

Nora BÜCHSENSCHÜTZ, Iberische Halbinsel und Marokko. Repertorium der christlich-antiken Sarkophage Bd. 4, Wiesbaden: Reichert 2018, 241 S., 69 s/w-Taf.

Die Publikation des vierten Bandes des Repertoriums der christlich-antiken Sarkophage hebt zwei seit langem in der christlichen Sarkophagforschung bestehende Desiderate auf: Erstens schließt sie an den bereits 2003 veröffentlichten dritten Band an,¹ und zweitens behandelt sie seit 1975² zum ersten Mal wieder monographisch die Stücke der spätantiken Hispania. Dabei werden neben den spätrömischen Importsarkophagen auch die lokalen oder aus anderen Werkstätten stammenden Sarkophage diskutiert, sowie neue bzw. bisher unpublizierte Funde integriert.³

Die Arbeit setzt sich aus einem für ein Repertorium langen Textteil (141 S.) und einem Katalog mit 154 Einträgen zusammen. Im Katalog finden sich für jedes Objekt Angaben zu Maßen, Material, Fundort, eine Kurzbibliographie, eine ikonographische und stilistische Beschreibung sowie Indikationen zur Datierung und Herkunft. Die behandelten Sarkophage datieren vom ausgehenden 3. Jh. bis in die zweite Hälfte des 6. Jhs. Der Textteil enthält eine Einleitung (S. 1-24) mit Fragestellungen zur Werkstatt, zum Stil und zur Ikonographie, sowie sieben Kapitel, die sich mit den Herkunftsmöglichkeiten der Sarkophage befassen.⁴ Die Konzeption des Textes verrät bereits, dass der Schwerpunkt der Arbeit auf der Provenienzdiskussion der Sarkophage liegt.

Die vorgenommene Strukturierung des Katalogs erschwert die sinnvolle Auseinandersetzung mit den Sarkophagen. Zum einen erfolgte die Katalogisierung in alphabetischer Reihenfolge der Aufbewahrungsorte, anstatt archäologische Kriterien anzuwenden.⁵ Insbesondere weil die vorliegende Arbeit auf

¹ B. Christern-Briesenick, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 3. Frankreich, Algerien, Tunesien (Mainz 2003).

² M. Sotomayor, Sarcófagos romano-cristianos de España (Granada 1975). Er nahm die Katalogisierung der damals 40 bekannten stadtrömischen Importstücke vor.

³ Zum ersten Mal hier publiziert: Nr. 17, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 40, 103, 106, 117, 126, 127, 128, 129, 139, 131. Bei den meisten dieser Einträge handelt es sich um Fragmente.

⁴ Stadtrömische Importe (25-46), Das Phänomen „emigrierter Fachkräfte“ (47-67), Lokale Kopien nach römischen Vorbildern (68-93), Unabhängige lokale Werkstätte (94-116), Italienische Importe (117-120), Nordafrikanische Importe (121-133), Gallische Importe (134-136).

⁵ Vgl. die ideale Einteilung der Exemplare im Rep. II. J. Dresken-Weiland, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 2. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt (Mainz 1998). Den Vorteil der Anordnung nach Gruppen typologischer und chronologischer Zusammengehörigkeit hat auch Engemann in seiner Rezension zum

die Herkunftsproblematik der Stücke fokussiert ist (S. 1), hätte eine Präsentation nach Sarkophagtypen und -gruppen leichter das Herstellen von Zusammenhängen zugelassen. Die Besprechung der diversen Werkstätten und Gruppen im Textteil korrespondiert somit nicht mit dem Katalog und erschwert dementsprechend dessen Handhabung, da die parallelen Exemplare zum Teil an weit auseinanderliegenden Stellen im Katalog erläutert werden. Zum anderen werden viele Sarkophage mit nicht dezidiert christlicher Ikonographie oder nicht figuraler Thematik aufgenommen,⁶ womit nicht nur eine Diskussion der christlichen Bildbedeutung größtenteils ausgespart wird, sondern der vorliegende Katalog auch eine große Divergenz zu den vorangehenden Repertoria aufweist. Zwar werden die betreffenden Stücke im Katalog mit einem „*“ markiert, aber die Argumente, die deren Integration rechtfertigen sollen, sind größtenteils nicht nachvollziehbar und methodisch fragwürdig. So meint Büchsenschütz etwa an mehreren Stellen, wenn die Exemplare nicht sicher pagan seien, könnten sie genauso gut christlich sein, oder sie identifiziert einen christlichen Charakter eines Stückes infolge scheinbar stilistischer Zugehörigkeit zu sicher christlichen Objekten (S. 14, 17, 18, 69, 78, 190, 195, 197, 197, 198, 200, 211, 213). Eine intensivere Erörterung der Transformationsprozesse der Spätantike wäre für eine so wichtige Publikation, wie sie ein Repertorium der christlich-antiken Sarkophage darstellt, wünschenswert gewesen – zumal diese Überlegungen in der Forschung auch gerade in Hinblick auf die Sarkophagplastik bereits getätigt wurden.⁷ Büchsenschütz ignoriert offensichtlich die Literatur zur spätantiken Sarkophagplastik, die sich mit Stil, Ikonographie und Auftraggeber befasst. Angesichts dieser bibliographischen Lücken, die viele wichtige Veröffentlichungen umfassen, verwundert es nicht, dass Büchsenschütz sich im ersten Satz der Einleitung darüber mokiert, dass in der Auseinandersetzung mit der christlichen Sarkophagplastik die spätantike Hispania

