

Martin Galinier und François Baratte (Herausgeber), **Iconographie funéraire romaine et société. Corpus antique, approche nouvelle?** Collection Histoire de l'art, Band 3. Presses universitaires de Perpignan, Perpignan 2013. 272 Seiten, 189 schwarzweiße Abbildungen.

Der vorliegende Sammelband vereinigt vierzehn Beiträge überwiegend in französischer Sprache, daneben sind Englisch, Deutsch und Spanisch vertreten. Die reich bebilderten Aufsätze sind das Ergebnis eines dreitägigen internationalen Kolloquiums, das 2010 in Perpignan stattgefunden hat. Tagungsthema war das Verhältnis zwischen Sepulkralkunst und römischer Gesellschaft. Der Zugang erfolgt dabei nicht nur über die eher traditionelle Beschäftigung mit Sarkophagreliefs, sondern berücksichtigt auch neuere Aspekte der Forschung wie Produktion und Distribution sowie Aufstellungs- und Fundkontexte von Sarkophagen.

In seiner Einleitung (S. 9–27) positioniert Jean-Charles Balty den Tagungsband mit einem Überblick zur Forschungsgeschichte der römischen Sarkophagreliefs. Am Beginn standen die Arbeiten von Carl Robert, der federführend am Sarkophagcorpus beteiligt war und mittels der mythologischen Sarkophagreliefs verlorene Texte zur griechischen Tragödie rekonstruierte. Eine

alternative Deutungslinie, die von Gerhardt Rodenwaldt begründet wurde, versteht die Reliefs als Abbilder eines historisch-soziologischen Werteparadigmas. Franz Cumont wies den dargestellten Mythen auf den Sarkophagen eine sepulkral-symbolische Funktion zu. Seine Thesen sind, trotz grundsätzlicher Kritik, etwa von Arthur Darby Nock, bis heute nicht völlig überholt; im vorliegenden Band bezieht sich etwa Michael Koortbojian darauf. Cumonts Verdienst ist es, wie Balty betont, zahlreiche religiöse und philosophische Schriftquellen für die Deutung der Sarkophagreliefs berücksichtigt zu haben. Einen neuen Impuls erfuhr die Deutung der Sarkophagbilder mit dem gestiegenen Interesse an der Wahrnehmung von Bildern im ursprünglichen Anbringungskontext. Paul Zanker hat dies eindrücklich für die Funktion der Bilder im Grab gezeigt. Balty fordert abschließend eine stärkere Beachtung von Cumonts Forschungen.

Die weiteren Beiträge sind in zwei große Themenbereiche aufgeteilt, hinter denen sich eine chronologisch-kulturgeographische Teilung verbirgt. Die ersten sieben Aufsätze (S. 29–169) untersuchen stadtrömische und attische Sarkophage («Contextes archéologique et iconographique»), die sechs Autoren im zweiten Teil (S. 171–272) widmen sich Sarkophagen in den Provinzen sowie der christlichen Thematik («Contextes provinciaux et christianisme»); eine Zusammenfassung von Robert Turcan beschließt den Band.

Lange Zeit standen in der Sarkophagforschung stilistische und ikonographische Fragen im Blickpunkt. Unberücksichtigt blieb der tatsächliche Verwendungskontext der Stücke. Diese wurden bei der Auffindung zwar als Kunstobjekt wertgeschätzt, die ursprüngliche Aufstellung nicht oder nur unzureichend dokumentiert. Katharina Meinecke widmet sich der interessanten Frage nach dem antiken Aufstellungskontext und fasst mit ihrem Beitrag (S. 31–49) Ergebnisse der eigenen Dissertation zusammen, die als siebter Band in der Reihe der Sarkophag-Studien erscheinen wird (Sarcophagum posuit. Römische Steinsarkophage im Kontext [Wiesbaden 2014]). Ziel ihrer Untersuchung ist es, die ursprüngliche Funktion der Bestattungen in Steinkästen des zweiten und dritten nachchristlichen Jahrhunderts im Grab nachzuvollziehen. Eine Analyse der archäologischen Funde und Befunde, etwa die Größe der Grabkammer, ihre Zugänglichkeit oder die Existenz von Libationsröhren, belegt in und um Rom eine große Diversität an Funerärtraditionen, deren große Gemeinsamkeit darin zu bestehen scheint, dass der Kult nicht direkt an der Bestattungsstelle stattfand. Diese Entwicklung wird noch deutlicher im dritten Jahrhundert, als mehr und mehr Steinsärge versiegelt und die Grabkammern unzugänglicher wurden.

