

Bernard Andreae, *Die römischen Jagdsarkophage*. Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben 2. Die Antiken Sarkophagreliefs 1. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1980. 198 Seiten, 708 Abbildungen auf 128 Tafeln, 4 Beilagen.

Die Sarkophage bilden innerhalb der römischen Plastik eine große Gruppe, die wichtige Aufschlüsse über die kaiserzeitliche Kunst und Kultur vom 2. bis in das 4. Jahrh. gibt. Sie zeigen eine Vielzahl von Themen. Unter ihnen sind die Beispiele mit einer realistischen Jagd auf verschiedenartige Tiere, also ein Bereich aus dem 'Menschenleben', am bedeutendsten. Gerhart Rodenwaldt, der Pionier auf dem Gebiet der römischen Kunst, hatte die Bearbeitung im Rahmen des Sarkophagcorpus vorgesehen. Daraus ist eine Reihe von Aufsätzen erwachsen, die von 1921/1922 bis 1944 erschienen sind. Darunter sind wegweisende Beiträge, die noch heute nicht überholt sind. Zum Abschluß der Arbeiten ist es aber wegen des Todes von G. Rodenwaldt im Jahre 1945 nicht gekommen. B. Andreae hat im Jahre 1962 die Bearbeitung übernommen. Da sich Unterlagen von G. Rodenwaldt nicht fanden, mußte er bei der mühseligen Sammlung der verstreuten Stücke von vorn beginnen und Katalog und Text eigenständig schreiben.

Der vorliegende Band gliedert sich in sechs unterschiedlich große Kapitel: 1. Die Entstehung der römischen Jagdsarkophage (S. 17 ff.); 2. Die monumentalen Löwenjagdsarkophage (S. 42 ff.); 3. Die nachgallienischen Jagdsarkophage (S. 66 ff.); 4. Die tetrarchischen Sarkophage (S. 81 ff.); 5. Die Eberjagdsarkophage (S. 108 ff.); 6. Die Treibjagdsarkophage (S. 111 ff.). Eine Zusammenfassung (S. 134 ff.) erschließt die großen Gedankengänge, gibt weitere Hinweise zur Deutung und teilt die Jahrzehnte von 220/230 bis 370/380 n. Chr. in sieben Phasen, die anhand der Jagdsarkophage charakterisiert werden.

Der Katalog (S. 143 ff.) führt 250 Sarkophage und Fragmente in alphabetischer Folge der Aufbewahrungsorte auf; darunter sind 24 verschollene Fragmente, von denen Abbildungen nicht bekannt sind. Neben den Maßen, Hinweisen auf Tafelteil und Text sowie den Literaturnachweisen gibt Verf. jeweils eine knappe, stichwortartige Beschreibung sowie einen Datierungsvorschlag. Es folgt ein Tafelverzeichnis (S. 186 ff.), das die Angabe der Herkunft der Abbildungsvorlagen in den Katalogtexten unnötig macht und eigentlich zu einer Entlastung hätte beitragen können. Ein Register der Jagdtiere und ein Sachregister bilden den Schluß des Textes. 708 Abbildungen auf 128 Tafeln und vier Beilagen im Text geben Anschauung von den Stücken.

