

Guntram Koch, *Die antiken Sarkophagreliefs* 12, 6. Meleager. Gebrüder Mann Verlag, Berlin 1975. 159 Seiten, 140 Tafeln.

Die Meleagersarkophage waren im Jahre 1904 von C. Robert in Band 3, 2 der 'Antiken Sarkophagreliefs' vorgelegt worden. Dem vor allem auf die antiquarische und literarische Seite der Denkmäler gerichteten Interesse des 19. Jahrh. genügten noch Zeichnungen zur Veranschaulichung des Materials. Seit den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts verschob sich – vor allem durch die Forschungen G. Rodenwaldts – die Fragestellung mehr auf die stilistische Seite der Denkmäler. Der 1974 verstorbene Herausgeber des Sarkophagcorpus, F. Matz, hatte daher zunächst den Plan gefaßt, die Robertischen Bände durch Supplemente mit Photographien zu ersetzen. Dieser Plan ließ sich indes wegen der starken Vermehrung und Veränderung des Denkmälerbestandes nicht verwirklichen. Es zeigte sich, daß die Fragen nach der Überlieferungsgeschichte und der Chronologie nur durch eine Neubearbeitung der Robertischen Bände zu lösen sind. In diese Aufgabe wollen sich H. Sichteremann, G. Koch und H. Jung teilen (den neuesten Plan des Sarkophagcorpus siehe in *Arch Anz.* 1977, 475 ff.). Die Anordnung der Themen wird hierbei nicht mehr nach Zyklen (Trojanischer Kreis, Thebanischer Kreis, Argonautenkreis, Einzelmythen) wie bei Robert, sondern alphabetisch erfolgen. Aus der Feder der beiden erstgenannten Verfasser ist bereits förmlich eine 'editio minor' mit vorzüglichen Photographien erschienen, die die Neuordnung der Mythen zeigt und daher wie ein Lexikon benutzt werden kann (H. Sichteremann u. G. Koch, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen* [1975]. Vgl. Besprechung durch *Rez.*, *Bonner Jahrb.* 177, 1977, 768 f.). Die Neubearbeitung der mythologischen Bände wird aufgrund der Neueinteilung des Stoffes auch nicht die alten Robertischen Bandnummern (2; 3) tragen, sondern erhält die neue Bandnummer 12 und einen grünen Einband zur Unterscheidung von den schon erschienenen Bänden.

Der Neubearbeitung der Meleagersarkophage durch Verf. liegt seine Göttinger Dissertation zugrunde. Erstmals innerhalb des Sarkophagcorpus ist der systematische Teil ('Untersuchungen') dem Katalog vorangestellt. Dies erscheint deshalb sinnvoll, da die Gliederung des Materials im Katalog erst durch die systematische Untersuchung zu begründen ist. Die einzelnen Sarkophaggruppen werden vom Verf. nach einem ganz bestimmten Schema behandelt, das mehrere Stufen umfaßt. Auf der ersten steht ein Versuch der Klärung der Motivgeschichte, anschließend wird die Frage nach den Vorbildern gestellt. Jeweils zum Schluß der Abschnitte wird dann die Datierung der behandelten Sarkophaggruppe erarbeitet.

