

terarische Würdigungen erfahren, vor allem durch den Entdecker und durch J. Wilpert. Der erstere deutet das Bild als Himmelfahrt Mariens und bezeichnet es als »das älteste bekannte Gemälde einer *assumptio virginis*«. Dieser Deutung schlossen sich verschiedene andere Forscher an, darunter Marucchi. Wilpert dagegen spricht es als eine Himmelfahrt Christi an und auch ihm schlossen sich diverse Forscher an. – Auffallend war, daß im Jahre der Dogmatisierung der *Assumptio* dieses Fresko nicht unter den aus allen Zeiten sorgfältig gesammelten Bildzeugen für diese Glaubenswahrheit aufgeführt wurde. Dennoch kann dies kaum als ein Sieg der letztangeführten Deutung gewertet werden.

Das Bild gehört zu den nicht wenigen Beispielen der Ikonographie, welche in der Aussage nicht eindeutig sind. So wird man die Bildabsicht aus den Umständen erschließen und die nicht leugbaren Ungereimtheiten hinnehmen müssen. – Der Vf. der Studie entscheidet sich für die Deutung als Himmelfahrt Mariens. Er führt für diese Auffassung mehrere, zum Teil bisher kaum beachtete Gründe ins Feld. Der wichtigste derselben ist wohl der, daß die gleichzeitigen, ikonographisch zum Hauptbild gehörigen Fresken am Eckpfeiler ausschließlich biblische Szenen darstellen, in welchen Maria eine Rolle spielt. Der marianische Charakter der Themenstellung liegt dadurch klar. Für die vom Vf. vorgelegene Interpretation spricht so Gewichtiges, daß man mitunter bereit ist, sie als »endgültige«, wie sie der Vf. selbst bezeichnet, hinzunehmen. – Dennoch bleiben ungelöste Probleme, etwa das: warum Christus von den Engeln getragen wird, während die Gottesmutter ohne Engelhilfe emporzusteigen scheint, wodurch die Sachverhalte von *Ascensio* und *Assumptio* auf den Kopf gestellt sind. Außerdem bleibt die Frage, warum in dieser außergewöhnlich dramatischen Darstellung Christus keinen Gestus der Erwartung oder Aufnahmebereitschaft zeigt.

In einem Schlußkapitel deutet der Vf. – angeregt durch Hugo Rahners Buch über »Maria und die Kirche« – die Gestalt der Gottesmutter in sekundärer Hinsicht auch als *Ekklesia-Orante*. Die Orantenhaltung mit den erhobenen Armen kann für solche Auslegung eine ikonographische Grundlage bieten, so daß die theologische Spekulation nicht in der Luft hänge. Dennoch scheint diese Auffassung dem Anliegen der Studie eher abträglich als förderlich. *Orante* und *Assumptio* zugleich mutet wohl dem Bild zuviel zu.

Auch wenn man des Verfassers Ansichten nicht vorbehaltlos teilt, wird man ihm dankbar sein, daß er die Problemlage umfassend und klar ausgeleuchtet hat.

München

Franz Dambek

Lieball, Joseph, *Die Leoninischen Fresken in der Unterkirche von S. Clemente in Rom*. Eine ikonographische Studie. 80 S. u. 2 Abb. Als Manuskript gedruckt im Selbstverlag des Autors.

1857 wurde auf der Suche nach den Gräbern der Slawenapostel Cyrillus und Methodius durch P. F. Mullooly die Unterkirche von San Clemente entdeckt. In ihr fanden sich Fresken, deren Entstehungszeit genau fixiert werden konnte, da sie das Bild des nachmaligen Papstes Leo IV. (847–855) mit Namensbezeichnung enthielten. Das Hauptfresko stellt eine Himmelfahrt dar. Das Bild hat drei Zonen: auf der unteren stehen durch eine rechteckige Fläche getrennt zwei Gruppen von Aposteln, welche heftig gestikulierend das Ereignis der Himmelfahrt verfolgen. In der zweiten Zone steht vor blauem Hintergrund die Gestalt der Gottesmutter in der Haltung einer *Orante*. In der dritten tragen Engel eine *Mandorla*, in welcher Christus thront. Unter dem Bild scheint eine *Mensa* gestanden zu haben, so daß das Fresko wie eine Altarwand aussieht. – Das Fresko hat im Laufe der Jahrzehnte verschiedentlich li-