Wie dem Titel und dem Vorwort zu entnehmen ist, werden nur die stadtrömischen (und Ostienser) Jagdsarkophage, nicht hingegen die kaiserzeitlichen Sarkophage mit einer Jagddarstellung aus den verschiedenen Provinzen behandelt. Das ist dem Material angemessen und erlaubt, die große und geschlossene Gruppe der stadtrömischen Exemplare ausführlicher vorzulegen. In einigen Fällen ist aber die Frage, ob ein Stück stadtrömisch oder provinziell ist, nicht geklärt oder bisher unterschiedlich beantwortet. So sind – nach Meinung des Rez. – mehrere Exemplare aufgenommen, die kaum oder sicherlich nicht in Rom entstanden sein werden: der Kasten in Ajaccio (Nr. 1 Taf. 75,6) setzt sich von den stadtrömischen Exemplaren in Stil und Darstellung ab, ist also vielleicht ein lokales Werk; Nr. 11 (Taf. 89,2) und Nr. 12 (Taf. 89,6), beide in Benevent, dürften in Campanien entstanden sein (bei Nr. 12 auch vom Verf. vorgeschlagen); der Kasten in Mazzaro del Vallo (Nr. 48 Taf. 88,2) wird in Sizilien gearbeitet worden sein, und zwar als lokale Kopie eines frühen attischen Jagdsarkophages (vgl. den unpubl. Jagdsarkophag in Patras: G. KOCH u. H. SICHTERMANN, *Röm. Sarkophage* [1982] 379 Anm. 5); das Deckelfragment Nr. 55 in Neapel (Taf. 85,3) fällt in seinem Stil aus allen stadtrömischen Vergleichsstücken heraus, ist also provinziell; eine Langseite in Neapel (Nr. 56 Taf. 89,1) ist auch nach Ansicht des Verf. möglicherweise in einer campanischen Werkstatt gearbeitet; bei Nr. 133 (Taf. 88,1), ehem. Pal. Vaccari-Bacchettini in Rom, hat die Verbindung von figürlichem Fries und einer Tabula, hier sogar mit Ansaen, in der Mitte, in Rom keine Parallele; vielleicht ist das Stück in Ostia entstanden (vgl. KOCH-SICHTERMANN a. a. O. Nr. 121 Taf. 117) und somit selbstverständlich aufzunehmen; schließlich ist noch das Fragment in Syrakus (Nr. 211 Taf. 88,3) zu nennen, bei dem auch der Verf. provinzielle Entstehung vermutet, es aber dennoch aufnimmt. Dem Rez. bilden nach wie vor einige der Exemplare aus Gallien ein Problem, die in Cahors (Nr. 22 Taf. 93,2 u. a.), Déols (Nr. 27 Taf. 93,1 u. a.) und vor allem in Béziers (Nr. 19 Taf. 55,3 u. a.), die erstmals durch hervorragende Detailaufnahmen zugänglich werden; sie setzen sich in ihrem Stil von den ungefähr gleichzeitigen stadtrömischen Sarkophagen (z. B. Nr. 30 Ferentillo, Nr. 69 Pisa I, Nr. 71 Pisa II, Nr. 32 Gerona, Nr. 57 Neapel und Nr. 242/43 verschollen) so sehr ab, daß man provinzielle Entstehung in Betracht ziehen muß. Die späten paganen und die frühen christlichen Sarkophage in Gallien erfordern eine

eigene Untersuchung, die im Rahmen der Bearbeitung der Jagdsarkophage selbstverständlich nicht gegeben werden kann. Auch Nr. 206 Siena (Taf. 54,1) hat in seinem Stil Besonderheiten, und es erscheint fraglich, ob das Stück stadtrömisch ist. Wie schwierig die Unterscheidung von stadtrömischen und provinziellen Stücken im Einzelfall sein kann, zeigt das Beispiel in Palermo (Nr. 64 Taf. 36,4; 41,1; nicht, wie im Kat. vermerkt, auch Nr. 40,5–6), das im Jahre 1222 so umgearbeitet worden ist, daß man es als lokales Werk bezeichnen würde; vom Verf. wird es aber überzeugend mit stadtrömischen Werken in Verbindung gebracht.

Eroten- und Kinderjagdsarkophage werden ausgeschlossen, da sie im Zusammenhang der Erotensarkophage durch K. SCHAUBENBURG behandelt werden (S. 12; 17 Anm. 24). Einige Exemplare sind aber doch aufgenommen und nehmen kostbaren Platz in Text und vor allem Tafeln in Anspruch (z. B. Nr. 12 Taf. 89,6; Nr. 17 Taf. 89,4; Nr. 141 Taf. 83,13; Nr. 176 Taf. 84,4; Nr. 197 Taf. 89,5; Nr. 218 Taf. 84,2; Nr. 248 Taf. 91,6–8). Andere müssen selbstverständlich mit herangezogen werden, da sie der Typologie der Erwachsenensarkophage folgen (z. B. Nr. 74 Taf. 74,1; Nr. 101 Taf. 74,3).

Zu den Ergebnissen: Die Jagdsarkophage lassen sich in vier Gruppen gliedern, die allerdings in der Unterteilung des Inhaltsverzeichnisses nicht zum Ausdruck kommen. Die größte und wichtigste sind die Exemplare mit einer Löwenjagd als Hauptmotiv; ihnen gegenüber treten Beispiele, bei denen die Eberjagd im Vordergrund steht, erheblich zurück; eine Reihe von Exemplaren zeigt eine Treibjagd auf verschiedene Tiere; einige Sonderfälle schließlich haben eine nicht kanonische Jagd. Bei der Behandlung der einzelnen Gruppen werden auch die zahlreichen Fragmente herangezogen und in ihren ursprünglichen Zusammenhang gestellt.

Die Löwenjagdsarkophage setzen im Verhältnis zu anderen Themen aus dem Menschenleben und solchen aus der Mythologie erst spät ein. Sie wurden, wie der Verf. erweisen kann, um 220/230 n. Chr. in stadtrömischen Werkstätten geschaffen. Als Grundlage diente den Bildhauern die Figurenfolge der Eberjagd der Hippolytossarkophage. Der Eber wurde aber durch einen Löwen ersetzt, und für die linke Gruppe der Vorderseite nahm man eine Variante der Hippolytossarkophage als Vorbild. Einzelne Motive stammen von anderen mythologischen Sarkophagen, vor allem solchen mit Adonis und Meleager. Der Übergang von der noch mythologisch zu verstehenden Eberjagd des Hippolytos zur nichtmythologischen Löwenjagd ist, durch einen Zufall der Erhaltung, an den Exemplaren in Rom, Via della Croce (Nr. 164 Taf. 1,1; um 220/230 n. Chr.), und Barcelona (Nr. 8 Taf. 1,2; um 230 n. Chr.) genau zu fassen.

