

MICHAEL KOORTBOJIAN, *Myth, Meaning, and Memory on Roman Sarcophagi*. University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London 1995. XX, 172 Seiten, 73 Abbildungen auf Tafeln.

Die Erforschung der kaiserzeitlichen Sarkophage im allgemeinen und der Exemplare mit Themen aus der griechischen Mythologie im besonderen hat in den letzten Jahren einen erheblichen Aufschwung genommen. Drei Bände der Neubearbeitung der mythologischen Sarkophage, die vor vielen Jahrzehnten von C. Robert vorgelegt worden waren, konnten erscheinen (G. KOCH, *Die Meleagersarkophage*. ASR XII 6 [1975]; H. SICHTERMANN, *Apollon-Grazien*. ASR XII 2 [1992]; D. GRASSINGER, *Achill-Amazonen*. ASR XII 1 [1999]). Ein „Bilderheft“ stellt reiches Anschauungsmaterial zur Verfügung (H. SICHTERMANN / G. KOCH, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*. *Bilderh. DAI Rom* 5–6 [1975]), zahlreiche Aufsätze zu mythologischen Sarkophagen ergänzen das Bild. Mehrere andere Bände des Sarkophag-Corpus sind erschienen, und hinzu kommen Monographien und Aufsätze zu weiteren Gruppen. Ein erster Gesamtüberblick über die kaiserzeitlichen Sarkophage wurde gewagt (G. KOCH / H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*. *Handbuch der Archäologie* [1982]).

Der Titel des hier anzuzeigenden Bandes klingt zwar etwas reißerisch, man nimmt das Buch aber mit großen Erwartungen in die Hand und erhofft sich die Behandlung eines übergreifenden Themas, das die Sarkophage in einen größeren Zusammenhang stellt. Die Arbeit wurde 1988 begonnen und 1991 als Dissertation von der Columbia University, New York, angenommen. Eine erste Durchsicht zeigt, daß der Verf. umfangreiche Sekundärliteratur und zahlreiche Quellen benutzt sowie in den Anmerkungen viele Parallelen heranzieht. Bei genauerem Hinsehen ist allerdings festzustellen, daß der Verf. überhaupt nicht sorgfältig und systematisch vorgegangen ist, weder bei den einzelnen Gruppen noch bei dem herangezogenen Vergleichsmaterial. Der Text liest sich zwar streckenweise gut, es bleibt aber alles unverbindlich, für das Verständnis der Sarkophage kommt wenig dabei heraus. Da schon zwei Rezensionen von Kennerinnen der Materie vorliegen (R. AMEDICK, *Klio* 80, 1998, 288–292; D. GRASSINGER, *Journal Roman Arch.* 11, 1998, 554–556), seien hier nur einige allgemeinere Bemerkungen gemacht.

Wenn man an ein derartiges Thema herangeht, ist eine gute Kenntnis der kaiserzeitlichen römischen und der vorausgehenden griechischen Kunst Voraussetzung. Weiterhin muß ein Überblick über die gesamte Produktion an kaiserzeitlichen Sarkophagen (über 15 000 Stücke) und das Wissen um alle stadtrömischen Exemplare (etwa 6000), vor allem um solche mit mythologischen Darstellungen (über 1200), vorhanden sein. Wenn man, wie es bei der Fülle des Materials naheliegt, nur eine oder einige wenige thematische Gruppen herausgreift, wäre genau zu überlegen, nach welchen Gesichtspunkten man auswählt. Im vorliegenden Fall leuchtet schon nicht ein, warum Adonis und Endymion als Exempla für die Untersuchungen genommen worden sind. Wenn Adonis ein Thema darstellen soll, hätte es beispielsweise näher gelegen, alle Sarkophage mit mythologischen und nichtmythologischen Jagden zusammen zu behandeln. Denn innerhalb der Jagdsarkophage, also zwischen den mythologischen Exemplaren mit Hippolytos, Meleager und Adonis sowie den nichtmythologischen Löwen- und Eberjagden, gibt es immer wieder Verbindungen. Bei einer gründlichen Untersuchung hätte der Verf. festgestellt, daß manche seiner Schlüsse oder Vermutungen zu den Adonis-Sarkophagen nicht zu halten sind.

Für jede der Gruppen müßte eine genaue Chronologie und Typologie erarbeitet werden. Erst wenn man sich Klarheit verschafft hat, welche Veränderungen bei den Adonis- und den Endymion-Sarkophagen – die der Verf. herausgreift – in den einzelnen Phasen der Produktion vorgenommen worden sind, lassen sich die Besonderheiten einzelner Stücke oder kleiner Untergruppen erkennen. Nur dann kann man fragen, warum die Veränderungen erfolgt sind und welche Details des Mythos die jeweiligen Auftraggeber zu einer bestimmten Zeit betont wissen wollten. Und nur dann kann man beispielsweise auch fragen, woher die Vorlagen für neu eingeschobene oder veränderte Gestalten oder Gruppen übernommen sind. Allerdings ist das alles sehr mühselig, denn man muß ja auch bei den anderen Gruppen erst herausfinden, zu welcher Zeit welche Besonderheiten entstanden sind.

