

EIN RÖMISCHER CIRCUS-SARKOPHAG

Im Sommer 1960 erwarb das Römisch-Germanische Zentralmuseum aus dem Schweizer Kunsthandel den Kasten eines römischen Kindersarkophags¹⁾, dessen Reliefschmuck auf Vorder- und Nebenseite das Thema der Erotenwettfahrt im Circus zum Gegenstand hat. Das recht gut erhaltene Stück wurde unter Nr. o.36968 inventarisiert und ausgestellt. Über seine Herkunft ist nichts Näheres bekannt. Die Spur verliert sich schnell im englischen Privatbesitz²⁾.

Beschreibung

- Außenmaße:** Länge (am Boden gemessen) vorn 119 cm, hinten 120 cm, Breite rechts 41 cm, links 39 cm, Höhe 34 cm.
Die Bodenleiste ist durchschnittlich 3,5 cm hoch und geht mit glatter Schräge ins Bildfeld über. Die Deckleiste ist 2,5 cm hoch und setzt sich in eine Kehle fort.
- Innenmaße:** Oval. Größte Länge 108 cm, größte Breite 28 cm, Tiefe 30 cm. Auf der rechten Seite blieb für den Kopf des Toten eine kleine Stufe von 1,5 cm Höhe und 15 cm Länge stehen.
- Material:** grobkörniger, weißer Marmor mit gleichmäßig hellgrauer Patina.
- Bearbeitung:** Die Vorderseite ist unter Verwendung des Bohrers in Basrelief ausgeführt, dessen größte Tiefe etwa 5 cm beträgt. Die Nebenseiten zeigen sehr flaches Hochrelief ohne Bohrspuren. Die Rückseite ist nur grob gepickt. Die Innenbearbeitung erfolgte mit ziemlich gleichmäßigen, mittelgroßen Meißelhieben.
- Schäden und Ergänzungen:** Der Kasten weist an der Vorder- und an der rechten Nebenseite durchgehende, sorgsam geflickte und mit Zement verstrichene Sprünge auf. Vermutlich ist er vor nicht langer Zeit aus drei großen Bruchstücken zusammengesetzt worden. Die gesamte ursprüngliche Oberfläche scheint der Verwitterung zum Opfer gefallen zu sein, denn selbst an den bestgeschützten Stellen findet sich kein Rest einer Politur. Die Schäden am Relief sind zum großen Teil durch Nachmodellierung in Zementmasse geflickt bzw. ergänzt: so das Gesicht des Begleitpferdes neben der ersten Biga, der rechte Arm des zweiten Beireiters und die Nüstern seines

¹⁾ Ars Antiqua, Auktion II am 14. 5. 1960 in Luzern. Katal. Nr. 61.

²⁾ Freundliche Auskunft durch Dr. E. Berger, Basel, Antikenmuseum (Brief vom 27. 11. 61).

Pferdes, ferner das Vordergesicht des sich aufbäumenden Zugpferdes der zweiten Biga; auch Stirn und Nüstern des Begleitpferdes der dritten Biga sind neu. Es fehlen die untere Hälfte des vom Sieger hochgehaltenen Strahlenkranzes, Unterschenkel und Huf des zweiten Begleitpferdes, der rechte Arm des vierten Wagenlenkers, und an der letzten Biga ganz links Teile des Wagenrandes und der Radfelge.

Außerdem ist die Flickung unterhalb der abgeschlagenen rechten Ecke der Deckleiste falsch oder besser unvollständig: ein Vergleich mit anderen Vertretern dieses Sarkophagtypus zeigt, daß die wulstartige Seitenkante des Kastens der untere Teil einer Meta ist und als solche hätte ergänzt werden müssen³⁾. Auf der Rückseite fehlen beide unteren Ecken.

In der Rückwand sind außen drei Vertiefungen eingearbeitet, in der Bodenleiste vorne links ein Schlitz. Auf beiden Nebenseiten befindet sich an ungefähr gleicher Stelle je ein tiefes Loch, das offenbar mit einer späteren Verwendung des Sarkophages zusammenhängt.