Aus Stücken wie dem in Barcelona entwickelt sich der zweiszenige Typus der Löwenjagd; das früheste vollständige Exemplar, um 230/240 n. Chr. entstanden, befindet sich in Paris (Nr. 65 Taf. 1,3). Links ist der Aufbruch zur Jagd, rechts die Jagd dargestellt, bei der der Berittene von Virtus begleitet wird. Diese Anordnung wird für einige Jahrzehnte kanonisch. Es gelingt dem Verf., die Entwicklung Schritt für Schritt nachzuzeichnen und auf diese Weise den Vorgang überzeugend darzustellen. Für die Löwenjagdsarkophage sind also keine älteren Vorbilder, etwa hellenistische Gemälde oder dergleichen, anzunehmen, sondern sie sind eine römische Erfindung des 3. Jahrh. n. Chr., und zwar der Zeit um 230 n. Chr. Der zweiszenige Typus bekommt bald großartige Ausgestaltungen, wie die Exemplare in Rom, Palazzo Rospigliosi (Nr. 131 Taf. 12,1; um 240/250 n. Chr.), Pal. Mattei (Mattei II, Nr. 128 Taf. 13,1) sowie Museo Capitolino (Nr. 104 Taf. 12,2), beide um 250 n. Chr., das prachtvolle Meisterwerk in Reims (Nr. 75 Taf. 13,1; um 260/270 n. Chr.) und das fragmentierte Stück in München, Chapel Hill und Mailand (Nr. 50; 23 Taf. 34,1; 35,2; s. auch die Nachträge hier; um 270/280 n. Chr.) zeigen. Die zweiszenigen Jagdsarkophage laufen in nachgallienischer Zeit weiter, und zwar bis in das 4. Jahrh. n. Chr. hinein.

Um 240 n. Chr. zweigt von den zweiszenigen Exemplaren eine Nebenlinie ab, die etwa 30 Jahre lang zu verfolgen ist. Ihr gehören einige besonders hervorragende Sarkophage an. Bei ihnen ist die Teilung in zwei Szenen, wie sie durch die zugrundeliegenden mythologischen Sarkophage bedingt war, also der Auszug zur Jagd links und die eigentliche Jagd rechts, aufgegeben und der Fries zu einer einseitigen Löwenjagd zusammengezogen. Auch hier gelingt es dem Verf., die Schritte dieser Umgestaltung deutlich werden zu lassen. Beim frühesten Exemplar der Zeit um 240 n. Chr. in Kopenhagen (Nr. 41 Taf. 22,1) sind links noch zwei Füllfiguren eingesetzt, die von den Meleagersarkophagen übernommen worden sind. Auf dem fragmentierten Stück in Rom, Pal. Giustiniani (Nr. 122 Taf. 22,2; um 250/260 n. Chr.) sind sie umgebildet worden, auf dem Sarkophag der Prätexitatkatcombe (Nr. 86 Taf. 23,1; um 260/270 n. Chr.) dann als Dioskuren gestaltet, die sich in ihrer Haltung symmetrisch entsprechen. Den Schluß der Entwicklung der



einszenigen Sondergruppe bildet die berühmte Langseite Mattei I im Pal. Mattei in Rom (Nr. 126 Taf. 23,2; um 270 oder 270/280 n. Chr.), die der Verf. völlig überzeugend sehr viel später ansetzt als noch G. Rodenwaldt. Durch die Umkehrung der Abfolge von Mattei I und Mattei II hatte der Verf. schon vor längerer Zeit (*Rend. Pont. Accad. Rom. di Arch.* 41, 1968–1969, 164 ff.) den Weg zu einem neuen Verständnis der Sarkophage des 3. Jahrh. n. Chr. geöffnet.

Aus gallienischer Zeit sind nur großformatige und recht hohe Kästen bekannt, die eine hervorragende Qualität zeigen. In der Phase danach greift man wiederum auf das niedrigere Format zurück, das in der ersten Hälfte des 3. Jahrh. n. Chr. üblich war. Der überwiegende Teil der Stücke ist handwerklich viel einfacher. Die zweiszenigen Exemplare lassen sich von den schon genannten Sarkophagen in Reims und München über eine Fülle anderer Stücke bis hin in das frühe 4. Jahrh. n. Chr. verfolgen; der späteste ist der Kasten in S. Elpidio a Mare (Nr. 204 Taf. 54,3) aus der Zeit um 315/320 n. Chr. (?), der noch einmal ein recht hohes Format hat. Bei den vielen niedrigen Kästen wurden verschiedenartige Szenen eingefügt und die Darstellungen abgewandelt, um die langgestreckten Friese zu füllen. Vor allem wurden sie durch Motive aus den Tierhatzen, den Venationes im Amphitheater, bereichert und viele weitere Jagdtiere abgebildet. In dieser Zeit sind Kindersarkophage beliebt, die denen der Erwachsenen nachgebildet sind.

