

Verena Fugger: *Gestaltungsprinzipien spätantiker Grabräume. Untersuchungen zu visuellen Strukturen und Wirkungsmechanismen in der römischen Katakombenmalerei*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2023 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Denkschriften 552 = *Forschungen zur antiken Religion* 3). 444 S., 60 Tafeln mit 188 Abb., 51 Tabellen, 26 Diagramme, 19 Fig. (in Beilagenmappe). € 150.00. ISBN: 978-3-7001-9010-3.

Die Fresken in den römischen Katakomben stellen neben dem, was in Pompeji erhalten ist, den größten uns bekannten Bestand antiker Wandmalerei dar. Auch wenn ihre künstlerische Qualität überwiegend recht bescheiden ist, waren sie seit dem frühen siebzehnten Jahrhundert Gegenstand großen Interesses und einer entsprechend langen Forschungstradition, bei der es neben ihrer Dokumentation vor allem um die Frage der Bedeutung dieser Fresken ging. In beiden Bereichen sind in den letzten fünfzig Jahren Fortschritte erzielt worden. Zu diesen gehört die hier zu besprechende Wiener Dissertation von 2015, die nun in einer gekürzten Form vorliegt. Sie stellt einen Schritt in die richtige Richtung dar, freilich – wie mir scheint – nur einen Zwischenschritt.

Die Verfasserin ist im Arbeitsbereich Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte am Kunsthistorischen Institut der Universität Mainz tätig. Von 2010 bis 2014 war sie am Projekt der Dokumentation der Domitilla-Katakombe beschäftigt.<sup>1</sup> Eingereicht wurde die Arbeit bei Andreas Pülz, seit 2019 Herausgeber des Reallexikons zur byzantinischen Kunst, doch ist der Einfluss Norbert Zimmermanns (Zweiter Direktor des Deutschen Archäologischen Instituts Rom), des Leiters jenes Dokumentationsprojekts, unverkennbar, das seit 2005 läuft und auf dessen Ergebnisse man gespannt sein darf. Die Domitilla-Katakombe ist neben der Petrus-und-Marcellinus-Katakombe das am reichsten mit Malereien ausgestattete Coemeterium.

Der Malereibestand der christlichen römischen Katakomben beziffert sich insgesamt auf 467 Muster in 43 Coemeterien (S. 210, Anm. 971). Auffällig

1 Vgl. N. Zimmermann/V. Tsamakda: Das START-Projekt „Domitilla“. Arbeitsbericht über die Dokumentation und Erforschung einer römischen Katakombe unter Einsatz des 3D-Laserscanners. In: *MiChA* 13, 2007, S. 9–30; N. Zimmermann/G. Strapazzon/R. Giuliani: Rapporto preliminare della prima campagna di indagine geofisica nel sopraterra della catacomba di Domitilla. In: *RAC* 98, 2022, S. 267–296.

ist dabei, dass sich viele der Malereimotive in oft sehr ähnlicher Weise wiederholen und auch kombiniert werden. Es war angesichts dessen nur eine Frage der Zeit, bis man die Kombinatorik einmal statistisch untersuchte, was mit der elektronischen Technik viel einfacher geworden ist als noch vor einem halben Jahrhundert. Das leistet die Verfasserin in äußerst gründlicher Weise, wobei sie auch auflistet, in welcher Raumposition sich die einzelnen Malereien befinden. Dies war auf der Basis der früheren Publikationslage häufig nur schwierig zu ermitteln. Forschungen der Art, wie hier nun vorgelegt, anzustoßen war der Sinn der neueren Malereirepertorien zu den römischen Katakomben, die im Jahr 1976 mit der Petrus-und-Marcellinus-Katakombe unterhalb des constantinischen Grabmonuments begannen.<sup>2</sup>

Verena Fugger geht in ihrer Arbeit in drei Schritten vor. Zunächst (Kap. 1, „Die Ordnung der Bilder: Zur Anordnung von Bildern im Raum“, S. 41–154) erörtert sie die statistisch am meisten zu verzeichnenden Bildmotive und deren Position in 118 (beziehungsweise 119) ausgewerteten Grabräumen (Auflistung S. 305). Am häufigsten gemalt wurden (S. 41):

das Quellwunder des Mose: 74 Beispiele,  
 die Auferweckung des Lazarus: 65 Beispiele,  
 der ruhende Prophet Jona: 64 Beispiele,  
 Daniel in der Löwengrube: 59 Beispiele,  
 Noah in der Arche: 44 Beispiele,  
 die Brotvermehrung Jesu: 41 Beispiele.

