

JUTTA DRESKEN-WEILAND, **Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Band 2.** Italien mit einem Nachtrag. Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1998. XIX, 146 Seiten, 5 Abbildungen, 120 Tafeln.

Die Beschäftigung mit der Sarkophagplastik hat sowohl innerhalb der klassischen als auch innerhalb der christlichen Archäologie seit vielen Jahrzehnten eine Eigendynamik entfaltet, welche jährlich einige Einzelstudien hervorbringt, die sich dadurch auszeichnen, daß die Sarkophagplastik als künstlerische Gattung von den anderen Kunstgattungen und kulturellen Aktivitäten der Antike allzusehr abgekoppelt wird. Von den Sarkophagen sind uns bekanntlich aus Gründen der Überlieferung so beträchtliche Mengen sehr gut konservierter sowie Hunderte fragmentierter Stücke erhalten, daß die Forschung eine Spezifikation betreiben konnte bzw. mußte, die ihr wenig Muße ließ, darüber nachzudenken, wie Sarkophage mit anderen Bereichen antiker Kunst und Kultur vernetzt waren, zumal etwa der Bereich des häuslichen Alltags und der Domus mit ihrem Ausstattungsluxus nur punktuell erhalten ist. Daß der größte Teil der heute bekannten griechisch-lateinischen Literatur den Filter der Kirche passierte und uns damit zahlreiche Lebensäußerungen des antiken Menschen entgangen sind, gehört zu den weiteren Schwierigkeiten einer Kunsthistoriographie, die über den Wall, von dem zuweilen eine Gattung umgeben ist, hinausblicken möchte. Keine andere Gattung der figürlichen Reliefplastik der Antike kann dem Reichtum an Monumenten standhalten, den die Gattung der Sarkophage bietet. Die latente Versuchung, die Sarkophage, insbesondere die christlichen Sarkophage als das Rückgrat der frühchristlichen Kunstgeschichte anzusehen, ist notorisch. Die Publikation eines Corpusbandes evoziert notwendigerweise die Frage nach dem Sinn und der Zielrichtung der Spezialforschung und ihrer Rolle im Kontext der Kunsthistoriographie der Spätantike.

Bisher sind zwei Versuche unternommen worden, das Material corpusmäßig zu erfassen. Da Wilperts dreibändiges Corpus (1929–1935) nicht nur vergriffen sondern auch unhandlich und ergänzungsbedürftig war, ergriff G. Bovini die Initiative zu einem neuen Corpus, dessen komplizierte Genese F. W. Deichmann im Vorwort des ersten, von H. Brandenburg verfaßten Bandes von 1967 und Th. Ulbert und J. Dresken-Weiland im Vorspann des hier anzuzeigenden Bandes schildern. In den 31 Jahren, die zwischen dem ersten und dem zweiten Band liegen, hat sich vor allem der buchtechnische Aspekt in sympathischer Weise verändert. Das Format des neuen Corpus (ca. 25 × 35,5 cm) ermöglicht eine tadellose Wiedergabe auch kleiner Fragmente, während im ersten Corpusband von 1967 zahlreiche Reliefs auf Briefmarkenformat reduziert und daher die Abbildungen häufig kaum benützlich sind. Der neue Band bietet von fast allen Reliefs ausgezeichnete Schwarzweißabbildungen.

Die Verf. schickt ihrem Band eine Einleitung voraus, in der sie in knapper Form zu einigen Problemen der Sarkophagforschung kritisch Stellung bezieht. Sie mahnt zur Zurückhaltung hinsichtlich allzu engmaschiger Datierungsvorschläge und zweifelt mit Recht an der Möglichkeit, eine chronologische Abfolge der Stile und Typen zu rekonstruieren. Zum Rückgang der Sarkophagproduktion ab dem zweiten Drittel des 4. Jhs. schreibt sie: „Ein Grund könnte die Sättigung des Marktes sein“ (S. XV). Die Verf. moniert abermals mit Recht die Vernachlässigung der Auftraggeber seitens der Forschung und beschließt ihren ‚Rundgang‘ mit einer Bemerkung zur Schwierigkeit der Abgrenzung und Definition lokaler Werkstätten bzw. von Lokalstilen. Diese kritische und sympathisch vorgetragene Einleitung wirkt wie eine *captatio benevolentiae* zu Händen des geeigneten Lesers des Corpus, der seinerseits Anforderungen sy-