Die Sarkophage mit der Jagd auf einen Eber, also einer alltäglichen Jagd, bilden keine geschlossene, einheitliche Gruppe. Es sind vielmehr Einzelstücke mit unterschiedlicher Typologie, die verschiedenartige Motive aufnehmen: von den mythologischen Sarkophagen mit Darstellungen aus der Sage von Adonis, Hippolytos und Meleager wie von den Löwenjagdsarkophagen. Die Eberjagd ist meist mit der Jagd auf Löwen und andere Tiere und bei mehreren Beispielen mit einer Treibjagd verbunden. Zu den frühen Exemplaren gehören die Langseite in Rom, Pal. Massimi (Nr. 125 Taf. 86,1; um 230 n. Chr.), die eine figurenreiche, dichtgedrängte Jagd auf viele Eber in einem singulären Typus vertritt, der Kasten in Kopenhagen (Nr. 42 Taf. 6,3; um 240 n. Chr.), bei dem die Eberjagd mit einer Treibjagd mit Netz zusammengesetzt ist, ferner das Stück in Dresden (Nr. 28 Taf. 7,6; um 240/250 n. Chr.), bei dem die Jagd auf den Eber mit der auf einen Löwen und andere Tiere verbunden ist. Auch bei den späteren Stücken ist die Typologie vielfältig, wie Beispiele in Rom, Villa Doria Pamphilj (Nr. 184 Taf. 86,3; gegen 300 n. Chr.), Villa Medici (Nr. 194 Taf. 86,4; spätes 3. Jahrh. n. Chr.), Forum Romanum (Nr. 103 Taf. 87,1; spätes 3. Jahrh. n. Chr.) und Florenz (Nr. 31 Taf. 86,2; um 300 n. Chr.) zeigen können. Teilweise scheint man sogar auf attische Jagdsarkophage, und zwar wohl mythologische mit Meleager, zurückgegriffen zu haben (Nr. 194 Taf. 86,4; wohl auch Nr. 31 Taf. 86,2).

Die Sarkophage mit einer Treibjagd, bei der ein Netz verwandt wird, bilden eine größere und relativ eng geschlossene Gruppe. Ihr hat eine Art 'Grundmuster', ein 'Archetypus' zugrunde gelegen, wie der Verf. anschaulich, auch mit Hilfe einer Tabelle (S. 113), zeigen kann. Das 'Grundmuster' wurde in tetrarchischer Zeit erfunden und dann bis in das späte 4. Jahrh. n. Chr. in einer Reihe von Beispielen verwandt und in immer wieder anderer Weise abgewandelt. Nur der Kasten in Kopenhagen (Nr. 42 Taf. 6,3; 230/240 n. Chr.) fällt nach seiner Typologie und Zeitstellung aus dieser Gruppe heraus. Die Treibjagdsarkophage haben mehrere volkstümliche Elemente, vor allem die Alicula, die von vielen Teilnehmern der Jagd getragen wird (S. 111). Die Reihe setzt um 300 n. Chr. ein und läßt sich mit einer Fülle von Exemplaren bis in das späte 4. Jahrh. n. Chr., vielleicht um 380/390 n. Chr., verfolgen; das späteste Exemplar im Palazzo dei Conservatori in Rom (Nr. 112 Taf. 95,4) ist zugleich spätestes Jagdsarkophag überhaupt und eines der spätesten Beispiele ohne christliche Thematik.

Zu den nicht kanonischen Darstellungen der Jagd gehört eine Reihe von Deckeln; sie setzen ungefähr um 140/150 n. Chr. ein. Es sind nur wenige Kästen zu nennen, darunter einer in Rom, Museo Nazionale (Nr. 107 Taf. 75,5), der schlecht zu beurteilen, vielleicht aber schon um 150 n. Chr. entstanden ist. Weiterhin sind nicht kanonisch ein fragmentierter Kasten in Civitavecchia (Nr. 24 Taf. 6,1; um 220 n. Chr.) und eine Langseite in Privatbesitz (s. unten Nachtrag Nr. 6; um 220/230 n. Chr.), die möglicherweise die Jagd des Iulus-Ascanius zeigen. Andere nicht kanonische Jagden reichen bis in die Zeit um 300 n. Chr.