Bei diesen und weiteren biblischen Motiven (insgesamt zwanzig) sowie bei denen, die die Verfasserin als „Verstorbenenporträts“ anspricht (Oranten, Philosophenbilder, Berufsverkörperungen, mit unterschiedlichen Merkmalen ausgestattete Personendarstellungen), ferner beim Christusbild in verschiedener Form gibt sie in ihren Statistiken jeweils den bevorzugten Anbringungsort im Raum an. Hierbei unterscheidet sie (S. 36; Fig. 1) folgende Positionen nach ihrem Aufmerksamkeitswert:

Lichtschacht/Lucernar: primär,  
 Deckenzentrum: primär,  
 untergeordnete Bildfelder der Decke: sekundär,  
 Front-/Stirnwand: primär,  
 Arkosolfront/Loculusfront: primär,

<sup>2</sup> Der Rezensent war an diesen beteiligt.

Arkosollünette: primär,  
 Arkosollaibung Zentrum: primär,  
 Arkosollaibung Nebenfelder: sekundär,  
 Eingangswand (besser: Rückwand): sekundär.

Dass das Zentrum einer Arkosollaibung wirklich ein Feld primärer Aufmerksamkeit darstellt, scheint mir nicht unmittelbar gegeben zu sein. Manche Arkosollaibungen verfügen zwar, um eine bessere Sicht zu gewährleisten, über eine nach außen leicht ansteigende, sich etwas erweiternde Gewölbekappe, aber die im Durchschnitt kleineren Menschen der Antike mussten sich dennoch, um zu sehen, was in der Laibung abgebildet war, vorbeugen. Nach meiner Ansicht kann deshalb die Position der Bilder dort nur einen sekundären Aufmerksamkeitswert beanspruchen.

Christus-Darstellungen treten nach Fuggers Erhebungen stets positionsfavorisierend-zentral auf, sei es in Form des ‚Guten Hirten‘, als Brustbilder oder später als Thronender. Unter dem Gesichtspunkt der ‚Rhetorik der Bilder‘ scheint mir dabei wichtig, genau zu sehen, dass die allegorische Figur des ‚Schafträgers‘ als antike Personifikation der Bukolik, sobald er zum christlichen *pastor bonus* geworden ist, eine typologische Figur darstellt.

Für die zuvor aufgeführten am häufigsten anzutreffenden Szenen hat Fugger stets die gleichen favorisierten Positionen an Wänden und Decken ermittelt, jedoch solche untergeordneter Art. Eine Ausnahme bildet nach ihren Erhebungen die Daniieldarstellung. Sie ist nach der Statistik Fuggers positionsflexibel. Gleichfalls in allen Positionen findet man die Darstellung der/des Orans, in der die *pietas* des/der Verstorbenen gelobt wird. Davon gibt es 122 Beispiele, statistisch in den meisten Fällen an der Arkosolfront beziehungsweise einer Loculuswand.

Für die weitere Forschung sind Fuggers Statistiken von großer Bedeutung, kann man ihnen doch in einer Weise, die angesichts der Menge ausgewerteten Materials durchaus als signifikant gelten darf, entnehmen, welche Bilder den Grabinhabern beziehungsweise ihren Nachfahren wichtig oder auch weniger wichtig waren. Genauso gewichtig sind die chronologischen Balkendiagramme, welche die Entwicklung der Beliebtheit der einzelnen Motive anzeigen. Nach den vorliegenden, im Einzelfall nicht unumstrittenen Datierungen unterscheidet Fugger dabei vier Phasen (S. 305):

I: ca. 230–260 n. Chr.,  
 II: ca. 260–320 n. Chr. (spättetrarchisch/frühconstantinisch),

III: ca. 320–350 n. Chr. (mittel- bis spätconstantinisch),

IV: ab 350.