stematischer Art an dieses Sammelwerk stellt. War der erste Band des Corpus von 1967 nach Aufbewahrungsorten unterteilt, so findet der Leser in dem neuen Band der Verf. eine eigentlich kunstgeschichtliche, sprich kunstgeographische, typologische und chronologische Unterteilung des Materials. Nach Auffassung des Rez. macht diese Präsentation des Materials Sinn, weil dem Leser eine Übersicht über die formalen Typen, die Produktionsstätten und hinsichtlich Rom eine Chronologie angeboten wird. Nachdem die Verf. den Leser in ihrer Einleitung für die Probleme der Datierung und Lokalisierung sensibilisiert hat, wird man es ihr nicht verdenken, wenn sie in ihrem Rom-Kapitel bei mehreren Sarkophagen nicht die Etikette „stadtrömische Werkstatt“ mitliefert (z. B. Nr. 90, S. 29). Die Abgrenzung stadtrömischer und ostiensischer Sarkophage wird immer bis zu einem gewissen Grad Ansichtssache bleiben. Mit Interesse verfolgt man die jeweils am Schluß einer Katalognummer gebotenen, aber meist sehr knappen Überlegungen zur Datierung. Wäre es nicht sinnvoll gewesen, überhaupt einige Zeilen der kunstgeschichtlichen Bedeutung der einzelnen Stücke zu widmen? Selbst eine zusammenfassende Diskussion nicht nur des Stils, sondern auch der Programmatik und der Auftraggeberfrage würde der Sarkophagforschung neuen Antrieb und etwas mehr Profil verleihen.

Gerne folgt der Rez. der Verf., wenn sie die Vergleichbarkeit gewisser stadtrömischer Sarkophage der zweiten Hälfte des 4. Jhs. mit Konstantinopel bezweifelt, weil dort entsprechende Monumente nicht erhalten sind (z. B. Nr. 69, 131, etc.). Die Galeere der ‚Kunstgeschichte der Einflüsse‘ fährt ohnehin seit einiger Zeit mit Schlagseite und richtungslos dahin, und ihre Erfolg versprechenden Deklamationen verhallen heutzutage ungehört, nicht ganz zu Unrecht, denn der Nachweis von Einflüssen bleibt meistens hypothetisch und trägt nichts zur Erkenntnis des So-Seins eines Kunstwerks bei.

Der New Yorker Säulensarkophag (Nr. 131) kann nach Ansicht des Rez. ganzheitlich gesehen werden, wenn man ihn weniger als Vertreter einer Werkstatt oder eines Typus, sondern als Einzelanfertigung auf Wunsch eines Bestellers beurteilt, der ganz bestimmte Ansprüche stellte. Seine Kapitelle sind auf jeden Fall rein stadtrömisch. Als Einzelanfertigungen sind zweifellos die Sarkophage von Tolentino (Nr. 148) und Ancona (Nr. 149) zu interpretieren. Der anscheinend komposite Charakter der beiden Sarkophage ist nach Ansicht des Rez. nicht eine hybride Fehlleistung einer Werkstatt sondern Resultat eines Anspruchsdenkens, demzufolge die Auftraggeber eine größtmögliche Varietas an Formen und Typen verlangt haben. Varietas ist eine rhetorische Kategorie, mit deren Hilfe der Auftraggeber seinen sozialen Rang und seine kulturellen Ansprüche kundtut.

Als Innovation innerhalb der Spielregeln des Sarkophagcorpus darf man die Detailvergrößerungen von Köpfen (Tf. 47, 57, 59, 85) begrüßen, denen jedoch nicht die entsprechende Aufmerksamkeit im Text geschenkt wird. Der christliche Charakter des Sarkophags in Syrakus ist nach Ansicht des Rez. schwerlich beweisbar (Nr. 255). Die Verf. möchte das Stück versuchsweise ins 6. Jh. datieren. Sollte man nicht eine frühere Entstehung erwägen (4. Jh.)? Hinter der Etikettierung „lokale Werkstatt. 6. Jh.“ (S. 90) verbirgt sich eine alte Problematik: provinzieller Stil (was immer man darunter versteht) verleitet zu Spätdatierungen. Anhand der Grabstelen Phrygiens, denen man voreilig die Benennung „vorbyzantinisch“ verlieh, stellte sich aber heraus, daß sie im 3. Jh. und 4. Jh. anzusiedeln sind (Th. LOCHMANN, Eine Gruppe spätromischer Grabsteine aus Phrygien. In: E. BERGER [Hrsg.], Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig 3. Skulpturen [1990] 453–508). Provinzialität als kunsthistorisches Phänomen bedarf in jedem Fall einer grundsätzlichen Reflexion, die über den Bereich der Sarkophagkunst hinausreichen und die Eigenart der betroffenen Provinz in den Griff bekommen sollte.

Die Arbeit von J. Dresken-Weiland überzeugt durch Professionalität, Genauigkeit und Belesenheit. Dank ihrer überdurchschnittlichen Arbeitskraft konnte der Band in kürzester Zeit erscheinen.