Darstellung:
Taf. 76, 1

Das Relief der Frontseite zeigt eine einheitliche Szene. Kindliche Erosen, kenntlich durch Nacktheit, Federflügel und Scheitelzöpfchen, veranstalten ein Wagenrennen nach dem Muster der großen Circuswettfahrten. Im Verhältnis zu ihren pausbäckigen Lockenköpfen und stämmigen, rundlichen Körpern erscheinen sowohl Pferde als auch Wagen spielzeughaft klein.

Vier Bigafahrer haben, angefeuert von ihren Beireitern (*hortatores*), um den Sieg gekämpft. Dabei ist das zweite Gespann schlimm gestürzt und zwingt die beiden nachfolgenden zum Bremsen. Der Lenker des ersten Gespanns hält triumphierend als Siegespreis in seiner Linken den Palmzweig, in der Rechten hochgehoben einen Strahlenkranz.

Der Ort der Handlung ist nur sehr sparsam charakterisiert. Ohne Andeutung einer Spina erscheinen in halber Höhe des freien Hintergrundes unvermittelt drei Architekturstücke, die von ausführlicher geschilderten Circusbildern bekannt und auf die Szenerie im Circus Maximus zurückführbar sind⁴⁾. Es handelt sich um den Obelisken in der Mitte, um das

³⁾ Vgl. z. B. die Sarkophage bei G. Lippold, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums* III. 2 (Berlin 1956) Taf. 32 Nr. 609 und Taf. 35 Nr. 610b, 614c.

⁴⁾ Der Kindersarkophag aus Vigna Moroni im Museo Vaticano, Sala della Biga, Lippold *a. a. O.* III. 2 Nr. 617 Taf. 43, 86 f. zeigt folgende Circusbauten: Auf beiden Seiten dreisäulige *metae*, ferner, von rechts nach links,

Zweisäulenbau mit sieben Eiern, Statue der Victoria mit Palmzweig, viersäuliger Tempel mit Adler auf dem First, Obelisk, Zweipfeilerbau, darüber Architrav mit zwei Palmetten-Akroteren, ein dem Eiergestell entsprechender Zweisäulenbau für sieben Delphine, zuletzt ein zweiköpfiges Schlangewesen, dessen hochgekrümmter Rücken mit zwei Pfeilern einen Ehrenbogen zu bilden

Gestell für die Eier auf der linken und um das Gestell für die Delphine auf der rechten Seite. Beide Gestelle sind durch ein Epistyl auf zwei Säulen mit Blattkapitellen wiedergegeben. Durch die Zahl der Eier und Delphine zeigte man den Stand des aus sieben Umläufen bestehenden Rennens an: bei jedem Umlauf wurde eines der anfänglich sieben Eier entfernt und gleichzeitig ein Delphin aufgerichtet⁵⁾. Seltsamerweise entsprechen hier den vier Eiern aber nur zwei Delphine.

Zu diesen drei Bauten kommt als vierter ganz außen rechts noch eine Meta, die durch falsche Restaurierung zwar verunklärt wurde, aber aus Sockel und Wulst erschließbar ist. Weitere Hinweise auf das Circusmilieu sind die Korbamphoren und die beiden, zu Boden gestürzten sparsores, die (wegen ihrer Nacktheit) wohl ebenfalls als Erogen verstanden werden dürfen, ebenso wie die beiden Reiter auf den Nebenseiten, wenngleich sie keine Flügel erkennen lassen.

Taf. 76, 2 u. 3

Datierung

Technik und Stil stellen den Mainzer Sarkophag an die Seite anderer Stücke, deren Platz in der für das 3. Jahrhundert herausgearbeiteten relativen Chronologie einigermaßen gesichert ist.

Seine Einordnung stützt sich auf folgende Merkmale:

Die einheitliche Hauptszene ist in staffelnder Kompositionsweise aufgebaut. Obwohl der Bildgrund keineswegs aufgegeben wurde, sondern als Folie der Darstellung dient, beherrschen gewagte und tiefschattende Überschneidungen den optischen Eindruck der Sarkophagfront. Das flau Relief der Nebenseiten kann für die Beurteilung ganz außer acht bleiben. Es zeigt nicht die charakteristischen, kurzen und fast ausschließlich senkrecht geführten, runden Bohrlöcher, die auf der Vorderseite die rein plastischen Mittel zur Gestaltung von Köpfen und komplizierten Einzelformen, wie Flügel und Mähnen (aber auch Finger, Zehen und Hufe), zum Teil ersetzen. Bezeichnend erscheinen ferner die mit dem laufenden Bohrer stellenweise am Grund markierten Konturen. Daß mit der Wiedergabe von Gewändern und Erwachsenenphysiognomien zwei der geläufigsten Hilfsmittel bei der Stilbestimmung fehlen, läßt sich in unserem Fall verschmerzen, weil die Erogen in Proportion und Mimik genügend Vergleichsmomente bieten.

scheint. Vgl. das traianische Grabrelief aus Ostia im Lateran, das Rodenwaldt als Grab eines dominus factionis interpretiert (G. Rodenwaldt, *Römische Reliefs. Vorstufen zur Spätantike*, JdI. 55, 1940, 12 ff. und Taf. I), und ein Grabrelief des vierten Jhs im Museo Civico in Foligno (Rodenwaldt *a. a. O.* 22 f. und Abb. 9). Die Deutung des Milieus fußt

auf Onuphrius Panvinius, *De ludis circensibus* Patavii 1642; dazu ausführlich. Literaturangaben ebenfalls bei Rodenwaldt *a. a. O.* 14, Anm. 2.

⁵⁾ J. J. Bachofen, *Ges. Werke* Bd. IV: *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten* (Neuauf. Basel 1954) 339 ff.

Ihre recht anmutigen Kindergestalten mit den etwas barocken, lieblichen Köpfen und den schwellenden Körperformen stehen den Putti auf den bei S. Silvestro gefundenen Rankenfriesen im Museo Nazionale in Rom (Taf. 74, 1-4; 75, 1) ziemlich nahe, die H. Kähler überzeugend dem 274 n. Chr. geweihten Sonnentempel Aurelians zuweisen konnte⁶⁾. Der so gewonnene wichtige Fixpunkt für die Datierung der Plastik in der zweiten Jahrhunderthälfte stützt die von M. Gütschow an Hand des in der Prätexitat-katakombe gefundenen Materials aufgestellte und von F. Gerke erweiterte Entwicklungsreihe des Stils der kleinen Bohrungen⁷⁾, den unser Sarkophag vertritt.

Dessen zeitliche Einordnung wird dadurch noch erleichtert, daß die Reihe glücklicherweise viele zum direkten Vergleich geeignete Putten- und Kinderdarstellungen aufweist. Der Vergleich der Kopf- und Gesichtstypen allein genügt bereits, um festzustellen, daß die Zersetzung der plastischen Form auf dem Mainzer Stück noch nicht ihren Höhepunkt erreicht hat. Obwohl Datierungsversuche immer mit Qualitätsunterschieden rechnen müssen, darf doch als feststehend gelten, daß der Stilwandel gerade in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts durch das Nachlassen des technischen Könnens bedingt und daran ablesbar ist. Allen in diese Zeit datierbaren Beispielen gemeinsam sind das die Ohren meist verdeckende, schaumig aufgebohrte Haar und die negative Sicherung der Gesichtszüge durch ein stereotypes System von 8-10 Bohrlöchern: je 2 für die Augen, 2 als Nasenlöcher, 2 für den Mund; oft kommen dazu — wie auch auf dem Mainzer Sarkophag — je eines zur Markierung der Oberlippenspalte und ein weiteres zur Angabe des Kinngrübchens.

Am Anfang dieser Darstellungen stehen um 260-270 die puttenähnlichen Schiffer auf dem Deckelfragment mit einer Wiedergabe von Jonas' Meerwurf, das im Palazzo Sanseverino in Rom eingemauert ist⁸⁾ (Taf. 75, 2). Hier wirken die Bohrungen noch nicht formauflösend, sondern geben der ziemlich intakt gebliebenen Plastizität einen zusätzlichen optischen Effekt. Die Augen sind im inneren Winkel leicht, zur Andeutung der Pupille größer gebohrt. Die vollen Lippen sind durch Löcher in den Winkeln betont. Die spielenden Erosen um die schlafende Ariadne auf einem Sarkophag aus Auletta im Museo Nazionale in Neapel vertreten die zweite Stufe um 270⁹⁾; sie stehen den Putti der Simafriese des aurelianischen Sonnentempels nicht zuletzt durch die Bohrung des inneren und äußeren Augenwinkels bei fehlender Pupille besonders nahe¹⁰⁾.