Daß eine Klärung der Überlieferungsgeschichte der Bildmotive beim augenblicklichen Stand der Forschung eine obenanstehende Fragestellung sein muß, hat vor allem Matz betont. Als Quelle der mythologischen Sarkophagszenen hatte sich Robert und an ihn anschließend Weitzmann vor allem die den Text begleitenden Illustrationen von Buchrollen gedacht (C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs* 3, 3 [1919] 500; K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex*² [1970] 22 ff.). Von dieser These mußte die Sarkophagforschung immer mehr abrücken (Hierzu N. Himmelmann, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 4, 1, 1974, 150), da sich zeigte, daß auf den Sarkophagen häufig auch Sagenversionen zu finden sind, die sich nicht mit berühmten literarischen Vorlagen decken. Es erwies sich, daß die Sarkophagbildhauer ihre Vorlagen aus den verschiedensten Medien (Wandmalerei, Vasen, Gemmen, Lampen u. a.) übernommen haben: Vor allem hat – wie sich jetzt an einigen Beispielen schlagend belegen läßt – auch die Gerätekunst, vor allem reliefiertes Silbergeschirr (bzw. Abgüsse davon) eine hervorragende Rolle gespielt. (Zu Bezügen zwischen Silbergerät [bzw. Abgüssen danach oder Tonimitationen] und Sarkophagen: G. Hafner, 113. *Berliner Winckelmannprogr.* 1958; W. Gauer, *Arch. Anz.* 1969, 76 ff. [Coppa Corsini – Sarkophag Madrid]; A. Adriani, *Röm. Mitt.* 67, 1960, 111 ff. [Silberbecher von Ingolstadt – Feldherrnsarkophag]; E. Simon, *Röm. Mitt.* 60–61, 1953–1954, 211 ff. [Glasierter Skyphos, München – Hochzeitsarkophag mit Peleus und Thetis, Villa Albani]; E. Künzl, *Bonner Jahrb.* 169, 1969, 342 ff.; 380 ff. [Silbercalathus, Bonn – Medeasarkophag]; P. Blome, *Antike Kunst* 20, 1977, 43 ff. [Abgüsse von Beogram – Aktaionsarkophag, Louvre]; siehe auch H. P. Laubscher, *Jahrb. DAI* 89, 1974, 242 ff. [Kameo, Paris – 'Sarkophag' aus Megiste, Athen].)

Verf. führt nun zur Erklärung der Zusammengehörigkeit von Sarkophagen mit dem gleichen mythologischen Thema ein Denkmodell ein, das in der Sarkophagforschung bisher nicht üblich war. Am Anfang einer Reihe von typologisch zusammengehörigen Sarkophagen sieht Verf. einen 'Archetypus'. Diesen stellt er sich als einen von einem bestimmten Künstler geschaffenen Entwurf vor, der in einem für die folgenden Sarkophage muster-gültigen Sarkophag verwirklicht worden sein soll. Ein vergleichbares Verfahren scheint es z. B. beim Kaiserporträt gegeben zu haben, wo zu bestimmten Zeitpunkten ein Porträtist mit einer neuen Bildnisschöpfung beauftragt wurde, die dann – wie ein Original der griechischen Plastik – kopiert wurde (hierzu K. Fittschen, *Jahrb. DAI* 86, 1971, 129 ff.; P. Zanker, *Studien zu den Augustus-Porträts* 1. *Der Actium-Typus* [1973] 10 ff.).

Ehe ein vergleichbares Denkmodell auf die Sarkophage übertragen wird, hätte dessen methodische Problematik untersucht werden müssen. Der 'Archetypus' als ein von einem Künstler geschaffenes Einzelstück hätte aufgrund des erhöhten Arbeitsaufwandes beim Entwerfen nicht nur höher honoriert, sondern den kopierenden Steinmetzen als 'Original' auch bewußt sein müssen. Daß ein hervorragendes Einzelstück zum Zwecke weiteren Kopierens in den Werkstätten stehen gelassen worden wäre, ist aus ökonomischen Gründen völlig abwegig. Wenn es jedoch in einer Gruft verschwand, konnte es nicht mehr als direkte Vorlage verwendet werden. Über-