In einem weiteren Schritt (Kap. 2, „Das Zusammenspiel der Bilder: Zur Kombination von Bildern im Raum“, S. 155–254) sucht die Verfasserin nach den Kombinationsschemata der Bildmotive. Hierfür rekurriert sie, wie sie wiederholt betont, auf ‚Prinzipien‘ beziehungsweise ‚Kategorien‘ der antiken Rhetorik (S. 161; vgl. auch S. 22–23; 39; 166; 285). Sie stellt additiv-affirmative, komplementäre, kontrastierende und konsekutiv-narrative Kombinationen fest. Dabei gibt es zum Beispiel an einer Rückwand mit vier Bildmotiven oder einer Decke mit vier Lünetten in einem konzentrischen Kreissystem jeweils drei Kombinationsmöglichkeiten des Bezugs der Bilder aufeinander (Darstellung: S. 160), im ersten Fall von solchen in einer Position sekundärer, im zweiten von primärer Aufmerksamkeit, hingegen untergeordneter Art.

Die von Fugger mit 29 Beispielen als häufigste festgestellte Bildkombination ist die des Quellwunders mit der Lazarusaufweckung. Beim Quellwunder sind jenes des Mose in der Wüste und das für die stadtrömische Frömmigkeit bedeutende des Petrus nicht immer auseinanderzuhalten. Diejenigen, die eindeutig als des Petrus zu identifizieren sind, hat Fugger ausgeschlossen (S. 64, Anm. 285). Die uneindeutig sind, hat sie in die Statistik der Kombinationen aufgenommen. Diese interpretiert sie in beiden Fällen als „komplementär[e]“ beziehungsweise „additiv-affirmativ[e]“ Bildaussage, die „plakativ das göttliche Heilswirken aus zwei unterschiedlichen narrativen Perspektiven [...] illustrieren“ (S. 169). Auch ein „baptismaler Nebensinn“ (S. 172) scheint ihr möglich.

Beispiele für eine kontrastierende Kombination sind die Verbindung der Darstellung des Sündenfalls Adams und Evas mit dem Quellwunder oder die der Drei Jünglinge im Feuerofen mit der Anbetung des Jesuskinds durch die drei Magier. Für die erste gibt es sechs Beispiele, davon vier in der Petrus- und Marcellinus-Katakomben (S. 190), was auf eine lokale Tradition hinweist und die Frage aufwirft, wer oder was sie verursacht haben könnte. Die zweite Kombination ist viermal zu verzeichnen. Die erste visualisiert das Muster von Ursache (Sündenfall; nicht Taufe: S. 191) und Wirkung (Sündenvergebung durch Taufe, sofern hier das Petrusquellwunder gemeint ist). In der zweiten Motivkombination kontrastiert die Huldigung des falschen mit der des wahren Gottes (S. 198).

Für die Interpretation der Konstellationen greift die Verfasserin noch deutlicher als in Kapitel 1 auf patristische Quellen zurück. Dabei gibt es allerdings zahlreiche Ungereimtheiten, die die Frage aufwerfen, wie intensiv sie diese Quellen selbst studiert hat, die öfters nach veralteten oder auch unterschiedlichen Ausgaben zitiert werden.<sup>3</sup> Ob deren Rhetorik sich mit jenen ‚rhetorischen Prinzipien‘, die Fugger anwendet, in Übereinstimmung befindet, wird leider nirgends gezeigt. Von einer genauen Analyse der Rhetorik der Texte hätte die Arbeit hinsichtlich der ‚Rhetorik der Bilder‘ und ihren ‚Prinzipien‘ gewiss profitiert.