Rep. II besonders herausgestrichen: J. Engemann, in: *Journal für Kunstgeschichte*, Bd. 3, Nr. 4 (1999) 341.

⁶ Nr. 4, 9, 14, 23, 25, 30, 31, 32, 38, 59, 60, 65, 69, 71, 78, 79, 83, 91, 95, 96, 97, 99, 102, 103, 106, 118, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 135, 139, 141, 146, 148, 151, 154 (hier auch Stücke aufgelistet, die von Büchsenschütz nicht mit einem „*“ markiert wurden).

⁷ S. dazu die wichtigen Veröffentlichungen von J. Dresken-Weiland, die alle in der vorliegenden Arbeit fehlen. Bspw. J. Dresken-Weiland, *Sarkophagbestattungen des 4. & 6. Jahrhunderts im Westen des Römischen Reiches* (Città del Vaticano 2003); J. Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort. Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3. und 4. Jahrhunderts* (Regensburg 2010). An mehreren Stellen vermisst der Leser die Besprechung der Hypothesen von J. G. Deckers: J. G. Deckers, *Vom Denker zum Diener. Bemerkungen zu den Folgen der konstantinischen Wende im Spiegel der Sarkophagplastik*, in: B. Brenk (Hg.), *Innovation in der Spätantike: Kolloquium Basel* (Wiesbaden 1996), 137-172. Im Rahmen der Rezension wird in Bezug auf die Auflistung zusätzlicher, fehlender Literatur selbstverständlich keine Vollständigkeit angestrebt.

weitgehend unbeachtet geblieben sei (S. 1).⁸ Betreffend der Aufnahme der nicht dezidiert christlichen Exemplare bleibt zu erwähnen, dass es in der Forschung der christlichen Sarkophagplastik weniger um die „Diversität möglicher Ausdrucksformen“ geht (S. 15),⁹ sondern vielmehr um die Frage, wie ein Auftraggeber in der Spätantike seine christliche Gesinnung manifestieren wollte. Problematisch ist, dass für Büchschütz viele der nicht christlichen Exemplare aufgrund einer Spätdatierung als mögliche christliche Ausdrucksformen gelten.¹⁰

Ein weiterer negativer Effekt der fehlenden Konsultierung der relevanten Forschung in Kombination mit der dürftigen Auseinandersetzung mit bekannten Sarkophagen außerhalb der Hispania zeigt sich gerade darin, dass Büchschütz mehrmals in Bezug auf die Ikonographie von ihren Erkenntnissen aus den besprochenen Exemplaren ihres Kataloges auf falsche Allgemeingültigkeit für die christlich-antiken Sarkophagplastik schließt.¹¹ Für ein Standardwerk, wie es ein Repertorium der christlich-antiken Sarkophage sein sollte, ist dies nicht tragbar. Zum Beispiel ist die Vermutung von Büchschütz, dass sich die typologische und ikonographische Entwicklung auf Deckeln deutlich langsamer und weniger eindeutig entwickelte als auf Sarkophagkästen, nicht korrekt (S. 42-43). Gerade im ausgehenden 3. Jh. erscheinen die christlichen Szenen nämlich häufiger auf Deckeln als auf Kästen. Durch den christlichen Deckel wurde ein Kasten mit paganer Ikonographie für ein christliches Begräbnis akzeptabel.¹² Des Weiteren weiß Büchschütz zwar, dass jedes Stück in seiner Szenenwahl ein Unikat ist (S. 11), attestiert dann aber dennoch vielen Sarkophagen ikonographisches Sondergut und eine einmalige Szenenauswahl,

⁸ Teilweise verrät ebenso das benützte Vokabular („Jahreszeiten-Christus“, „schöner Stil“), dass Büchschütz sich vor allem auf die ältere Literatur stützt (S. 19, 29, 34, 49, 59, 66, 67, 159, 172, 174).