Innerhalb der einzelnen Kapitel bringt der Verf. eine Fülle von Exkursen mit reichem Material und weiterführenden Gedanken. Es können nur einige hervorgehoben werden: Pferdeführer mit Paradehelm (S. 30 ff.); Schwert mit Adlerkopfgrieff (S. 52 f.); Trauben naschendes Häschen (S. 53 f.); Werkstatt der Kinderlöwensarkophage (S. 96 ff.); Mahldarstellungen auf Deckeln (S. 102 f.); *genius cucullatus* (S. 133 ff.).

Außerdem bemüht sich der Verf. zu klären, wer die Auftraggeber der verschiedenartigen Sarkophage mit Jagddarstellungen sind. Er schreibt die monumentalen zweiszenigen Sarkophage mit Löwenjagd hohen Offizieren zu; Hinweise sind für ihn unter anderem, daß der Grabinhaber beim Aufbruch zur Jagd gerüstet erscheint und der Pferdeführer mit einem Paradehelm neben ihm steht (S. 30 ff.; 52; 136 ff.). Die unkanonischen und die Eberjagdsarkophage seien dagegen von anderen Kreisen gewählt. Die großartigen einzelligen Löwenjagden weist der Verf. hochgestellten Persönlichkeiten zu, die keinen militärischen Rang bekleideten (S. 32; 52; 136 ff.). Die niedrigen und mit volkstümlichen Zügen angereicherten Sarkophage der nachgallienischen Zeit zeigen, daß sich der Kreis der Auftraggeber stark erweitert hatte (S. 82; 136 ff.); eine neue und breite Schicht übernimmt die früher nur wenigen Personen vorbehaltenen Darstellungen. Bei den Treibjagdsarkophagen, von denen auffallend viele von Rom exportiert worden sind, stellt Verf. die Frage, ob es sich bei den Bestellern um Großgrundbesitzer handeln könne (S. 133; 136 ff.). Diese Vorschläge bestechen, da sie den eindeutig zu beobachtenden Wandel der Formate und Darstellungen zu erklären scheinen. Man muß sich allerdings immer vor Augen halten, daß Inschriften oder Hinweise in der Literatur nicht zur Verfügung stehen, die Vorschläge also nur Hypothesen sind. (Nachtrag: zu diesem Problembereich jetzt auch B. ANDREA, Die Symbolik der Löwenjagd [1985].)

Die Jagdsarkophage bilden eine so dichte Reihe, und so viele Exemplare haben zudem Porträtköpfe, die eine annähernde zeitliche Einordnung erlauben, daß der Verf. ein Datierungsgerüst erarbeiten kann, ohne in größerem Maße auf Sarkophage mit anderen Darstellungen zurückgreifen zu müssen. Es hätte, wie der Verf. mit Recht betont (S. 13), den Rahmen des Bandes gesprengt, wenn man die gesamte Chronologie des 3. und 4. Jahrh. n. Chr. anhand der behandelten Sarkophage aufgerollt hätte. Es ist in der Tat so, daß die Jagdsarkophage, vor allem dank der Untersuchungen des Verf., die Grundlage für viele andere oder gar alle übrigen Gruppen abgeben.

Nur in sehr wenigen Ausnahmen, und dazu bei keinem irgendwie wichtigen Stück, sind Vorbehalte bei den Datierungsvorschlägen anzumelden. Der Kasten in Rom, Museo Nazionale (Nr. 107 Taf. 75,5), mit nicht kanonischer Jagd, ist nach Ansicht des Rez. eher als ein frühes Exemplar, vielleicht der frühen mittelantoinischen Zeit, also der Jahre um 150 n. Chr., verständlich (KOCH-SICHTERMANN a. a. O. 97). Der verschollene Kasten, der sich ehemals im Pal. Vaccari-Bacchettini in Rom befand (Nr. 133 Taf. 88,1), ist nach der einzigen vorliegenden Photographie schlecht zu beurteilen, der Rez. würde sich aber eine Entstehung in der späteren mittelantoinischen Phase vorstellen können, etwa in den Jahren um 180 n. Chr. Der zweiszenige Löwenjagdsarkophag in S. Elpidio a Mare (Nr. 204 Taf. 54,3) wird von D. STUTZINGER schon in die Zeit um 300 n. Chr. angesetzt (Die frühchristlichen Sarkophagreliefs aus Rom. Untersuchungen zur Formveränderung im 4. Jahrh. n. Chr. [1982] 38); jedoch wird (a. a. O. 46; 74 ff.) beispielsweise ein Exemplar in Rom, S. Lorenzo (F. W. DEICHMANN, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 1 [1967] Nr. 692 Taf. 110), das nach Ansicht des Rez. dem Exemplar in S. Elpidio a Mare eng verwandt ist, wohl in die Zeit 310/315 n. Chr. datiert; es liegt also kein Anlaß vor, S. Elpidio umzudatieren. Die Vorschläge von D. STUTZINGER jedoch, den Treibjagdsarkophag in Arles (Nr. 4 Taf. 95,3) etwa 370/380 n. Chr., den in Potsdam (Nr. 73 Taf. 94,2–3) vielleicht um 380 n. Chr. und den im Palazzo dei Conservatori in Rom (Nr. 112 Taf. 95,4) in die späten 80er Jahre des 4. Jahrh. n. Chr. anzusetzen (a. a. O. 39), haben nach Meinung des Rez. vieles für sich; die Datierung der christlichen Sarkophage ist aber nach wie vor in vielem nicht geklärt, und es fehlen vor allem ausreichende Detailaufnahmen, die gesicherte Vergleiche ermöglichen. Es scheint sich aber doch zu ergeben, daß das Exemplar im Palazzo dei Conservatori gegen 390 n. Chr. entstanden ist und es nicht völlig vereinzelt in dieser Spätzeit steht, sondern sich die Reihe bis zu ihm hin verfolgen läßt (weitere Vorschläge, die im einzelnen aber erst noch zu begründen wären, bei STUTZINGER a. a. O. 38 f.).