In einem dritten Schritt erweitert die Verfasserin die Kombinatorik nochmals in Richtung der Frage nach Räumen mit ganzen Bildprogrammen. ‚Programmähnliche‘ Bildbezüge findet sie in insgesamt neun Grabkammern. Das sind acht Prozent der von ihr untersuchten. Darunter ist die Kammer C der Via-Latina-Katakombe, die als solche eine Ausnahmeerscheinung darstellt. Unter den weiteren Cubicula, in denen sie ein ‚relativ geschlossenes und einheitliches Ausstattungskonzept‘ (S. 219), eine ‚gedankliche Geschlossenheit‘ (S. 227) beziehungsweise ‚durchdachte‘ Konzeption (S. 235) feststellt, befinden sich vier, bei denen man die Auftraggeber erschließen kann: Die sogenannte Sakramentskapelle A 3 in der Callistus-Katakombe (um 230–240 n. Chr.) und das Cubiculum 69 in der Petrus-und-Marcellinus-Katakombe (ca. 320–350 n. Chr.) zeigen ‚Portraits‘ (besser: Personifikationen) von Fossoren (Abb. 85: äußere Bildfelder links und rechts; Abb. 51). Diese waren die Wärter jener unterirdischen Anlagen, für die An-

3 Das Verzeichnis der Texteditionen und Übersetzungen auf S. 343 ist höchst unvollständig. Zu korrigieren sind: Greg. Nyss. *In Christi resurrectionem oratio* 1 (neuerer Titel: *De triduo spatium*): Standardedition (StEd) in GNO 9 (S. 182, Anm. 813 nach PG 46); Iust. Mart. dial.: StEd in Paradosis 47,1 (S. 171, Anm. 763 nach PG 6); Max. Taur. hom. 23 de Epiph.: StEd. in CCSL 23 (S. 208, Anm. 963: de Piph. [sic] nach PL 57); S. 209, Anm. 968 serm. 16 richtig nach CCSL 23); Melito von Sardes *Fragmentum ex catena in Genesim*: StEd: CCSG 2 (S. 217, Anm. 997 ist die lateinische Übersetzung des griechischen Textes aus PG 5 abgedruckt); Methodios von Olympos *Symposium sive convivium decem virginum*: StEd in GCS 27 oder FC 95 (S. 201, Anm. 919 nach PG 18); Orig. in Matth.: StEd in GCS 49 (S. 171, Anm. 763; S. 176, Anm. 786 [dort: comm. in Mt.] und S. 186, Anm. 844 nach PG 13); Orig. hom. 8 in Gen.: StEd in OWD 1,2 (S. 217, Anm. 998 nach PG 12); Petr. Chrys. serm. 160 de Epiph.: StEd in CCSL 24B (S. 208, Anm. 963 nach PL 52); Prud. apoth.: StEd in CCSL 126 (S. 176, Anm. 786 nach PL 59).

lage der Coemeterien zuständig und auch den Verkauf der Grabplätze.<sup>4</sup> Das Cubiculum 74 der Domitilla-Katakombe (zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts) zeigt Bilder aus dem Alltag der *mensores frumentarii*. Getreidehändler gehörten zu den Wohlhabenden, was die Ausstattung der als solcher singulären Kammer auch zeigt. Die Abfolge ihrer beiden Bilderzyklen bezeichnet Fugger als eine „inhaltlich aufeinander abgestimmte und mit der Architektur des Grabraumes verschränkte“ (S. 243). Im Fall des Cubiculum 5 der Commodilla-Katakombe (ca. 380–390 n. Chr.) ist der Auftraggeber inschriftlich bekannt: Es ist der *officialis annonae* Leo<sup>5</sup>, also ein höherer Steuerbeamter. In den Bildern seines Grabraums, der zugleich ein Zeugnis der spätantiken Märtyrerverehrung ist, erkennt Fugger eine „klare Bildhierarchie“ und hält theologische Konzepte bei der Gestaltung für „gut vorstellbar“ (S. 251). Dass ab der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts „Programme“ beziehungsweise eine „programmähnliche“ Gestaltung der Grabanlagen von Angehörigen der wohlhabenden Schicht feststellbar sind, überrascht angesichts des voranschreitenden Hineinwachsens des Christentums in diese Gesellschaftsschicht und der damit verbundenen Intellektualisierung nicht. Erstaunlicher ist die ‚Programmatisierung‘ der früheren Kammern, die mit den Fossoren in Verbindung gebracht werden können. Der Gedanke liegt nahe, dass jene nicht allein bei der Grabausstattung, die sie für sich selbst planten, ein Stück weit ‚programmatisch‘ dachten, sondern auch andere Grabinhaber beraten haben, was man malen könne. So könnten lokale Eigenheiten wie das vermehrte Auftreten der Bildkombination von Sündenfall und Quellwunder in der Petrus-und-Marcellinus-Katakombe erklärbar sein.