Grundlegende Voraussetzung einer Arbeit ist, daß man den Zustand eines jeden Objektes überprüft: Was ist dargestellt? Wie ist der Erhaltungszustand? Gibt es Ergänzungen oder Überarbeitungen? Der Verf. scheint recht sorglos vorgegangen zu sein. Bei dem Adonis-Sarkophag im Vatikan, Galleria Lapidaria (Abb. 15), nimmt er beispielsweise an, die Hinweise auf den Tod des Adonis seien zurückgedrängt, so daß sich eine Szenenfolge von links nach rechts mit Umarmung, Aufbruch zur Jagd und Jagd bilde. Wenn man auf Original und Photographie genauer hinsieht und den Text von C. Robert zur Hilfe nimmt, erkennt man, daß Adonis und der herbeieilende Eros zur Wunde fassen und im Hintergrund außerdem eine Klagefrau abgebildet ist, die auf den bevorstehenden Tod des Helden verweist. Längere Ausführungen des Verf. (S. 44 ff.) beruhen also darauf, daß er nicht geklärt hat, was genau auf dem Sarkophag dargestellt ist. Auch bei dem anderen Adonis-Sarkophag im Vatikan (Abb. 7) ist in der Mitte eindeutig die Sterbeszene gemeint, ein Vergleich mit der Gemma Augustea und längere Vermutungen dazu bringen nichts (S. 51 ff.).

Wenn man, um ein weiteres Beispiel zu nehmen, die sitzende Gestalt auf dem Elfenbein in Neapel als Aeneas benennt, müßte erklärt werden, wieso ein Mann mit derartig eindeutig hervortretenden Brüsten dargestellt worden wäre (Abb. 17). Es handelt sich, wie es scheint, um eine sitzende Frau, kaum um einen Mann. Außerdem wäre darzulegen, was auf dem Elfenbein „strikingly similar to the scene on the Vatican sarcophagus“ (Abb. 7) sein soll (S. 53). Die beiden Darstellungen haben bestenfalls im Motiv ganz entfernt etwas miteinander zu tun, „similar“ sind sie keinesfalls. Einen Einschub einer Szene aus dem Repertoire der Aeneas-Darstellungen sieht der Verf. auf dem Adonis-Sarkophag in Rom, Palazzo Rospigliosi (Abb. 5; 25; 73 [Unterschrift falsch]) und knüpft daran längere Ausführungen an (S. 59 ff. und passim, s. Index S. 173). Wie der Zeichnung und dem Text bei C. ROBERT (ASR III 1 [1897] Kat. 15) zu entnehmen ist, sind die in Frage kommenden Teile ergänzt, alle Überlegungen des Verf. sind also hinfällig. Aus der Beschreibung von P. P. Rubens und der Zeichnung bei Dal Pozzo (Abb. 73) ist – entgegen der Annahme des Verf. – nicht zu entnehmen, daß das Stück damals noch vollständig war. Wir können also weiterhin davon ausgehen, daß Adonis an seiner Wunde stirbt, wie es die mythische Überlieferung besagt, und nicht, wie es der Verf. will, von seiner Geliebten, Aphrodite, geheilt wird (Kap. III, S. 49–62). Das wäre eine seltsame Variante des Mythos, die durch keinerlei antike Quelle belegt ist, sondern nur in der Phantasie des Verf. existiert. Außerdem können die Überlegungen des Verf. zur Verbindung von Adonis, Aeneas und Hektor gestrichen werden (S. 53–62). Die „Handgirlande“ der „Aura“ auf dem Kasten in Rom, Museo Capitolino (Abb. 32), „signifying apotheosis“ (S. 75), ist ergänzt, die ‚Apotheose‘ entfällt also. Der „Endymion-Sarkophag“ in London (Abb. 50) war ein Ariadne-Sarkophag, der schon in der Antike umgearbeitet worden ist (K. FITTSCHEN, Göttinger Gelehrte Anzeigen 221, 1969, 46).

Wenn die Sarkophage eines Themas nach Typologie und Chronologie geordnet sind, fallen möglicherweise Stücke auf, die Besonderheiten zeigen und sich nicht in eine der Gruppen einordnen lassen. Bei den Endymion-Sarkophagen ist vor allem das Fragment in Berlin zu nennen (Abb. 46 und 48). Der Verf. übernimmt den Vorschlag, den der Rez. und H. Sichtermann geäußert haben (ebenfalls bei H. GABELMANN, LIMC III [1986] 734 Nr. 82 s. v. Endymion), daß das Relief attisch beeinflusst, aber in Rom entstanden sei, behandelt es dann aber ausführlich als ein stadtrömisches Stück (S. 86–99). Für den Rez. ist das alles methodisch unzulässig, die Ausführungen des Verf. zum Fragment in Berlin überzeugen auch keineswegs. Sonderfälle müßten also bei derartigen Untersuchungen beiseite bleiben, es dürfen keine großen Theorien auf sie aufgebaut werden.