Der Beitrag von Florian Stilp (S. 51–64) bildet den Auftakt zu den ikonographischen Studien. Er untersucht am Beispiel der sogenannten Hochzeitssarkophage und Kastenreliefs mit Berufsdarstellungen die Beziehung zwischen Mythos und Realität. Die Bildsprache beider Gruppen zielt auf das Lob der Toten und ihrer

Tugenden ab, teils mit der gleichen Ikonographie, indem die Tugend der Concordia durch die *Dextrarum iunctio* ausgedrückt wird. Da trotz der großen Zahl von Handwerkern nur wenige Stücke mit Handwerkerzenen überliefert sind, vermutet Stilp, dass diese ohne ausgeprägten Stolz auf ihren Beruf stattdessen mythologische Sarkophage oder solche mit anderem Dekor (darunter auch die Hochzeitssarkophage) verwendeten. Abgesehen von Zeichen des sozialen Ranges und Szenen offiziellen Charakters gab es offenbar keinen speziellen, der senatorischen Klasse vorbehaltenen Szenenkanon. Hochzeitssarkophage ohne entsprechende Details wurden vielleicht auch von Freigelassenen verwendet. Der vieldiskutierte Rinuccini-Sarkophag beschließt den Aufsatz mit der Frage, ob, wie Paul Zanker vermutet, die mythische Adonisjagd eine Virtusszene aus dem *Vita-humana-Repertoire* ersetzen kann. Der Verfasser negiert das und deutet die Szene als Verlustbild: Das Konzept, die »Lebenswelt« durch den »Mythos« zu ersetzen, ist modern gedacht. Darstellungen aus dem Menschenleben reflektieren Pflichten und Tugenden des Verstorbenen, Mythologisches evoziert Emotionen und den Verlust.

Pascale Linant de Bellefonds (S. 65–79) behandelt die ikonographische Umsetzung dreier Mythen um Liebe, Tod und Heroisierung, denen ein bestimmtes Bildmotiv gemein ist. Ausgangspunkt ist der Mythos von Phaidra und Hippolytos auf Sarkophagen des zweiten und dritten Jahrhunderts im Verhältnis zu einem neuen Typus, der in tetrarchischer Zeit geschaffen wurde. Das Motiv der Phaidra ist keine Erfindung der Sarkophagbildhauer. Mit der Aneignung des betreffenden Bildmusters aus der attischen Grabkunst des vierten vorchristlichen Jahrhunderts vollzog sich eine bemerkenswerte semantische Verschiebung. Die wehklagende Frau war in der griechischen Kunst als Darstellung einer leidend in den Geburtswehen liegenden Frau zu verstehen, im Römischen wird so die physische Schwäche der Protagonistin anschaulich. Dort wie auch auf den hellenistischen Denkmälern symbolisieren Attribute wie Spiegel und Wollkorb unter dem Stuhl die Qualitäten der Frauen. Das Phaidramotiv findet auch auf attischen Sarkophagreliefs für zwei weitere Mythen um Liebe und Tod Verwendung: Für Deidameia in den Stücken mit der Darstellung von Achill auf Skyros sowie für Hippodameia auf Reliefs mit dem Pelopsmythos. Phaidra, Deidameia und Hippodameia leiden, während sich zu gleicher Zeit das heroische Schicksal des von ihnen geliebten Helden erfüllt.

Martin Galinier hinterfragt die Zusammenhänge zwischen der Produktion römischer Sarkophage und der Rezeption der Reliefbilder (S. 81–115). Sein methodischer Ansatz besteht aus vier Teilen: Er berücksichtigt dabei die »normes rituelles et sociales: sepulcrum et monumentum« sowie die »valeurs romaines« mit dem Ziel, die »principes méthodologiques« aufzustellen, um diese an Fallbeispielen zu überprüfen. Neben den Sarkophagen stellen dafür literarische Quellen und Inschriften die wichtigsten Quellengattungen für seine Untersuchungen dar. Galinier setzt voraus, dass ein Sarko-

phag und seine figürliche Dekoration mit Bezug auf den Verstorbenen hinsichtlich Geschlecht, Alter und anderem ausgewählt wurde, um im Dienste der Memoria an seine Qualitäten, und – weiter gefasst – an seine Identität zu erinnern. Der Kauf eines Sarkophags geschah durch Auswahl aus dem Lagervorrat der Werkstätten oder als individuelle Auftragsarbeit. Er kommt zu der Feststellung, dass die Werkstätten gemäß den Normen und Wertvorstellungen der römischen Gesellschaft mehrdeutige Themen produzieren mussten oder »a contrario des thèmes très typés«, illustrent un type précis de deuil et de relation avec le défunt.