Indes ist bei all den Überlegungen zu „Programmen“ Vorsicht angebracht. Fugger weist in einer Anmerkung darauf hin, dass einen vergleichbaren Motivschatz wie in der von ihr als „programmähnlich“ analysierten Sakramentskapelle A 3 auch die Nachbarräume aufweisen, „allerdings ohne dass ihre Motive einem bestimmten Ordnungsprinzip zu folgen scheinen“ (S. 217, Anm. 992). Und wenn sie dem in einem Exkurs zum Vergleich herangezogenen Istanbuler Hypogäum beim Silivri-Kapı (nach 425 n. Chr.), dessen Funktion als Grabraum allerdings nicht völlig gesichert ist (S. 275, Anm.

4 In Anm. 1019 (S. 161) wird die im Literaturverzeichnis durchaus aufgeführte Monographie zu diesem Thema von E. Conde Guerri: *Los „Fossos“ de Roma paleocristiana (Estudio iconográfico, epigráfico y social)*. Vatikanstadt 1979 (*Studi di antichità cristiana* 33) nicht genannt.

5 Warum heißt er auf S. 248 italienisch „Leone“?

1219)<sup>6</sup>, ein „ausgeklügelte[s] System“ (S. 276) bescheinigt, so ist doch zu fragen, ob der ‚moderne Betrachter‘ derlei nicht selbst ausgeklügelt hat.

Bei den von ihr besprochenen Vergleichsmonumenten (Kap. 3, „Exkurs: Sepulkrale Bild-Räume außerhalb Roms“, S. 255–280) beschränkt sich die Verfasserin auf christliche, vornehmlich des Balkans und Makedoniens.<sup>7</sup> Die jüdischen Katakomben Roms bleiben unberücksichtigt. Die paganen Hypogäen Roms werden nur sehr kurz erwähnt (S. 157). Von der Auseinandersetzung mit der Studie von Francisca Feraudi-Gruénais<sup>8</sup> hätte die Arbeit profitieren können. Die Dekorationsschemata und Anbringungsorte der Bilder sind teilweise ganz ähnlich wie in den Katakomben. Immer wieder tauchen auch dort zum Beispiel Pfauen, andere Vögel und viele Streublumen auf, die gewiss nicht als „paradiesisch“ interpretiert werden können (vgl. S. 145; 264).

Mit den Fragen der Deutung der Bilder ist insgesamt ein altes Problem berührt, das die Verfasserin nicht zu verantworten hat, der Frage nach dem, was der Interpret der spätantiken Bilderwelt dort insinuiert findet beziehungsweise jeweils selbst an Gedanken induziert – ein komplexes hermeneutisches Problem, das die Grundlagen der Christlichen Archäologie berührt. Früher waren es dogmatische Inhalte, die man in den Bildern widergespiegelt sah. Diese Phase ist überholt. Sie ging auch von einem falschen Begriff der altchristlichen Dogmatik aus. Aus diesem Grund sollte man auch frühere Bezeichnungen wie ‚Sakramentskapellen‘ inzwischen vermeiden und konsequent die Ziffern des Repertoriums von Aldo Nestori anwenden<sup>9</sup>, was zudem den Vorteil hat, dass man die Lage der Malereistellen in den Katakomben auf seinen Faltpänen schnell identifizieren kann.

Insbesondere Josef Engemann (1926–2020) vertrat die Position, dass „der Gehalt eines Bildwerks nicht analytisch aus ihm selbst abzulesen [ist], sondern er muß synthetisch unter Heranziehung äußerer Hilfsmittel ermittelt

6 Es könnte ein Raum ‚privater‘ Märtyrerverehrung sein.

7 Lohnenswert wäre die Berücksichtigung der Hespekli-Grabkammer bei Iznik (Nicaea) gewesen: Vgl. R. Sörries: *Christliche Archäologie compact. Ein topographischer Überblick. Europa – Asien – Afrika*. Wiesbaden 2011, S. 199.