liefert werden konnten die Vorlagen daher außer durch gleichwertige Werkstattparallelen nur in einem anderen Medium, d. h. wahrscheinlich in Musterbüchern. Nun ist bekannt, daß es unter den Sarkophagen eigentliche Repliken wie in der Plastik und beim Kaiserporträt nicht gibt. 'So gleicht kein Beispiel genau einem anderen, und die ursprüngliche Anordnung und Kleidung der Figuren lassen sich nicht sicher bestimmen (S. 8)'. Daraus ist zu schließen, daß es auch keine 'Originale' gab, die dieselbe Verbindlichkeit wie in den genannten Gattungen hatten. Verf. wundert sich in seinen Analysen der Motivgeschichte der einzelnen Gruppen mehrfach darüber, daß sich dem angeblichen 'Archetypus' nur so wenige Sarkophage anschließen. Vgl. etwa folgende Feststellungen: 'Am Anfang steht ein – den Archetypus allerdings schon abwandelnder – qualitativ guter Sarkophag, . . . (S. 37 f)'. 'Die früheste Kopie – und schon Veränderung – ist 112 (Ostia), um 160 (S. 47)'. 'Die Anordnung der Gruppen und Figuren, die für den Archetypus erschlossen werden konnte, wird von keinem der nicht sehr zahlreich erhaltenen Sarkophage getreu wiedergegeben. Gründe dafür sind nicht ersichtlich; . . . (S. 41)'. Bei der Durchsicht stellt sich heraus, daß in keinem Falle der vom Verf. rekonstruierte 'Archetypus' getreu überliefert worden ist, d. h. nichts anderes, als daß es in der Sepulkralkunst keinen Anlaß gab, sich genau an einen einmaligen als 'Original' empfundenen Entwurf zu halten. Selbst wenn es einen Meister gab, der als erster eine mythische Szenenfolge für einen Sarkophag zusammenstellte, wurde sein Entwurf nicht höher als die jeweils nächste Ausführung bewertet, die ihrerseits wieder kopiert oder abgewandelt worden sein kann. Die auf Sarkophagen vorkommenden Szenen können außerdem auch vorher schon kontaminiert worden sein. Die Leistung in den Sarkophagwerkstätten muß als sehr viel kollektiver bewertet werden, als es Verf. durch sein 'Archetypen'-Modell suggeriert. Dies gilt insbesondere für die attischen Sarkophage, 'die zwar zum großen Teil dieselben Figuren verwenden, sie aber immer in einer neuen Anordnung bringen (S. 66)'. 'Es ist überhaupt eine Eigenart der attischen Sarkophage, daß sie sich in weit geringerem Maße an ihre Vorlagen halten als die stadtrömischen; voller Freude wird immer wieder variiert, wie beispielsweise auf den Hippiolytossarkophagen des 3. Jahrhunderts zu sehen ist (S. 69)'. Aus diesem Grunde will es an attischen Sarkophagen Verf. denn auch am wenigsten gelingen, am Anfang stehende, als vorbildhafte 'Archetypen' ausgeführte Einzelstücke zu rekonstruieren. Unter der Vielzahl erhaltener Sarkophage wäre es wie in der Plastik zu erwarten, daß wir in einer der Serien mythologischer Sarkophage auch einmal das Original (= 'Archetypus') wirklich erhalten hätten. Dies ist jedoch nicht der Fall. Die von Verf. vorgeschlagene Theorie zur Erklärung der typologischen Gemeinsamkeiten an Sarkophagen vereinfacht die sehr komplexen Abhängigkeitsverhältnisse. Die hier vorgebrachten Einwände relativieren also die Bemühungen des gesamten Buches, die die Rekonstruktion eines am Anfang stehenden vorbildhaften Einzelstückes (= 'Archetypus') betreffen. Methodisch ist die Suche nach dem Archetypus offensichtlich von der philologischen Kritik, d. h. der Rekonstruktion eines Urtextes abhängig. Bildenkmälern der vom Verf. bearbeiteten Gattung wird diese Methode kaum gerecht.

