historischen-philologischen Untersuchungen“, eine – wie dem Rez. scheint – notwendige und willkommene Relativierung von Fortschrittsgläubigkeit auch auf diesem Felde. Denn es ist notorisch, wie wenig zur antiken Glastechnik bisher überhaupt eruiert werden konnte, und noch am Schluß des Buches wird festgestellt, daß der tatsächliche Arbeitsvorgang bei der Herstellung von antiken Zwischengoldgläsern letztlich nicht rekonstruierbar bleibt. Zur zweiten Zielvorgabe des Buches, der Frage der Authentizität, bietet die Arbeit von Frau Pillinger zugleich einen wertvollen Beitrag zu Fälschungs- und Fälschergeschichte.

Die beiden genannten Vorhaben knüpfen notwendig zuerst an eine Überprüfung von Einzeldenkmälern an. Die Verf. hat, ohne theoretische Überlegungen darüber anzustellen, diese fast monographische Methode zielsicher gewählt. Sie ist durch das Buch zu verfolgen, jeweils an Gruppen mit technischen Besonderheiten anknüpfend. Hier liegt die Gefahr nahe, die ganze Darstellung allzusehr als eine Reihung von Denkmälergruppen zu entwickeln, während eine Ordnung im Sinne wissenschaftlicher Problematisierung und straffer methodischer Gliederung zurücktritt. Doch macht die gewählte Prozedur die Lektüre des Textes interessant und bisweilen sogar spannend, wie oft bei Fragen der Nachahmungsgeschichte. Denn nicht zuletzt geht es immer wieder um die Versuchung der Glasmacher, dem künstlerisch hochgeschätzten und technisch herausfordernden Phänomen