8 F. Feraudi-Gruénais: *Ubi diutius nobis habitandum est. Die Innendekoration der kaiserzeitlichen Gräber Roms*. Wiesbaden 2001 (Palilia 9).

9 A. Nestori: *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*. 2. Aufl. Vatikanstadt 1993 (Roma sotterranea cristiana 5).

werden“.<sup>10</sup> Im Falle der Dissertation Fuggers ist das Hilfsmittel die Statistik. Engemann aber wurde nicht müde, vor der Heranziehung patristischer Quelle zu warnen: Es handelt sich „fast ausschließlich um Werke von Theologen, die nur mit größter Vorsicht zur Deutung von Bildwerken herangezogen werden dürfen, für die ein unmittelbarer Einfluß durch Kleriker nicht nachzuweisen ist. [...] das Vorkommen eines Gedankens in der Literatur einer Epoche [sichert] keineswegs, daß gleichzeitige Bildwerke hiervon beeinflusst waren.“<sup>11</sup> Diese Warnungen haben die jüngere Generation der Christlichen Archäologen nachhaltig beeinflusst. Dementsprechend vorsichtig ist Fuggers Umgang mit patristischen Deutungen von Bibelstellen, die sie dargestellt findet. Manchmal sollte sie sogar noch vorsichtiger sein. Für die Interpretation römischer Bildbelege griechische Autoren wie Cyrill von Jerusalem oder Gregor von Nyssa heranzuziehen (zum Beispiel S. 208, Anm. 963) ist bedenklich. Hier muss man deutlich regionaler denken. Insgesamt ist jedoch Fuggers Urteil im Umgang mit patristischem Quellenmaterial stets ausgewogen. Schlussendlich findet sie allerdings in all den vielen Bildern, die sie mit Recht als „semantisch variabel“ interpretiert (S. 287), eher „plakative Heilsbotschaften“ (S. 286). Dem soll nicht widersprochen werden, denn die antiken Christen waren, wie die Gesellschaft damals überhaupt, weitgehend illiterat und eben keine Theologen.<sup>12</sup> Indes darf man statt deren Wissen in die „Heilsbotschaften“ der Bilder auch keine Katechismuswahrheiten moderner Art hineinragen. So sollte man angesichts von Bildern und Bilderfolgen nicht von einer Illustration der „Heilsgeschichte“ reden (S. 159; 239; 133, Anm. 586). „Heilsgeschichte“ ist ein Begriff, der erst im neunzehnten Jahrhundert entstand.<sup>13</sup> Die Zeitvorstellung antiker Christen war nicht linear, sondern eher zyklisch. Die häufigen Darstellungen des Jahreszeitenzyklus an den Decken der Grabkammern (auf die Fugger in ihren Analysen nicht eingeht) zeigen dies. Die antike christliche Vorstellung der Oikonomia Gottes, der die Zeitläufte in der Apokalypse plötzlich abbrechen wird, in welcher dann die Rettung (*σωτηρία*, unzureichend mit „Heil“ über-

10 J. Engemann: Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke. Darmstadt 1997, S. 96; vgl. dazu meine Besprechung in: ZAC 2, 1998, S. 315–319.

11 Engemann (wie Anm. 10), S. 96.

12 Vgl. meinen Aufsatz: Litteratulus christianus. Beobachtungen und Bemerkungen zum Bildungsgrad der antiken Christen. In: ThQ 183, 2003, S. 297–312.