Janine Balty widmete sich den verschiedenen Deutungsebenen von Achillardarstellungen (S. 117–130). Die Entdeckung des Helden auf Skyros entwickelte sich in der römischen Bilderwelt zum beliebtesten Thema der Achillszenen. Mutmaßungen über die Themenwahl der Skyrosepisode auf Sarkophagen und deren Funktion haben in der Forschung zu verschiedenen Deutungsmöglichkeiten geführt. Eine von Susanne Muth formulierte These, die Achill am Ende des zweiten Jahrhunderts in entsprechenden Szenen als heroischen Krieger und Prototyp des perfekten Liebhabers deutet, lehnt Frau Balty für die römischen Sarkophage vehement ab. Sie widerlegt Muths Argumentation und weist auch eine Deutung von Rita Amedick zurück, die die Szenen als Frauenraub versteht. Balty deutet die Bilder aus sich heraus, ohne Schriftquellen, und stellt eine Transformation von Achills Status fest, angedeutet durch die Frauenkleidung und durch die Darstellung eines beschuhten und eines nackten Fußes des Helden. Sie schließt sich Becattis Deutung an, die Szene im neuplatonischen Kontext zu deuten. Es ist bedauerlich, dass diese Aussage nicht vertieft wird. Auch Robert Turcan »reste perplexe« im Schlusswort (S. 259–271) und fragt nach einem neuplatonischen Text, der die »mutation vestimentaire« Achills in einen Krieger beschreibt.

Dagmar Grassinger (S. 131–145) stellt die Frage nach dem Verhältnis mythologischer Bilder zum Leben des Verstorbenen am Beispiel des Heroen Pelops, und wie diese unter Berücksichtigung ihrer Verbindung mit Sarkophagen als Bildträger zu verstehen sind. Der griechische Mythos wird durch römische Bildmuster für den antiken Sarkophagbetrachter lesbar. Methodisch ist eine Verbindung von Bildanalyse und Auswertung der Schriftquellen für die Interpretation notwendig. Anders als Cumont, der das Bild des siegreichen Wagenlenkers als Zeichen des Sieges über den Tod deutet, zieht Grassinger für ihre Argumentation anstelle von Platon die den Sarkophagen zeitlich und kulturhistorisch näher stehenden literarischen Beschreibungen, Grabepigramme und -inschriften der Kaiserzeit und Spätantike heran. Ihr Ergebnis ist die Deutung der Pelopssarkophage als Darstellung des heroischen Triumphes. Mit Hilfe dieses mythologischen Exemplums wird das Lob des Verstorbenen formuliert.

Michael Koortbojian widmet sich der »Mythologie des Alltags« in der römischen Funerärkunst (S. 147–169).

Er lenkt den Blick zuerst auf die Reziprozität von Mythos und Alltagsleben auf mythologischen und nicht-mythologischen Sarkophagen. Themen aus dem Menschenleben wie Jagd- und Philosophendarstellungen fungieren nach seiner Deutung als Symbole für die Darstellung von Tugenden und Werten, »as a new form of myth«. Im zweiten Teil wird nach der Aussage der Alltagsbilder im Grabkontext und einem Bezug zum Jenseits unter Heranziehung literarischer und epigraphischer Quellen gefragt. Koortbojian versteht die Darstellungen aus dem Menschenleben als »memories as an exemplary vision for society«. Die figürlichen Sarkophagreliefs seien nicht zur Illustration von theologischen oder philosophischen Lehren konzipiert worden, sondern »the ancient monuments that appealed to the ›everyday‹ effected a vision of the unknown afterlife, how they rendered it knowable, and how that experience brought consolation. This was the profound effect of the ›Mythology of everyday life‹.