An den Anfang der Bearbeitung stellt Verf. – im Gegensatz zu Robert – die stadtrömischen Sarkophage. Die Gliederung des Materials war bereits weitgehend durch Robert vorgegeben. Am zahlreichsten sind Sarkophage mit der kalydonischen Jagd. Diese gliedern sich in zwei Gruppen und ein Einzelstück: die vom Verf. sogenannte Hauptgruppe, die Gruppe um den Sarkophag im Konservatorenpalast und den Sarkophag in Würzburg. Die Sarkophage der Hauptgruppe reichen von mittelantoinischer bis in gallienische Zeit (den Sarkophag in Frankfurt hat jetzt auch Fittschen in einer Broschüre besprochen: K. Fittschen, *Der Meleager-Sarkophag*. Liebieghaus Monographie 1 [1975]). Im Laufe der Entwicklung wird versucht, die Beratungsszene links mit Oineus, Ankaïos und Atalante enger mit der Jagdszene rechts zu verbinden und dadurch eine einheitliche Komposition zu schaffen. Die Gruppe um den Sarkophag im Konservatorenpalast (S. 16 ff.) ist, wie schon früher bemerkt, am Ende des 3. Jahrh. in Rom in einer Werkstatt geschaffen worden, in der Bildhauer aus Kleinasien nach dem Ende der dortigen Produktion gearbeitet haben. Der stadtrömische Sarkophag in Würzburg übernimmt in dem reitenden Meleager und anderen Figuren Typen von attischen Sarkophagen. In der Behandlung des Würzburger Sarkophages wie auch anderer Sarkophage, an denen die Sage von kindlichen Figuren gespielt wird, spricht Verf. bald von Kindern, bald von Eroten, ohne auf die einschlägige Problematik einzugehen oder sich zu entscheiden (zum Problem N. Himmelmann-Wildschütz, *Marburger Winckelmann-Progr.* 1959, 29 ff.). Da Atalante mit Psyche-Flügeln versehen ist (Taf. 64), läßt sich schließen, daß mit den flügellosen Knaben Eroten gemeint sind.

Die Sarkophage mit der Heimtragung Meleagers beginnen in frühantoinischer Zeit und enden um 200 n. Chr. In fernerer Zukunft wird einmal ein graphisches Diagramm zu erstellen sein, aus dem die 'Laufzeit' der mythologischen Sarkophagthemen hervorgeht (für das 3. Jahrh. n. Chr. eine 'vorläufige tabellarische Übersicht' von B. Andreae u. H. Jung, *Arch. Anz.* 1976, 432 ff.). Hieraus würden sich wichtige geistes- und religionsgeschichtliche Veränderungen ablesen lassen. – Die Sarkophage mit Meleagertod sind alle in mittelantoinischer Zeit entstanden. Verf. gewinnt die Begründung für seine Datierungen vor allem durch mit Porträts versehene Sarkophage bzw. Sarkophaggruppen mit anderer Thematik, die sich daran anschließen lassen. Die Datierungsabschnitte zeigen am deutlichsten den Fortschritt, der seit Robert erzielt worden ist. – Auf den Deckeln stadtrömischer Sarkophage waren Darstellungen des Mahles nach der kalydonischen Jagd sehr beliebt. Als Bildtypus wird das auch sonst geläufige Sigma-Mahl verwendet. – Von einem im 17. Jahrh. gezeichneten stadtrömischen Säulensarkophag sind heute nur noch einige Fragmente im Schloß Klein-Glienicke zu Berlin vorhanden. Die Architektur des Sarkophages mit fünf Arkaden bringt Verf. überzeugend mit der kleinasiatischen Gruppe von

Aphrodisias in Verbindung. – Wichtig ist die Beobachtung des Verf., daß Riefelsarkophage erheblich früher (schon in mittelantoinischer Zeit) einsetzen (S. 57), als frühere Autoren (Wegner: Zeit des Decius; Rodenwaldt: Wende vom 2. zum 3. Jahrh.) vorgeschlagen haben (zu den Vorstufen der Riefelsarkophage siehe auch den Beitrag von M. Gütschow, *Röm. Mitt.* 46, 1931, 113 ff.).