⁹ Die Hypothese, die Sarkophage mit weder bekanntem Grabungskontext noch christlicher Inschrift, christlicher Ikonographie, christlichem Kontext oder sicherer Datierung könnten ebenso eine Ausdrucksform eines Christen gewesen sein, bringt die Forschung nicht weiter. Nur jene paganen Kästen, die entweder eine christliche Inschrift oder einen Deckel mit einer christlichen Ikonographie tragen, können auch sicher einem Christen oder einer Christin zugeordnet werden.

¹⁰ Man gewinnt den Eindruck, dass Büchschütz die Spätdatierung aufgrund der christlichen Zuordnung vornimmt, was natürlich nicht stimmen kann. Die Datierung muss folgerichtig für diverse Einträge überprüft werden, bspw.: Nr. 60, 61, 62, 69, 71, 72, 87.

¹¹ Zu den ikonographischen Themen fehlt praktisch immer eine literarische Angabe.

¹² Bspw. Sarkophagkasten mit Dionysosdarstellung und einem christlichen Deckel (Rep. I 972): Dresken-Weiland 2003 (wie Anm. 7), 50, 52, 235. Dieses Phänomen lässt sich auch noch zu Beginn des 4. Jhs. in Zusammenhang mit den Jagdsarkophagen feststellen, vgl. den Sarkophag aus Osimo, Rep. II 185.

welche auf eine Produktion außerhalb Roms weisen sollen (S. 10, 48-49).¹³ Dass dieses Prinzip nicht stimmen kann, zeigt die Tatsache, dass auch wenn gewisse ikonographische Gesetzmäßigkeiten bei den stadtrömischen Sarkophagen feststellbar sind, diese dennoch eine enorme Diversität zeigen, die mehrheitlich auf den Einfluss der Käufer zurückgeführt werden kann.¹⁴

Im Folgenden werden nur einige Beispiele zur problematischen, an die Ikonographie gekoppelten Provenienzzuweisung genannt.¹⁵ So lässt sich am Riefelsarkophag aus Barcelona (Nr. 5) stilistisch nicht schlüssig entscheiden, ob er aus einer stadtrömischen oder italischen Werkstatt stammt (S. 118). Die Zusammenstellung der Szenen als Hauptargument gegen eine stadtrömische ist absurd,¹⁶ wenn man bedenkt, dass die Oransfigur im Zentrum von Riefelsarkophagen, deren Nebenfelder mit christlichen Szenen belegt sind, regelmäßig vertreten ist.¹⁷ Beim Riefelsarkophag in S. Feliu in Girona (Nr. 53) folgt Büchschütz der Meinung von G. Koch, dass, solange keine Verbindung zu den stadtrömischen Sarkophagen vorkonstantinischer Zeit nachgewiesen werden kann, eine spätere Datierung und eine lokale Werkstatt angenommen werden muss (S. 168).¹⁸ Bei einer solchen Problematik müsste man die Art der erwarteten Verbindung spezifizieren. Der Friessarkophag ebenfalls in S. Feliu in Girona (Nr. 55) zeigt die auf Sarkophagen singuläre Darstellung Christi, der auf den Löwen und den Basiliken tritt, durch welche der lokale Entstehungskontext gesichert sein soll (S. 56-57, 170). Die Behauptung von Büchschütz, dass das Instrumentarium der Triumphalikonographie noch nicht zur Verfü-

¹³ Diese Formel „Sondergut“ = „Provenienz außerhalb von Rom“ ist zu vermeiden, da es in Stadtröm entgegen der Annahme von Büchschütz (S. 12) kein „Basisschema“ gibt.

¹⁴ Zu den konstantinischen Friessarkophagen: H. G. Thümmel, Ikonographisches Sondergut der constantinischen Sarkophagplastik, in: G. Koch (Hg.), Akten des Symposiums Frühchristliche Sarkophagplastik (Mainz 2002) 239-245; J.-P. Caillet, Note sur la cohérence iconographique des sarcophages des décennies 320-340, in: G. Koch (Hg.), Akten des Symposiums Frühchristliche Sarkophagplastik (Mainz 2002) 41-44.

¹⁵ Es geht an dieser Stelle nicht um eine Besprechung der Provenienz an sich. Vielmehr soll aufgezeigt werden, dass die Argumentation von Büchschütz nicht stichhaltig ist.

¹⁶ Dies gilt auch für folgende Exemplare: Nr. 5, 14, 46, 47, 54, 55, 56.

¹⁷ M. Studer-Karlen, Verstorbenenendarstellungen auf frühchristlichen Sarkophagen (Turnhout 2012) 126-132.