Den zweiten Teil eröffnet François Baratte (S. 173–191) mit einem Beitrag zu Sarkophagen aus dem römischen Afrika, der die Zusammenstellung im Handbuch von Guntram Koch und Hellmut Sichtermann (Römische Sarkophage [München 1982]) um Neufunde ergänzt. Aus Nordafrika sind verhältnismäßig wenige pagane Sarkophage bekannt, häufig handelt es sich um Importe aus Rom und seltener um solche aus Athen. Die mythologischen Themen auf den lokalen Stücken zeichnen sich durch »diversité et dispersion« aus. Vereinzelt finden sich die Mythen von Endymion und den Niobiden, darüber hinaus ist die Verbreitung von Strigilis- und Clipeussarkophagen attestiert. Der Vergleich zeigt, dass die bacchischen Bilder, die auf zahlreichen nordafrikanischen Mosaiken erscheinen, in der Sarkophagkunst nicht existent sind. Auch Darstellungen von Jagd und Vita humana sind dort selten, zahlreicher hingegen Jahreszeitenmotive. Die nordafrikanischen Werkstätten produzieren neben größeren Arbeiten qualitätvolle Kästen mit innovativen Kompositionen, die nahezu ohne Parallelen sind, darunter auch Exemplare, die die Gestalt des Verstorbenen in den Fokus rücken. Deutlich wird, dass in Nordafrika figürliche Sarkophagreliefs nur eine untergeordnete Rolle spielten.

Isabel Rodà widmet sich mit ihrem Beitrag (S. 193–202) der Sarkophagproduktion und den Handelswegen von Karthago nach Tarraco. Bei Grabungen in der frühchristlichen Nekropole in Tarragona am Fluss Francolí wurden Stücke entdeckt, als deren Herkunfts-ort Karthago bestimmt wurde. Der Stil der Riefelsarkophage weist auf diese Stadt hin, wo verhältnismäßig viele Steinkästen hergestellt wurden; der große Export nach Spanien stellt dennoch eine Ausnahme dar. Petrographische Analysen bestätigen, dass die Sarkophage nicht aus dem ähnlichen lokalen Gestein von Santa Tecla gefertigt wurden, sondern aus »Kadel«, einem Kalkstein, der in Hammam Lif abgebaut, in Karthago bearbeitet und in der ersten Hälfte des fünften nachchristlichen Jahrhunderts nach Tarragona importiert wurde. Das von Rodel zusammengestellte Inventar, in dem leider die Verweise

auf Guntram Kochs Band ›Frühchristliche Sarkophage‹ (München 2000) fehlen, umfasst bereits publizierte Kästen sowie bislang wenig bekannte und auch unpublizierte Fragmente mit verschiedenen Szenen.

Eine methodologische Untersuchung zu Stücken aus der Gallia Narbonensis legt Vassiliki Gaggadis-Robin vor (S. 203–231). Durch Archivrecherche, Autopsie und ikonographische Analyse nähert sie sich Sarkophagen, deren antiker Kontext sowie ursprüngliche Herkunft unklar sind. Für die Autorin stellt sich die Frage nach dem symbolischen Wert der Sarkophage und ihres Dekors in der Provinz. Mythologische Themen sind häufiger vertreten. Daneben finden sich auch singuläre Exemplare wie der Sarkophag der Iulia Tyrrhania. Szenen mit Eroten bei der Olivenernte, Jagd- oder Pferdedarstellungen stellen einen Lokalbezug zur Region her. Erotenfriese sind auf marmornen Kästen belegt; das Motiv wurde auch auf zahlreichen Exemplaren aus dem günstigeren Kalkstein kopiert. Lokale Werkstätten imitierten auf importiertem Marmor oder lokalem Kalkstein die Themen der großen Produktionszentren des Römischen Reichs. Die Autorin stellt aber Veränderungen in der Komposition der Steinreliefs fest, die sie mit dem unterschiedlichen Können der lokalen Bildhauer und Steinmetze erklärt.