Nachträge und Bemerkungen zu einzelnen Stücken (Zitate aus KOCH-SICHTERMANN a. a. O. 92 ff. zu den Jagdsarkophagen werden nur ausnahmsweise aufgeführt):

Nr. 8. M. TARRADELL, *Arte Romana en España* (1969) 20 f. Abb. 8; 28 f.; Abb. 13; H. WREDE, *Consecratio in Formam Deorum* (1981) 228 f. Nr. 97.

Nr. 23. C. C. VERMEULE, *Greek and Roman Sculpture in America* (1981) 244 Nr. 204; dazu gehört, wie B. Andreae festgestellt hat, ein Fragment in Mailand, Slg. Torno: D. CIAFOLI, *Notizie dal Chiostro Maggiore*, Milano 27–28, 1981, 31 ff.; B. ANDREA, *Die Symbolik der Löwenjagd* (1985) mit Taf. 1 ff.

Nr. 29. G. BEJOR, *Marburger Winckelmann-Progr.* 1983, 93 Abb. 2.



- Nr. 32. S. MORALEJO, Marburger Winckelmann-Progr. 1983, 198 Abb. 7a.
- Nr. 46. G. KOCH, Roman Funerary Sculpture. Catalogue of the Collections. Antiquities 2. The J. Paul Getty Museum (1986) Nr. 11 (mit einem Datierungsvorschlag um 220 n. Chr.).
- Nr. 47. G. KOCH, Bonner Jahrb. 177, 1977, 258.
- Nr. 50. s. oben Nr. 23.
- Nr. 60. B. ANDREAE, Marburger Winckelmann-Progr. 1984, 114 f. Abb. 10; 11.
- Nr. 75. WREDE a. a. O. 324 Nr. 341.
- Nr. 78. Ähnliche Stückungen z. B. bei KOCH-SICHTERMANN 127 Taf. 140; DEICHMANN a. a. O. Nr. 240; 241 Taf. 54; 781 Taf. 125; P. KRANZ, ASR V 4 (1984) 78 Taf. 50,2.
- Nr. 86. WREDE a. a. O. 323 Nr. 340.
- Nr. 104. WREDE a. a. O. 323 Nr. 339.
- Nr. 107. A. GIULIANO, Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 2 (1981) 134 ff. Nr. 35; wohl eher Mitte 2. Jahrh., auch wegen der Darstellung der Nebenseite; KOCH-SICHTERMANN 40 Anm. 56; 97; 260.
- Nr. 109. A. GIULIANO, Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 3 (1982) 69 f. Nr. III 4.
- Nr. 126. L. GUERRINI u. a., Palazzo Mattei di Giove. Le Antichità (1982) 184 ff. Nr. 45 Taf. 55,1.
- Nr. 127. GUERRINI a. a. O. 191 ff. Nr. 47 Taf. 56,2; nach Verf. nicht zu 'Mattei I' gehörend; der Stil spricht allerdings nicht dagegen, vielleicht die Maße, die unterschiedlich angegeben sind; nach Verf. mißt Mattei I in der Höhe 1,37 m, die Nebenseite 1,34 m, nach Guerrini a. a. O. 184; 191 jedoch Mattei I in der Höhe 1,31 m, die Nebenseite 1,20 m; das läßt sich von hier aus nicht überprüfen; die Differenz von 3 cm bei Verf. würde nicht gegen die Zusammengehörigkeit sprechen, wohl aber die von 11 cm bei Guerrini.
- Nr. 128. GUERRINI a. a. O. 189 ff. Nr. 46 Taf. 55,2.
- Nr. 133. Nach Vorschlag des Rez. (s. oben) in Ostia gearbeitet und in der späten mittelantoinischen Zeit entstanden, etwa um 180 n. Chr.
- Nr. 155. Jetzt in Privatbesitz in Dänemark: Antik kunst i dansk privateje. Udstilling i Ny Carlsberg Glyptotek 16. 5.–31. 8. 1974, 50 f. Nr. 315 (mit Abb.).
- Nr. 162. WREDE a. a. O. 324 Nr. 343.
- Nr. 164. WREDE a. a. O. 228 Nr. 95.
- Nr. 180. Bessere Aufnahme: Inst. Neg. Rom 69.373.
- Nr. 184. Bessere Aufnahme: Inst. Neg. Rom 69.209.
- Nr. 238. W. WEBER, Die Darstellungen einer Wagenfahrt auf röm. Sarkophagdeckeln und Loculusplatten des 3. und 4. Jahrh. n. Chr. (1978) 32 Nr. 23 Taf. 15,2.
- Nr. 240. B. ANDREAE, Marburger Winckelmann-Progr. 1984, 123 f. Abb. 22–24.
- Nr. 247. WREDE a. a. O. 325 Nr. 344.
- Zu S. 13 Anm. 17 Nr. 7: Die Jagd in Savona scheint ein Fries zu sein, nicht jedoch ein Sarkophag.
- Zu S. 13 f. Anm. 18 Nr. 2: Der gefälschte Sarkophag ist jetzt in Norfolk, Virginia, The Chrysler Museum, Inv. L81.106.
- Zu S. 108 Anm. 526 (und Sachregister S. 195): Durch ein Mißverständnis wird ein weiteres Fragment in Beirut genannt; dem Rez. ist nur eines bekannt (Nr. 9 Taf. 90,8–9).