⁶⁾ H. Kähler, *Zum Sonnentempel Aurelians*, RM. 52, 1937, 94 ff. mit Abb. 6 und 11.

⁷⁾ M. Gütschow, *Das Museum der Prätexitat-katakombe*. Memorie della Pontificia Accademia Romana di archeologia vol. IV. 1938 (149) 177 ff. — F. Gerke, *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*. Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 11 (1940) 2 ff., 13 ff. und 99 f.

⁸⁾ F. Gerke *a. a. O.* 45 und 152 f. mit Taf. 41, 1 und 37, 1.

⁹⁾ *Ebd.* 18 und 47 mit Taf. 12, 2. — O. Elia, *Di un sarcofago romano nel Museo Nazionale di Napoli*, Riv. del Istituto d'archeologia e storia dell'arte 1931, 56-70, Taf. 1 und 2. — F. Matz, *Gnomon* 17, 1941, 351 f.

¹⁰⁾ H. Kähler *a. a. O.* 94 ff. mit Abb. 6 und 11.

Es folgen die kindlichen Gestalten des Jonas, der Schiffer und des Anglers auf dem Jonassarkophag in der Ny-Carlsberg-Glyptothek in Kopenhagen¹¹⁾, die dem Putto und dem Kerzenträger auf der Loculusplatte der Aelia Afanasia im Praetextatmuseum¹²⁾ (Taf. 75, 3) erstaunlich gleichen in der Vernachlässigung der plastischen Form. Übergroße Bohrlöcher markieren die inneren Augenwinkel, die kleinen Pupillen sitzen sehr hoch. Zur Datierung ist Aelia Afanasias Scheitelzopffrisur mit freibleibenden Ohren nur bedingt brauchbar, weil sie in dieser Form von Salonina (Gemahlin Galliens, gest. 268) bis Magnia Urbica (Gemahlin des Carinus, gest. 285) in Mode blieb und noch von Galeria Valeria (Gemahlin des Galerius, gest. 314) getragen wurde¹³⁾. Im Hinblick auf die vorhergehende Stufe dürfte aber der Ansatz um 280 richtig sein.

Kindhafte Gestalten gibt es auch auf dem von F. Gerke um 285 datierten, außerordentlich qualitätvollen Prometheussarkophag aus Pozzuoli im Museo Nazionale in Neapel¹⁴⁾, wo der Bohrer zwar ausgiebig, aber zuchtvoll angewandt ist und die festen Formen an ein höheres Alter denken ließen, spräche nicht die erst in tetrarchischer Zeit verschiedentlich wiederaufkommende totale Figurenstaffelung dagegen.

Die gleichzeitigen und etwas späteren weniger qualitätvollen Vertreter dieser Stilrichtung zeigen eine immer gröbere und immer willkürlichere Benützung des Bohrers, bis um die Jahrhundertwende eine neue, harte Plastizität ohne Bohrlöcher beginnt, die auf den Nebenseiten vieler Sarkophage schon ihre Vorstufe hatte.

Mit dem Kybelerelief auf dem 295 geweihten Altar des L. Cornelius Scipio Orfitus in der Villa Albani, Rom¹⁵⁾, der 303 entstandenen Decennalienbasis¹⁶⁾ und dem Puttenfries im Mausoleum Diocletians in Spalato (gegen 305) fassen wir drei der spätesten Werke, die die Verwendung des Bohrers zeigen. Am weitesten fortgeschritten ist die Reduktion auf dem Puttenfries (Taf. 75, 4).

Innerhalb des herausgegriffenen Zeitraumes rücken die Eroten unseres Circussarkophags auf Grund ihrer Gesichtsbildung, aber auch im Hinblick auf ihre Körperformen und den Bewegungsrhythmus deutlich nach oben an die Seite des Werfers auf dem Fragment Sanseverino, der Putten um Ariadne auf dem Auletta-Sarkophag und der Putten in den Ranken der Friese von S. Silvestro, d. h. etwa in die Zeit um 270-80.