Manuela Studer-Karlen hat sich der Gegenüberstellung paganer und frühchristlicher Sarkophage angenommen (S. 233–245) und resümiert damit Ergebnisse ihrer 2012 publizierten Dissertation. Die Bedeutung von Verstorbenebildern auf christlichen Kastenreliefs wird durch den zahlenmäßigen Unterschied zu der Gruppe der heidnischen Sarkophage deutlich (2000 zu 400). Bei den Personendarstellungen handelt es sich um individuelle und idealisierte Porträts als Büsten, Einzelpersonen und Paare. Aus dem heidnischen Repertoire wurde die *Dextrarum iunctio* zur Wiedergabe von Tugenden und zur Demonstration des sozialen Status übernommen. Weitere ehemals heidnische Bildelemente sind Philosophentypen; sie werden jedoch weitgehend für Christus- und Aposteldarstellungen verwendet; auch als Hirten werden Verstorbene nicht dargestellt. Häufig ist hingegen die Oransfigur, die selten in männlicher Gestalt für Bilder von Verstorbenen Verwendung findet. Während auf paganen Sarkophagen Verstorbene in mythologischen Szenen erscheinen, geschieht das in biblischen Zusammenhängen nur sehr selten. Hingegen werden Personen in Szenen mit Christus und Aposteln integriert. Die Verstorbene-darstellungen sind eine Spezifität der christlichen Sarkophage, die mit einer starken Individualisierung der Reliefs einhergeht. Im Ergebnis hält die Verfasserin fest, dass Vielfalt und Variantenreichtum der Reliefs ein innovatives und aktives Bild der Gesellschaft des vierten Jahrhunderts zeichnen.

Der Beitrag von Jutta Dresken-Weiland zur Bedeutung von Bildern in christlichen Gräbern im vierten nachchristlichen Jahrhundert (S. 247–258) stellt eine Zusammenfassung ihrer Arbeit zum Thema ›Bild, Wort, und Grab. Untersuchungen zu Jenseitsvorstel-

lungen von Christen des 3. und 4. Jahrhunderts‹ (Regensburg 2010) dar, die mittlerweile auch als italienische Übersetzung vorliegt (*Imagini e parole. Sulle origini dell'iconografia cristiana* [Rom 2012]). Bedauerlicherweise wird in der knappen Bibliographie ausschließlich auf Arbeiten der Autorin selbst verwiesen. Sie kann die Unterschiede in der Wahl und der Popularität von Themen deutlich machen, die auf Sarkophagen und in Katakomben dargestellt sind. Es entsteht eine neue Bilderwelt, die sich auf Szenen aus dem Alten, besonders aber aus dem Neuen Testament konzentriert. Auf den vornehmlich von Mitgliedern der Oberschicht genutzten Sarkophagen wurden Szenen aus dem Neuen Testament bevorzugt, während sich in den Katakomben, die besonders der Mittelschicht vorbehalten waren, mehrheitlich Malereien mit Szenen aus dem Alten Testament finden. Das Beispiel der Sigmamahlszene macht den Unterschied in der Abwendung von traditionellen Szenen deutlich: Auf den Sarkophagen ist sie auf das letzte Drittel des dritten Jahrhundert beschränkt, in den Katakomben findet sie sich bis in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts. Es scheint, dass die Auftraggeber der Oberschicht sich damit dem Verbot der Kirche beugten.

In der abschließenden Betrachtung paraphrasiert Robert Turcan (S. 259–271) die Beiträge unter Berücksichtigung der Arbeit Cumonts. Zu Koortbojians Beitrag verweist er auf den von Friedrich Gerke sowie später erneut von Paul Zanker geprägten Begriff der Entmythologisierung, zu dem sich nicht zuletzt jüngere Arbeiten kritisch geäußert haben (so B. Borg, *Crisis and Ambition. Tombs and Burial Customs in Third-Century CE* [Oxford 2013] 177 f.). Turcan lenkt schließlich den Blick auf die Kontextualisierung der Sarkophage und betont die Bedeutung der mentalitätsgeschichtlichen Forschung.

Die Zitate und die Literaturverzeichnisse im Anschluss an jedes Kapitel stellen leider den schwächsten Punkt der Sammelpublikation dar. Es hätte einer sorgfältigen Überprüfung der zitierten Werke jedes einzelnen Beitrages bedurft, um Fehler, wie falsche Jahreszahlen und nicht aufgelöste Abkürzungen, die in nahezu jedem Aufsatz in größerer Anzahl vorhanden sind, zu korrigieren.

Diese Kritik soll die Leistung des zu besprechenden Werkes nicht mindern. Traditionell ist die Sarkophagenforschung ein Schwerpunkt der deutschsprachigen Klassischen Archäologie. Diese und andere Neuerscheinungen zu römischen Sarkophagen, wie der von Jas Elsner und Janet Huskinson herausgegebene Sammelband ›Life, Death and Representation. Some New Work on Roman Sarcophagi‹ (Berlin 2011), der eine sinnvolle Ergänzung zur besprochenen Publikation darstellt, leisten einen wertvollen Beitrag, alte und neue Forschungstendenzen und Verständnisansätze im nicht-deutschen Sprachraum stärker zu verbreiten.