¹⁸ G. Koch, Frühchristliche Sarkophagplastik (München 2000) 321. Am Rande sei noch bemerkt, dass, obschon Büchschütz mehrmals notiert, dass die vermeintlich lokalen Sarkophagen, die nach konstantinischem Modell gefertigt wurden, später als ihre Vorbilder datiert werden müssten, sie diese dennoch alle ins 1. Drittel des 4. Jhs. setzt. Den Riefelsarkophag (Nr. 53, 1. Drittel 4. Jh.) datiert sie als vermeintliche Nachahmung aber bewusst später als die Vorbilder in Rom (Ende 3. Jh.). Dies wird wohl auch der Grund für die Datierung eines Deckelfragmentes in Mérida (Nr. 84) in die erste Hälfte des 4. Jhs. gewesen sein, das aber eher in die Zeit um 300 gehört. Auch hier wäre mehr Konsequenz nötig. In der Besprechung der Datierungsproblematiken lässt Büchschütz diesen Aspekt aus (S. 13).

gung stand (S. 33, 56-57, 67), entbehrt jeder Grundlage, wenn man den frühen zweizonigen Riefelsarkophag aus Rom (Rep. I 241) sowie die frühen Friessarkophage aus Florenz (Rep. II 19) und Arles (Rep. III 32) hinzuzieht.¹⁹ Dagegen wären Ausführungen zum raren Motiv mit Hilfe von Vergleichsbeispielen auf anderen (wenn zum Teil auch späteren) Medien sicher gewinnbringend gewesen.²⁰ Dasselbe gilt für die Szene der Apostelfürsten vor Nero auf dem Friessarkophag in Madrid (Nr. 73). Weder ein Volksglaube noch ein eindeutiger Indikator für ein lokales Auftragswerk lässt sich zweifelsfrei aus der Szene lesen (S. 11, 53-54, 182), zumal ein Vergleich mit dem Baumsarkophag in Saint-Victor in Marseille lohnend gewesen wäre (Rep. III 297). Büchsenschütz bemerkt nur kurz (S. 57), dass die Leserichtung auf dem singulären Susanna-Sarkophag (Nr. 56) von rechts nach links verläuft und bleibt eine Erklärung schuldig. Auch vergisst sie hervorzuheben, dass bei diesem Stück in Girona (Nr. 56) Christus Daniel ersetzt (S. 57, 170). Im übertragenen Sinn kann die Handauflegung Christi bzw. die Freisprechung stärker auf das jenseitige christliche persönliche Totengericht bezogen werden.²¹ Und auch im Mittelfeld des Riefelsarkophages im Museo Nazionale in Rom (Rep. I. 781) könnte zumindest aufgrund der Physiognomie angenommen werden, dass sich die Danielfigur mit Christus deckt.²² Diese zweite beabsichtigte Bedeutungsschicht im Bildzyklus bezieht sich auf den Verstorbenen. Fälschlicherweise wird das selten vorkommende Quellwunder des Moses auf den Sarkophagen als eindeutig lokale Erfindung erklärt (S. 32, 188). Dass dies nicht der Fall sein muss, hat bereits J. Dresken-Weiland nachgewiesen.²³ Obschon beim Friessarkophag aus Zaragoza (Nr. 150) eine stilistische Verwandtschaft zum „Brüder-Sarkophag“ (Nr. 43) erkannt wird, soll dieser aufgrund des ikonographischen Sonderguts nicht von einer stadtrömischen Werkstatt hergestellt worden sein (S. 65, 221). Daher nimmt Büchsenschütz eine Ausführung durch emigrierte Fachkräfte an (S. 47-67).²⁴ Diese nicht überzeugende Theorie der emigrierten Fachkräfte gründet auf der unbegreiflichen Annahme, dass ein realistisches Szenario der Kommunikation eines solchen Auftrages in

¹⁹ Zu diesen Sarkophagen s. z.B. Deckers (wie Anm. 7) 137-184; Studer-Karlen (wie Anm. 17) 202-205.

²⁰ Die Verbildlichung von Ps. 91, 13 kommt in der Spätantike relativ selten vor, so z.B. auf diversen Lampen, im Baptisterium der Orthodoxen sowie im erzbischöflichen Palast in Ravenna. Vergleiche zu anderen Medien werden in der ganzen Arbeit nicht angestrebt, so fehlt bedauerlicherweise jeder Bezug zur Ikonographie in den Katakomben.

²¹ D. Korol, Handauflegung II (ikonographisch), in: RAC, 13 (1986) 515-516; Ch. Boehden, Der Susannasarkophag von Gerona. Ein Versuch zur typologischen Deutung des Susannenzyklus, in: RömQ, 89 (1994) 8, 24-25.