Darüber hinaus haben die Pferde auf dem Mainzer Stück besonders in der Behandlung

¹¹⁾ Kindersarkophag von der Porta Angelica in Rom (Inv. Nr. 832). G. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi* Taf. 59, 3. — F. Gerke *a. a. O.* 38 und 44 f. mit Taf. 2, 1.

¹²⁾ M. Gütschow, *RACrist.* IV, 1932, 120 ff. und dieselbe, *Das Museum der Praetextatkatcombe* 181 ff. mit Taf. 44, 1 und 2.

¹³⁾ Salonina *RIC* V. I, 192 ff., Taf. IV, 59, 60 u. 64. Magnia Urbica *RIC* V. II, Taf. VIII, 1-4, 183 ff. Galeria Valeria J. Bernhart, *Handbuch*

zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit Taf. 19, 17-18.

¹⁴⁾ C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs* Bd. III. 3, Nr. 357 Abb. 357a und b (Inv. Neapel 6705). — Gerke *a. a. O.* 45.

¹⁵⁾ Datierung laut Konsulatsinschrift. Gerke *a. a. O.* 99, Taf. 44, 2 mit Lit.-Angaben.

¹⁶⁾ H. P. L'Orange, *Ein tetrarchisches Ehrenmal auf dem Forum Romanum*, RM. 53, 1938, 171 ff., Taf. 1. Vgl. auch die Köpfe der auf Taf. 3 abgebildeten Opferseite.

der Köpfe und Hufe trotz des Qualitätsunterschieds sehr große Ähnlichkeit mit jenen des Sonnengespanns auf dem Neapler Prometheussarkophag, so daß die Datierung auch durch die Tierdarstellungen bestätigt wird.

Zur Ikonographie

Das neu erworbene Stück gehört zu einer großen Gruppe meist in Rom selbst gefundener Kindersarkophagen, die auf ihrer Vorderseite das Thema der Eroten als Circusrennfahrer in sehr engem Rahmen variieren¹⁷⁾.

Die Ortsangabe ist durch eine Reihe von Architekturversatzstücken gesichert. Zwischen den angegebenen Zahlen der Eier und Delphine ist ein logischer Zusammenhang nicht festzustellen. Auf den Sarkophagen begegnen immer vier bigae, deren zweite oder dritte in den meisten Fällen als verunglückt dargestellt ist, während der Lenker des siegreichens Gespannes ganz rechts nur ausnahmsweise als Sieger charakterisiert erscheint. Eine dieser wenigen Ausnahmen ist das Mainzer Stück: während auf dem Sarkophag Nr. 609 in der Sala della biga des Museo Sacro Vaticano¹⁸⁾ der erste Beireiter einen Kranz über den Fahrer der rechten Biga hält und auf allen übrigen mir bekannten Beispielen bestenfalls die Reiter auf den Nebenseiten Kranz oder Palmzweig tragen¹⁹⁾, wurde der Sieger auf dem Mainzer Sarkophag mit Strahlenkranz und Palmzweig ausgezeichnet.

Eine analoge Darstellung blieb offenbar nur auf dem Bruchstück eines Sarkophagdeckels unbekannter Herkunft im Musée cantonal in Lausanne erhalten²⁰⁾, das einen geflügelten Bigafahrer ebenfalls mit dem Strahlenkranz in der Rechten und dem Palmzweig in der Linken zeigt, jedoch anscheinend aus dem Circusmilieu bereits in die himmlische Sphäre der Sieger entrückt (Taf. 76, 4).

Die Bearbeitung dieser römischen Gruppe soll in der Abteilung V. 2 des Sarkophagcorpus erfolgen, mit der das gesamte Material zum Thema der Eroten und der Jahreszeiten vorgelegt werden wird²¹⁾.

Vor dem Erscheinen dieser großen Arbeit, von der die Klärung seit langem anstehender, komplizierter ikonographischer Fragen erwartet werden darf, bleibt notwendigerweise jede Aussage sehr schwierig und im Ergebnis wohl problematisch.

¹⁷⁾ Liste: am Schluß dieser Abhandlung.

¹⁸⁾ Siehe Anm. 17 Nr. 13.