13 Vgl. J. Zehner: Heil. In: Religion in Geschichte und Gegenwart 3, 4. Aufl. 2000, Sp. 1524–1526, hier Sp. 1524.

setzt) erfolgt, war etwas anderes als die „Heilsgeschichte“, in der etwas widerhallt vom philosophischen Denken des Deutschen Idealismus. Desgleichen ist der Begriff der „Selbstoffenbarung“ (S. 174) Gottes ein moderner. Er wurde durch Georg Wilhelm Friedrich Hegel und Friedrich Wilhelm Joseph Schelling geprägt und von Karl Barth aufgenommen.<sup>14</sup> Auch sollte man vor dem Konzil von Ephesus (431 n. Chr.) nicht davon reden, es werde die „Gottesmutter“ dargestellt. Maria so zu nennen, war seinerzeit hochumstritten. Die Bezeichnung der Märtyrer war damals nicht einheitlich die von „Heiligen“. Sie alternierte mit Titeln wie ‚selig‘ oder sogar ‚göttlich‘. Die Benennung von Figuren als „Heilige“ (Fig. 17) insinuiert Personen eines Heiligenkults, der im dritten/vierten Jahrhundert in seiner späteren Entfaltung noch nicht überall gegeben ist. Mithin: Auch das, was ‚plakatives‘ religiöses Wissen war, muss streng historisch gedacht werden!

Ein zweites und ungleich größeres Problem ist die unzureichende methodische Reflexion der rhetorischen ‚Prinzipen‘ oder ‚Kategorien‘, die in Fuggers Arbeit eine große Rolle spielen. Um sie einzuführen, gibt es nur knappe Verweise auf andere Literatur (S. 161), insbesondere die Studie von Katharina Lorenz über die Mythenbilder in pompejanischen Häusern.<sup>15</sup> Als „Prinzipien“, durch die „das Rezeptionsangebot an die Betrachter gesteuert wird“ (S. 161, Anm. 712), nennt Fugger *similitudo*, *vicinitas* und *conduplicatio*. *Vicinitas* ist allerdings kein Begriff der antiken Rhetorik. Was die Verfasserin zu meinen scheint, sind die Techniken der rhetorischen *amplificatio*. Bei dieser spielten *allusio*, *comparatio*, *similitudo*, *analogia*, *exemplaritas*, *contraritas*, *signum*, *figuratio*, *praefiguratio*, *personificatio* eine tragende Rolle als Redefiguren, die in der Argumentationskunst der antiken Rhetorik vielfach angewandt wurden. Es ist un schwer zu sehen, dass diese rhetorischen Techniken ein gestaltendes Element in den von Fugger analysierten Bilderwelten darstellen.

Wenn auch nicht ausreichend ausgeführt, ist Fuggers Verweis auf die antike Rhetorik als Basis der Bildauswahl, -gestaltung und -kombination jedoch wertvoll. Sie hat damit die Tür zum ‚rhetorical turn‘ in der Christlichen Archäologie aufgestoßen und eine Fährte dorthin gelegt. Freilich sollte in Bezug auf ihre Fragestellungen noch deutlicher überlegt werden, welche rheto-

14 Vgl. T. Trappe: Selbstoffenbarung und Freiheit. Spätidealistische Perspektiven zu einem Schlüsselbegriff heutiger Theologie. In: PhJ 104, 1997, S. 150–170.

15 K. Lorenz: Bilder machen Räume. Mythenbilder in pompeianischen Häusern. Berlin/New York 2008 (Image & Context 5), besonders S. 41–43.

rischen Hauptaufgaben und Themen angesichts des Todes in der Antike anstanden. Dies waren vornehmlich zwei: der Trost und das Totenlob. Letzteres erwähnt Fugger zwar immer wieder, wenn auch eher beiläufig (S. 80–81; 103, Anm. 452; 141; 146–147; 158; 195; 202, Anm. 922; 205; 214; 254), wurde aber nicht methodisch in ihre Überlegungen eingebracht. Es sollte noch konsequenter versucht werden, die Bilderwelt in den Grabesräumen als *laudatio funebris* zu verstehen. Dann sind es nicht abstrakte religiöse Inhalte von ‚Heil‘, so ‚plakativ‘ sie gewesen sein mögen, welche die Bilder widerspiegeln, sondern es wird in den Bildern die *pietas* der Verstorbenen gelobt, mag der Inhalt ihrer Frömmigkeit auch einfach gewesen sein; es kann jedenfalls kein Zufall gewesen sein, dass die häufigste Darstellung in der Katakombenmalerei die von Oranten ist. Dies gilt allerdings auch jenseits von Bildkombinationen oder gar „programmähnlichen“ Ausmalungen. Schon ein *einzelnes* Bild, eine einzelne Bildgravur auf einer Grabverschlussplatte, ist semantischer Träger einer Aussage. Dieser in angemessener Weise auf die Spur zu kommen, bleibt eine spannende Aufgabe.