²² Studer-Karlen (wie Anm. 17) 182.

²³ Dresken-Weiland 2010 (wie Anm. 7) 124-132.

²⁴ Emigrierte stadtrömische Handwerker vermutet Büchsenschütz noch für folgende Stücke: Nr. 53, 54, 55, 56, 58, 73, 149, 150.

die Hauptstadt ohne eine persönliche Anwesenheit des Auftraggebers nicht vorstellbar sei (S. 11, 48, 51). Spekulativ ist auch die Behauptung der Vorlage eines illuminierten Codex für gewisse besondere Bilder, wie etwa für die Darstellung des Evangelisten auf einem heute verschollenen Fragment (S. 109-110, 222).²⁵ Vergleichbare Evangelistendarstellungen in Ganzfigur mit Schreibinstrument finden sich aber generell erst ab dem 6. Jh., womit eine Datierung des Fragmentes ins 4./5. Jh. obsolet ist.

Wenn das Zentrum des Interesses der Arbeit schon auf der Werkstattfrage liegt, stellt man mit Bedauern fest, dass gerade viele der lokalen Stücke nicht datiert wurden.²⁶ Hinsichtlich der Fokussierung auf die Werkstatt muss noch hinzugefügt werden, dass Büchschütz von einer stark gestiegenen Nachfrage der Sarkophagplastik ab christlicher Zeit ausgeht (S. 7-8, 10). Die Anzahl der christlichen Produktion nimmt zu, aber nicht die Fabrikation der Sarkophagplastik an sich im Vergleich zur vorgängig paganen.²⁷ Die immer noch bestehende Forschungslücke, die die absoluten Zahlen sowie den Prozess der Sarkophagproduktion betreffen, wird von Büchschütz kaum besprochen bzw. nur einseitig ausgewertet. So folgen auf dieser falschen Basis zu allgemeine Aussagen zur „Bazar-Industrie“ der konstantinischen Sarkophagplastik (S. 7-10).²⁸

Des Öfteren vermisst der Leser eine fundierte Kenntnis der spätantiken Ikonographie sowie einen guten Überblick über die Sarkophage außerhalb der Hispania. Zum Beispiel zweifelt Büchschütz an der schon länger in der Forschung bekannten Feststellung, dass der bärtige Begleiter bei der Anbetung der Magier der Prophet Balaam sein muss, auch wenn er nicht hinter dem Thron von Maria steht (S. 70).²⁹

²⁵ Nr. 153, zudem wird derselbe Sachverhalt für Nr. 72 angenommen. Der Evangelist auf Nr. 153 ist nicht Markus, sondern Lukas.

²⁶ Nr. 9, 12, 65, 83, 92.

²⁷ Koch (wie Anm. 18) 3-5; H. Brandenburg, Das Ende der antiken Sarkophagkunst in Rom. Pagane und christliche Sarkophage im 4. Jahrhundert, in: G. Koch (Hg.), Akten des Symposiums Frühchristliche Sarkophage (Mainz 2002) 19-39.

²⁸ Büchschütz verhandelt die Studie von K. Eichner, Die Produktionsmethoden der stadtrömischen Sarkophagfabrik in der Blütezeit unter Konstantin, in: JAChr, 24 (1981) 85-113, hinsichtlich der Werkstattfragen zwar, integriert aber nicht seine neueren Erkenntnisse: K. Eichner, Technische Voraussetzungen für die Massenproduktion von Sarkophagen in konstantinischer Zeit, in: G. Koch (Hg.), Akten des Symposiums Frühchristliche Sarkophage (Mainz 2002) 73-79. Was fehlt, sind zudem seine Resultate in Bezug auf den Herstellungsprozess der Sarkophage.

²⁹ Ein Vergleichsbeispiel zu Nr. 16 ist Rep. I 803. Der fehlende Stern könnte auch aufgemalt gewesen sein. Hier ließe sich noch die fehlende Besprechung weiterer Bilder hinzufügen, so etwa die mangelnden Diskussionen in Bezug auf die sogenannte „Traditio Legis“ (S. 88-90).