Der Rez. hat in der Photoabteilung des DAI in Rom ausführlich und in der einschlägigen Literatur stichprobenartig gesucht, um festzustellen, ob das Material vom Verf. im Katalog vollständig erfaßt ist. Im Gegensatz beispielsweise zu den Musen- und den dionysischen Sarkophagen, wo sich gleich eine ganze

Reihe von Stücken nachweisen ließ, die übersehen worden war, hat der Verf. des vorliegenden Bandes das Material weitestgehend zusammengestellt. Es lassen sich nur sehr wenige und unbedeutende Nachträge geben (s. schon S. 15 f.):

1. Boston, Museum of Fine Arts 76.748: M. B. COMSTOCK u. C. C. VERMEULE, *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Coll. of the Mus. of Fine Arts Boston* (1976) 168 Nr. 268.
2. Karthago, Museum: H. FOURNET-PILIPENKO, *Karthago* 11, 1961–1962, 111 f. Nr. 74 Taf. 12; Fragment eines Deckels mit Netz und Hirschen.
3. Köln-Weiden, Grabkammer, Deckel auf dem Jahreszeitensarkophag: J. DECKERS u. P. NOELKE, *Die röm. Grabkammer in Köln-Weiden* (1980) 12 ff., Rekonstruktion in Abb. 15; E. M. SPIEGEL, *Ein Marmorfragment aus Köln-Weiden. Arch. Korrb. 19, 1982, 75 ff. Taf. 3* (verschollenes Fragment, wohl zum Deckel gehörend); vgl. die beiden Teile eines Deckels in Rom, Villa Medici (S. 196 Taf. 42,1–2).
4. Malibu, J. Paul Getty Museum 80.AA.65: KOCH a. a. O. (s. oben Nr. 46) Nr. 15; kleines Fragment mit Eber von einem Kasten.
5. Portland, Oregon, Portland Art Museum Inv. 26.91: unpubl.; Fragment eines Deckels mit zwei nach rechts laufenden Tieren.
6. Privatbesitz USA: G. KOCH, *Marburger Winckelmann-Progr.* 1984, 30 f. Abb. 3; unkanonische Jagd, die auf Hippolytos- und Meleagersarkophage zurückgeht und vielleicht die Jagd des Iulus-Ascanius meint; um 220/230 n. Chr.
7. Rom, Museo Nazionale, Mag. Ol.: Inst. Neg. Rom 72.3802; Fragment eines Kastens mit Reiter.
8. Rom, S. Prisca: M. J. VERMASEREN u. C. C. VAN ESSEN, *The Excavations in the Mithraeum of the Church of S. Prisca in Rome* (1965) 504 Nr. 195 Taf. 135,6; kleines Fragment mit nacktem Jäger und Eber, vielleicht von einem Kindersarkophag.
9. Rom, S. Sebastiano: Inst. Neg. Rom 72.1831; Fragment eines Kastens mit Köpfen der behelmten Virtus rechts und eines Mannes mit Helm links; vgl. S. 78 Taf. 53,1; 56,1.
10. Rom (Nähe), Giardinetti: L. QUILICI, *Collatia. Forma Italiae I 10* (1974) 712 Abb. 1602; Fragment von Deckel (?), Größe nicht angegeben.
11. S. Severino Marche, Pal. Francisci Collio: Inst. Neg. Rom 81.493–494; Fragment eines Kastens mit zwei Reitern, beim linken der Kopf abbozziert.
12. Treviso, Museo Civico: V. GALLIAZZO, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Treviso* (1982) 142 ff. Nr. 50; wegen des Fußes eines Reiters und der Pranke eines wilden Tieres wohl eher ein Eberjagd- als ein Meleager- oder Hippolytosarkophag.
13. Verschollen, ehem. Kunsthandel Rom (s. S. 13 Anm. 17 Nr. 3): Inst. Neg. Rom 67.742; wegen der anderen Jagdtiere außer dem Eber wohl doch eher Fragment eines nicht mythologischen Eberjagdsarkophages.
14. Verschollen: C. C. VERMEULE, *The Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the Royal Library at Windsor Castle. Transactions Am. Philol. Soc.* 56, 2, 1966, 64 f. Nr. 8047 Abb. 256; nicht kanonische Jagd auf Eber und Hirsche.
15. Yonkers, Tilden Park (unbekannt, ob noch dort; s. S. 13 Anm. 17 Nr. 6): nach einer dem Rez. jetzt vorliegenden – schlechten – Photographie nur das obere rechte Viertel antik; links der Pferdeführer mit Paradehelm, Vorderteil des Pferdes mit Hand einer weiteren Gestalt, wohl des Sarkophaginhalters, der links gestanden hat; rechts die nach rechts laufende Virtus, bei der der Kopf überarbeitet zu sein scheint; wohl späteres zweites Viertel des 3. Jahrh. n. Chr.