Eine weitere Voraussetzung für ein systematisches Arbeiten ist es, die einzelnen Sarkophage nach den Orten oder Gegenden der Herstellung zu sortieren. Attische Exemplare und Beispiele der kleinasiatischen Hauptgruppe (Dokimeion) müßten folglich gesondert von stadtrömischen Produkten behandelt werden. Im vorliegenden Fall gibt es in dieser Hinsicht keine Probleme, da aus den beiden Zentren der Sarkophagproduktion im Osten keine Exemplare mit Adonis oder Endymion bekannt sind. Ein kleiner Kasten, der heute in Paris aufbewahrt wird, ist aber in einer provinziellen Werkstatt im Osten (in Ephesos?) entstanden; für ihn hat, wie es scheint, ein Musterblatt eines frühen Endymion-Sarkophages aus Rom als Vorlage gedient (Abb. 28). Für weitergehende Diskussionen zu den stadtrömischen Sarkophagen kann dieser Kasten keine Rolle spielen. Er belegt lediglich, daß es in Rom auch schon in hadrianisch-frühantoinischer Zeit eine Gestalt gegeben hat, die das Gespann der Selene geführt hat, ferner, daß das

Exemplar in Rom, Museo Capitolino (Abb. 29), kein Einzelfall war. Für das Stück in Paris ist der Museumskatalog heranzuziehen (F. BARATTE / C. METZGER, Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne [1985] 277–279 Nr. 182). Der Verf. zitiert ihn zwar, hat aber offensichtlich nicht hineingesehen; denn sonst hätte er bemerkt, daß dort als Fundort ausdrücklich Kastellorizon, das antike Megiste, genannt wird, nicht Smyrna, wie sonst in der Literatur geschrieben wird („trouvé dans l'île grecque de Castellorizo“). Die Bemerkung „The Louvre example was in fact discovered near Smyrna in Asia Minor, where Greek traditions continued to flourish“ (S. 65) ist also völlig fehl am Platze. Bei der Behandlung dieses Stückes findet sich beispielsweise ein weiteres peinliches Mißverständnis (S. 65 f. Anm. 16): Der Rez. hat natürlich nicht geschrieben, die Rückseite des Exemplares im Louvre „reflect metropolitan influence“; er hat im Gegenteil darauf verwiesen, daß die Vorderseite von stadtrömischen Vorlagen abhinge und die Rückseite „Girlanden in dem für Ephesos typischen Schema, allerdings mit Bukranien als Trägern“, zeige (KOCH / SICHTERMANN a. a. O. 522; vgl. auch S. 269); H. Gabelmann hat also keineswegs eine „differing opinion“, sondern er folgt den Vorschlägen des Rez. Der Verf. bringt auch nicht den Nachweis, wo der „Greek style of the composition“ (S. 66 Anm. 16) bei diesem Sarkophag zu erkennen sei. Bei anderen Sarkophagen, die stadtrömisch zu sein scheinen, wäre genau zu überprüfen, ob sie tatsächlich in Rom entstanden oder vielleicht provinzielle Nachahmungen sind. Für den Rez. wären bei Untersuchungen zu stadtrömischen Sarkophagen das Exemplar mit dem lagernden Endymion in Rom, Palazzo Braschi (Abb. 49), als ganz grobes und provinzielles italisches Exemplar und die Ariadne-Sarkophage in London (Abb. 50) und Kopenhagen (Abb. 68) als kampanische Werke nur sehr bedingt mit heranzuziehen.

Es wären also zahlreiche Voraussetzungen zu erfüllen und viele Probleme gründlich zu untersuchen, bevor man es wagt, eine Arbeit über ein so anspruchsvolles Thema zu schreiben, wie es der Verf. beabsichtigte. Dabei sollte man schließlich auch wichtige ältere und neuere Sekundärliteratur berücksichtigen. Im Jahre 1992 sind die ausführlichen, weit ausholenden und wohlabgewogenen Untersuchungen von H. Sichtermann zu den Endymion-Sarkophagen im ASR erschienen. Der Verf. hätte sie für sein Buch, das 1995 erschienen ist, unbedingt gründlichst durcharbeiten sowie verwerten, und er hätte sie nicht nur zitieren, sondern sich mit ihnen intensiv auseinandersetzen müssen. Außerdem sollte man erwarten, daß ein Autor in die von ihm genannte Literatur genau hineinsieht und nicht einfach Behauptungen aufstellt, die in den von ihm angegebenen Passagen keinerlei Begründungen haben. Dafür sind oben einige Beispiele gegeben, viele andere ließen sich nennen. Für weite Teile des vorliegenden Buches fehlt also jegliche methodische Grundlage. Viele Seiten, ja, ganze Kapitel können gestrichen werden, da die Ausführungen auf unzutreffenden Vermutungen beruhen. Leider gilt also nicht, was auf der Rückseite des Umschlages versprochen wird: „Through sensitive analysis and an erudite selection of ancient texts, he offers new ways of reading representations of Greek myths in all media and periods.“ Eine Arbeit über die Bedeutung der griechischen Mythen auf den kaiserzeitlichen römischen Sarkophagen – und überhaupt in der römischen Kunst – bleibt weiterhin ein Desiderat.