Ich möchte noch auf zwei Probleme zu sprechen kommen, die beide die Bildbedeutung der christlichen Sarkophage tangieren. Bei beiden Aspekten gewinnt man den Eindruck, dass Büchschütz mindestens 50 Jahre Forschung ignoriert hat. Der erste Punkt betrifft die nicht präsente Diskussion zum „Guten Hirten“. Dass im 3./4. Jh. nicht jeder dargestellte Schafträger ein „Guter Hirte“ ist, sollte spätestens seit Klauser bekannt sein.³⁰ Auch die jüngere Sarkophagforschung hat diesen Zusammenhang mehrmals erörtert.³¹ Erst die Hirtendarstellungen auf Sarkophagen um 400 können je nach Kontext eventuell mit Christus gleichgesetzt werden,³² dies ist aber bei der Mehrzahl der hispanischen Stücke nicht der Fall.³³ Dagegen kann der im Zentrum dargestellte Schafträger auf dem lokalen Figuralsarkophag in Écija, Sta. Cruz (Nr. 48), mit Christus assoziiert werden. Die Figur wird mit einer Beischrift in griechischen Lettern gerahmt. Die Transkription von Büchschütz ist allerdings falsch (S. 164), es muss „ΠΥΜΗ-N“ gelesen werden.³⁴ Ähnlich wie beim Hirten widersetzt sich Büchschütz einer Diskussion „über die Bedingungen der Übernahme und mögliche Bedeutungsebene“ der Mahlszene (S. 10), nimmt dann aber auch Mahlszenen ohne christlichen Kontext aufgrund der Beispiele, die die Mahlszene in Kombination mit christlichen Szenen zeigen, in den Katalog auf (Nr. 148). Dabei wird negiert, dass es Mahlszenen auch im paganen Kontext gibt und ohne weitere christliche Szenen nun mal nicht entschieden werden kann, ob eine neutrale Szene christlich konnotiert war.³⁵

Der zweite Punkt betrifft die Verstorbenenendarstellungen. An mehreren Stellen spricht Büchschütz an, dass sich die Einflussnahme des Käufers komplex

³⁰ T. Klauser, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, I in: JAChr, 1 (1958), 20-51; T. Klauser, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, VI, in: JAChr, 6 (1964), 75; T. Klauser, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, 8/9 (1965/1966) 126-170; T. Klauser, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, 10 (1967) 82-120. Die Arbeiten von Klauser fehlen in der Bibliographie. Büchschütz (S. 18) rechtfertigt die Aufnahme der rein bukolischen Sarkophage mit Hirten „durch diese ikonographisch identischen Wiedergaben von Hirte und Guter Hirte“, die die enge Verwandtschaft zwischen paganer und christlicher Ikonographie deutlich mache. Auf einem lokalen Fragment aus Tarragona (Nr. 119) deutet Büchschütz eine Figur in Tunica und Pallium und mit Schafen auf dem Boden fälschlicherweise als Variante des Guten Hirten (S. 123, 205).

³¹ Vgl. etwa Dresken-Weiland 2010 (wie Anm. 7) 77-95. Hauptsächlich ist es das Fehlen ikonographischer Besonderheiten des Schafträgers, die bei einer Gleichsetzung mit Christus zu erwarten wären.

³² S. zu den Beispielen, Studer-Karlen (wie Anm. 17) 77-80.

³³ Nr. 14, 15, 18, 149.

³⁴ Falsche Lesung: „ΠΥΛΛΗ-N“. „ΠΥΜΗ-N“ steht für ποιμήν (Hirte).

³⁵ N. Zimmermann, Zur Deutung spätantiker Mahlszene: Totenmahl im Bild, in: G. Danek / I. Hellerschmid (Hgg.), Rituale – Identitätsstiftende Handlungskomplexe (Wien 2012) 171-185.