An die stadtrömischen Sarkophage schließt Verf. die campanischen an. Daß es in Campanien eigene Werkstätten gab, die stadtrömische Sarkophage kopierten, ist in den vergangenen Jahren immer deutlicher geworden. Das Kapitel über die campanischen Meleagersarkophage gewinnt dadurch besondere Bedeutung, daß Verf. auch die anderen mythologischen Sarkophage in Campanien, die sich von stadtrömischen Schöpfungen absetzen, mit in seine Darlegung einbezieht. Angeschlossen werden einige weitere provinzielle Sarkophage. Von allgemeinerem Interesse ist eine Zusammenstellung von Sarkophagen aus dem ganzen römischen Reich, die nach attischen Sarkophagen in lokalen Werkstätten kopiert worden sind (S. 64).

Die attischen Meleagersarkophage hängen mit stadtrömischen nicht zusammen, sondern haben eine eigene, bis in die griechische Klassik zurückverfolgbare Motivtradition. Auch ihnen liegt die euripideische Fassung der Sage zugrunde. Ein Einzelstück als 'Gruppe' zu bezeichnen, wie es S. 71 geschieht, ist freilich unlogisch. In der Datierung attischer Sarkophage hält sich Verf. mit Recht zurück, da sie nur anhand des Gesamtmaterials erarbeitet werden kann.

Bei der Durchsicht des Kataloges fiel auf, daß Verf. häufig die Kleidung der Figuren nicht beschreibt. So erfährt der Benutzer z. B. nicht, daß Oineus in der Beratungsszene das (kaiserzeitliche) Bühnenkostüm des Königs trägt: also langen Chiton, breiten hochsitzenden Gürtel und darüber noch das paludamentum. Als König ist er außerdem an Zepter und Diadem zu erkennen. Wie römische Feldherrn trägt Oineus auch die Löwenfellstiefel. Das gleiche Schuhwerk trägt Atalante, mitunter sogar Meleager (Nr. 7 Taf. 4), ohne daß Verf. auf die Bedeutung dieses Trachtdetails in der römischen Kunst hinwies. (In einem Bonner Oberseminar des Sommersemesters 1977 über römische Kleidung wurde von H. R. Goette der Nachweis geführt, daß der Löwenfellstiefel in der Antike *mulleus* geheißen hat. Nach den Schriftquellen wurde der *mulleus* von Königen getragen [s. *Thesaurus Linguae Latinae* s. v. *mulleus*].) Die Inschrift auf Nr. 52 ist auflösbar in: *ad hunc sar (cophagum)*. – Nr. 67 (Taf. 56): Zur *lunula* als Pferdeschmuck jetzt H. Wrede in: *Wandlungen. Festschr. Homann-Wedeking* (1975) 243 ff. – Auf Nr. 117 (Taf. 102) und Nr. 120 (Taf. 96 c) erscheint am linken Rande der Komposition eine *Moire*, deren Motiv der Aphrodite von Capua entlehnt ist (häufig auch an Viktorien, siehe T. Hölscher in: *Antike Plastik* 10 [1970] 67 ff. Auch an Musensarkophagen erscheint der Typ der Aphrodite von Capua: H. Gabelmann, *Bonner Jahrb.* 168, 1968, 536).

In der Gestaltung des Bildteils wählte man statt der früher üblichen Lichtdrucktafeln Klischees. Daher findet sich jetzt auch die Unterteilung in 'Tafeln' und 'Beilagen' nicht mehr. Außer Gesamtaufnahmen, von denen oft mehrere auf einer Tafel zusammengestellt sind, ist Wert auf gute Detailaufnahmen gelegt. Qualitativ besonders gute Stücke sind auch in der Bildauswahl bewußt bevorzugt. Das wertende, vor allem in Verbindung mit B. Andreae erstellte Layout ist ein bewußtes Abrücken vom Prinzip der älteren Bände des Sarkophagocorpus, in denen jedes Stück möglichst in gleicher Weise wiedergegeben war. Im Ganzen zeigt der neue Band, wie sinnvoll es war, nicht nur Photosupplemente zu den schon erschienenen Bänden zu schaffen, sondern mutig mit der Neubearbeitung zu beginnen.