Die Drucklegung der auf sehr breiter Literaturkenntnis beruhenden Arbeit (das Literaturverzeichnis umfasst 29 eng bedruckte Seiten, S. 344–372<sup>16</sup>) erfolgte äußerst sorgfältig.<sup>17</sup> Der Text umfasst auch ein ikonographisches (S. 376–378) und topographisches Register (S. 378–383). Leider erreicht der umfangreiche Abbildungsteil (S. 385–444) nicht die Qualität der anderen Teile. Etwa ein Drittel der 188 Abbildungen und auch das Umschlagbild sind dem alten Tafelwerk Joseph Wilperts<sup>18</sup> (1857–1944) von 1903 entnommen. Fugger rechtfertigt das damit, dass dessen Abbildungen von einigen Motiven bis heute die einzigen seien und sie „einen heute nicht mehr vorhandenen Erhaltungszustand“ (S. 17, Anm. 38) wiedergäben. Es ist bekannt, dass die Wilpertschen Aufnahmen in einem hohen Maße retuschiert sind, insbesondere die farbigen. Die Verfasserin hätte sich, was die in ihrer Arbeit wichtige sogenannte Sakramentskapelle A 3 in der Callistus-Katakombe anbelangt, mit einem Blick in die im Zusammenhang der jüngeren Restaurierungen der Katakombenfresken entstandene Dokumentation mühelos davon überzeugen können, was Wilpert allenfalls gesehen hat: im Vergleich mit seinen ent-

16 Uneinheitlich gestaltet ist die Angabe der Reihentitel, die oftmals fehlen.

17 Es fielen lediglich auf: S. 190 ein fehlender *spiritus lenis*; S. 268: Dimostenous (statt „Dimosthenous“; richtig S. 267); im Literaturverzeichnis ist auf S. 350 der Name des Rezensenten falsch geschrieben (richtig S. 368).

18 J. Wilpert: Die Malereien der Katakomben Roms. Freiburg im Breisgau 1903.

sprechenden Abbildungen erschreckend wenig.<sup>19</sup> So gewinnt, wem die Autopsie der von Fugger besprochenen Malereien nicht möglich war, von vielem einen falschen, viel zu ‚schönen‘ Eindruck. Hinzu kommt, dass eine große Zahl der Abbildungen relativ klein und im Druck oft recht grob gerastert ist. Mitunter ist nicht genau zu erkennen, was im Text beschrieben wird.<sup>20</sup> Das ist schade, geht aber gewiss zu einem nicht unbeträchtlichen Teil auf das Konto des ansonsten renommierten Verlags der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der allerdings die Studie bereits online gestellt hat, was wiederum ihr Studium und die Auseinandersetzung mit ihr in wünschenswerter Weise befördern dürfte. Dem spätantiken Christentum kommt man dabei in jedem Fall ein Stück näher.

19 Vgl. K.-D. Dorsch/H. R. Seeliger: Römische Katakombenmalereien. Dokumentation von Zustand und Erhaltung 1874–1994. Münster 2000, S. 69–82.

20 So zum Beispiel Abb. 112: S. 129; Abb. 124: S. 243; 245; Abb. 134: S. 85; 249; Abb. 168: S. 259.

---

Hans Reinhard Seeliger, Eberhard-Karls-Universität Tübingen  
Lehrstuhl für Alte Kirchengeschichte, Patrologie und Christliche Archäologie  
Professor a. D.  
hans-reinhard.seeliger@uni-tuebingen.de

**www.plekos.de**

Empfohlene Zitierweise

Hans Reinhard Seeliger: Rezension zu: Verena Fugger: Gestaltungsprinzipien spätantiker Grabräume. Untersuchungen zu visuellen Strukturen und Wirkungsmechanismen in der römischen Katakombenmalerei. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2023 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Denkschriften 552 = Forschungen zur antiken Religion 3). In: Plekos 27, 2025, S. 451–461 (URL: <https://www.plekos.uni-muenchen.de/2025/r-fugger.pdf>).

Lizenz: Creative Commons BY-NC-ND

---