präsentiert (S. 8, 10-11, 47, 50). Daher ist es außerordentlich erstaunlich, dass sie weder die relevante Literatur zu den Verstorbenen auf Sarkophagen zu Rate zieht, noch diesen Aspekt für die vorgestellten Objekte vertieft. An dieser Stelle seien nur ein paar Beispiele dazu genannt. Büchschütz kommt zum Schluss, dass das Bedürfnis der Selbstrepräsentation auf den hispanischen Stücken „nicht greifbar“ sei (S. 51).³⁶ Bei der Interpretation zur Oransfigur sind gravierende Fehler festzustellen. So soll es sich bei den Oransfiguren auf christlichen Sarkophagen um Allegorien handeln, die keine personalisierten Gesichtszüge tragen (S. 60, 63). In der Strukturierung einer Front soll die Oransfigur als „Formzitat“ verwendet worden sein (S. 68, 71). Und sobald die Oransfigur aus dem Zentrum verschoben ist, habe sie ihre formale Funktion als optischer Bezugspunkt verloren (S. 75, 219). Es verhält sich aber vielmehr so, dass die Oransfigur in der konstantinischen Sarkophagproduktion zum mit Abstand beliebtesten Bild der Grabinhaber avancierte. Sie nimmt meist eine hervorgehobene Stellung ein und erhält nicht selten individualisierende Kennzeichen.³⁷ Auf einem Riefelsarkophag aus dem Ende des ersten Viertels des 4. Jhs. in Barcelona (Nr. 5) ist der Gestus ihrer beiden Begleiter verändert: Sie halten hier wie auf dem Vergleichsbeispiel in San Clemente a Casauria (Rep. II 96) jeweils einen erhobenen Oberarm der Oransfigur (S. 117-118, 144-145). Gegen die Vermutung, hier sei die Szene Susanna zwischen den Alten abgebildet, spricht, dass einer der Begleiter unbärtig ist und somit nicht als alter Mann bezeichnet werden kann. Der Gestus der beiden Begleiter lässt sich als eine Unterstützung der Seele des oder der Verstorbenen im Gebet verstehen. Die Darstellungen der Oransfigur sowie der „Receptio Animae“ auf dem Friessarkophag in Sta. Engracia in Zaragoza (Nr. 149) verweisen ebenfalls auf die sichere Aufnahme des verstorbenen Mädchens im Paradies.³⁸ Die Loculusplatte in flachem Relief im Museo I Necròpolis Paleocristians in Tarragona (Nr. 118) ist ein Export aus Karthago und datiert an den Anfang des 5. Jhs. Die Riefelplatte besitzt fünf Felder. Während Büchschütz den barfüßigen Mann in Tunika und Toga im Mittelfeld als Verstorbenen unter Anspielung auf seinen durch Bildung gehobenen Status versteht, erfahren die beiden Oransfiguren in den Seitenpanelen, die mittels ihrer Kleidung, Frisur und Schmuck besonders individualisiert sind, keine Interpretation (S. 204). Die

³⁶ Büchschütz meint, die mangelnden Selbstrepräsentationen würden im Unterschied zu den römischen Produktionen für eine lokale Anfertigung sprechen.

³⁷ Studer-Karlen (wie Anm. 17) 120-170. Eine Individualisierung ist beispielsweise gut bei der Oransfigur auf dem Friessarkophag in der Pfarrkirche in Castiliscar (Nr. 16), auf jenem in de Real Academia de la Historia in Madrid (Nr. 81) oder auf jenem in Sta. Engracia in Zaragoza (Nr. 150) zu erkennen.

³⁸ Folgende Oransfiguren können als Verstorbene verstanden werden: Nr. 5, 6, 10, 16, 54, 55, 56, 73, 81, 118, 145, 149, 150. S. zur besonderen Bedeutung der Kombination Oransfigur mit den Auferweckten der Ezechielvision auf einem Friessarkophag in S. Feliu in Girona (Nr. 55): Studer-Karlen (wie Anm. 17) 186-189.

linke Frau trägt eine Dalmatika und hat einen Schleier auf ihr Haupt gelegt. Die rechte ist mit einer Tunika bekleidet, trägt ein Collier und hat eine Hochsteckfrisur. Ihr Mantel, der auf der Brust mit einer großen Rundfibel zusammengehalten wird, spiegelt die lokale Tracht wider. Neben ihr weist ein Vogel auf einen paradiesischen jenseitigen Aufenthaltsort. Es wird sich um das auf frühchristlichen Sarkophagen relativ beliebte Bild einer Familie handeln.³⁹

Die Diskussion über die Unfertigkeit der Sarkophage und vor allem der Bedeutung der Bosse wird ebenfalls ausgeklammert (S. 11, 117-118).⁴⁰ Der Kopf der weiblich angelegten Oransfigur im Zentrum des fünffeldrigen Riefelsarkophags in S. Feliu in Girona (Nr. 54) wurde als männliche Figur umgearbeitet (S. 60, 168-169).⁴¹ Es steht außer Frage, dass hier ein konkreter Auftrag vorliegt.⁴² Eine in Bosse belassene Oransfigur konnte auf den frühchristlichen Sarkophagen für jeden Verstorbenen, einerlei welchen Geschlechtes, als Identifikationsfigur benützt werden. Die weiblich gekleidete Oransfigur war demnach nicht nur an Frauen gebunden. So drängt sich die Frage auf, warum männliche Oransfiguren auf frühchristlichen Sarkophagen überhaupt eingeführt werden. Der Wunsch nach einer möglichst genauen Wiedergabe wird wohl den Ausschlag gegeben haben. Dabei ist die genaue Wiedergabe nicht im Sinne eines Porträts, sondern im Sinne des Geschlechtes der Identifikationsfigur gemeint. Obwohl die weiblichen Oransfiguren nicht alle Frauen meinten, beziehen sich die männlichen Oransfiguren sicher alle auf Männer.