Der Tafelteil ist vorzüglich. Wieviel Mühe sich der Verf. bei der Beschaffung der Vorlagen gemacht hat, ist schon daran zu erkennen, daß viele der Vorlagen von ihm und eine sehr große Anzahl von G. Fittschen-Badura eigens für den vorliegenden Band angefertigt wurden; der Jagdsarkophag in Reims (Nr. 75 Taf. 13,2 u. a.) wurde in einer eigenen Expedition neu aufgenommen. Zahlreiche vortreffliche Neuaufnahmen steuerte die Photoabteilung des DAI in Rom unter H. Sichtermann bei. Vorzügliche Photographien



stammen noch von C. Faraglia, die im Auftrag von G. Rodenwaldt hergestellt worden waren. Das Ergebnis lohnt alle Mühen: mit den zahlreichen Detailaufnahmen wichtiger Stücke (z. B. auf Taf. 5; 9; 14–19; 26–29; 32–34 u. a.) sowie den Übersichtstafeln mit den nebeneinander gestellten Details verschiedener Sarkophage (Köpfe von Jägern, gestürzte Jäger, Reiter mit Kapuze, Pferdeköpfe, Löwen, Eber auf Taf. 114–128) steht ein einzigartiges Arbeitsinstrument zur Verfügung, das beste Hilfe für die Bearbeitung anderer Sarkophaggruppen aus Rom sein wird. Beim Layout hat man sich Mühe gegeben, möglichst wenig von den kostbaren Tafeln zu verschenken; so ist es gelungen, auf den 128 Tafeln 708 Abbildungen unterzubringen. Um den Umfang des Tafelteils und damit den Preis des Bandes in Grenzen zu halten, waren allerdings Kompromisse notwendig; es wurden Akzente gesetzt und die bedeutenden Stücke ausführlich, die Fragmente dagegen nur sehr klein dokumentiert. Das läßt sich in der Regel vertreten, einige Fragmente sind allerdings doch etwas zu kurz gekommen (z. B. Nr. 13 Taf. 16,9; Nr. 43 Taf. 83,5; Nr. 49 Taf. 107,5).

Zusammenfassend läßt sich feststellen: die stadtrömischen Jagdsarkophage bilden eine große und höchst bedeutende Gruppe kaiserzeitlicher Plastik; es gehören viele monumentale und künstlerisch anspruchsvolle Exemplare dazu, die zu den Meisterwerken des 3. und 4. Jahrh. n. Chr. zählen; die Reihe der Jagdsarkophage ist so dicht, daß sie sich in eine überzeugende zeitliche Folge bringen lassen und damit eine tragfähige Basis für die Chronologie im 3. und 4. Jahrh. n. Chr. abgeben. Das hat der Verf. eindringlich gezeigt. Der Band von B. Andrae ist somit Grundlage für jegliche Beschäftigung mit der stadtrömischen Kunst des 3. und 4. Jahrh. n. Chr. und ein wesentlicher Beitrag zur römischen Kunst überhaupt.