In der Forschung gilt als Obergrenze der Außenmaße für Kindersarkophage ca. 1,70m.⁴³ Damit gehört der Friessarkophag in Barcelona (Nr. 6) mit einer Länge von 1,17m bestimmt in diese Kategorie. Büchsenschütz lehnt diese Forschungsmeinung aber ab – sie plädiert dafür, dass eine solche Vermutung nicht durch die Länge bestätigt werden dürfe, da die Kindersarkophage deutlich weniger Szenen zeigen würden (S. 26). Es gibt aber durchaus Sarkophagkästen, die für Kinder bestimmt waren und mehrere Szenen aufnehmen.⁴⁴ Wie auf dem Sarkophag in Barcelona kommen verstorbene Kinder als Oransfigur alleine und ohne Hintergrundmotive besonders häufig vor.⁴⁵ Auch die unge-

³⁹ Studer-Karlen (wie Anm. 17) 55-58.

⁴⁰ Zur Bosse auf frühchristlichen Sarkophagen: Studer-Karlen (wie Anm. 17) 18-23.

⁴¹ Die Anpassung des Gewandes an das Geschlecht des Grabinhabers hat man wie auf diesem Stück noch bei folgenden Sarkophagen unterlassen: Rep. I 664, 756; Rep. II 33.

⁴² Büchsenschütz hegt Zweifel an dieser Tatsache (S. 169). Sie meint, dass das Stück wiederverwendet wurde, und die Oransfigur nun in Folge der Umarbeitung ihre ursprüngliche Bedeutung einbüßt. Beides ist nicht korrekt. Zum Geschlechtswandel von weiblichen Oransfiguren: Studer-Karlen (wie Anm. 17) 23-28.

⁴³ Dresken-Weiland (wie Anm. 7), 190; Studer-Karlen (wie Anm. 17) 42-45.

⁴⁴ Studer-Karlen (wie Anm. 17) 46-50.

⁴⁵ Rep. I. 99, 526, 841, 987, 991.

gürtete Tunika spricht für ein Mädchen, womit diese jugendliche Oransfigur mit großer Sicherheit mit dem verstorbenen Kind identifiziert werden kann.⁴⁶ Diese Merkmale treffen ebenfalls auf die jugendliche Oransfigur auf einem Friessarkophag im Museu Marés in Barcelona (Nr. 10) zu, der somit auch als Sarkophag bezeichnet werden muss, der für ein Kind benutzt wurde.⁴⁷ Da die Oransfigur als einzige individualisierte Gesichtszüge trägt (S. 73), muss es sich um das verstorbene Mädchen handeln. Zudem ist aufgrund der Länge von 1,65m auch der Friessarkophag in Sta. Engracia in Zaragoza (Nr. 149) als Kindersarkophag anzusehen.

Die konzeptionellen, fachlichen und inhaltlichen Fehler machen den Textteil der Arbeit größtenteils unbrauchbar. Für das Repertorium erwartet wird eine adäquate, komparative Besprechung der Sarkophage in typologischer, stilistischer und ikonographischer Hinsicht – und erst aufgrund dieser Basis können dann Schlussfolgerungen auf die Provenienz gewagt werden. Dennoch ist es ein großer Verdienst, dass jetzt die Sarkophage der Hispania in einem Katalog mit hochwertigen Fotografien vorliegen und so viel einfacher zugänglich sind. Mit der Publikation des fünften Bandes konnte die Reihe nun abgeschlossen werden.⁴⁸ Allein dank dieser Grundlage wird die zukünftige frühchristliche Sarkophagforschung die vielen verbliebenen offenen Fragen beantworten können.

PD Dr. Manuela Studer-Karlen
Lehr- und Forschungsrätin
Spätantike Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte
Miséricorde, Büro 2022
Av. de l'Europe 20
CH-1700 Fribourg
E-Mail: manuela.studer@unifr.ch

⁴⁶ Studer-Karlen (wie Anm. 17) 50-53.

⁴⁷ Die Länge dieses Kastens beträgt 1,84m. Auch der neunjährige Macedonius bekam einen Sarkophag von 1,82m (Rep. I 622), oder die 14 Jahre und 33 Tage alte Octavia Bebiana einen von ca. 2m Länge (Rep. II 105). Diese Beispiele lassen mit der Tatsache rechnen, dass Kinder aus unbekanntem Gründen auch in größeren Sarkophagen bestattet wurden. Dieser Zusammenhang muss bei jedem Exemplar autonom diskutiert und entschieden werden. Studer-Karlen (wie Anm. 17) 43.

⁴⁸ J. G. Deckers / G. Koch, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 5. Konstantinopel: Kleinasien – Thracia. Syria. Palaestina – Arabia (Wiesbaden 2018).