¹⁹⁾ Z. B. auf Nr. 9, 14, 17 und 19 der am Schluß aufgestellten Liste.

²⁰⁾ Inv. Nr. 4215, abgebildet und interpretiert von F. Cumont, *Symbolisme* fig. 98, 463 f. — Das 28 cm breite und 18 cm hohe Fragment aus weißem Marmor ist der linke Teil eines Sarkophagdeckels. Es handelt sich offenbar nicht um die genaue Übertragung des Themas

vom Sarkophagkasten auf einen Deckel; der siegreiche Rennfahrer ist vielmehr aus dem Circusmilieu herausgelöst und nur von Girlanden- bzw. palmentragenden Eroten begleitet; d. h. der Kampfplatz ist verlassen; der Tote ist als Sieger zu den Siegern entrückt. Für frdl. Überlassung eines Fotos danke ich Herrn Dr. Wiesendanger.

²¹⁾ Angekündigt von F. Matz, in: *Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag Badminton - N. York*, JdI. Erg. heft 19 (1958) 81.

G. Rodenwaldt vermutete, daß die römischen Circussarkophage um die Mitte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. unter dem Einfluß der attischen Erotensarkophage entstanden seien, weil auf den frühesten Beispielen die Ortsangabe zu dem auf attischen Sarkophagen vorkommenden beliebten hellenistischen Motiv der Erotenwettfahrt mit Gespannen wilder bzw. mythischer Tiere hinzutritt²²). N. Himmelmann-Wildschütz ging vor kurzem noch einen Schritt weiter, indem er die Circusbilder als romanisierte Fassung des griechischen Vorwurfs, d. h. als direkte Nachfolger rein mythischer Darstellungen bezeichnete, deren symbolischer Sinn nur im Zusammenhang mit den übrigen Eroten-Allegorien erschlossen werden könne²³).

Eine geradlinige Ableitung hat jedoch ihre Schwierigkeiten. Charakteristisch für die römischen Beispiele ist nämlich die Vierzahl der Gespanne, die weder auf den attischen Sarkophagen noch bei den älteren hellenistischen Wiedergaben der Erotenwettfahrt vertreten zu sein scheint²⁴), in Rom aber von Anfang an im Rahmen der Jahreszeiten-symbolik eine entscheidende Bedeutung gehabt haben muß. Der von Rodenwaldt erwähnte älteste römische Typus, unter anderen vertreten auf dem Deckel des Girlandensarkophags aus Campanica im Metropolitan Museum in New York²⁵), hat das griechische Vorbild ergänzt²⁶) und in einen reinen Jahreszeitenzyklus umgeprägt²⁷), wobei das Thema der Wettfahrt in der Anordnung der Gespanne zurücktrat²⁸). Dieser Typus der Darstellung findet sich allerdings nur auf dem Sarkophagdeckel²⁹), als selbständiger Gegenstand des Hauptfrieses scheinen die Eroten mit den mythischen Gespannen in Rom keinen Erfolg gehabt zu haben³⁰).

²²) G. Rodenwaldt, *Römische Reliefs, Vorstufen zur Spätantike*, JdI. 55, 1940. 22 f.

²³) N. Himmelmann-Wildschütz, *Fragment eines attischen Kindersarkophags*, Marburger Winkelmann-Programm 1959, 39, Anm. 54.

²⁴) Die von F. Matz *a. a. O.* 82 f. publizierte Liste der 36 bisher bekannten attischen Erotensarkophage enthält nur zwei Stücke mit Bigafahrern, und zwar handelt es sich in beiden Fällen um je ein Löwen- und ein Panthergespann. Nr. 6 der Liste in Athen (Nat. Museum Inv. 1178) ist das von Rodenwaldt herangezogene Beispiel. Nr. 27 der Liste in Rom (Praetextat) (M. Gütschow, *Das Museum der Praetextatatakombe* 142, 114 ff. und Taf. 24 ff.), zeigt die bigae auf der Rückseite; auf Vorderseite und Nebenseiten ist ein Kinderkosmos dargestellt. — Zu den hellenistischen Beispielen vgl. F. Matz *a. a. O.* 74 (Pergamenischer Relieffries; Megarische Becher).

²⁵) C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs* III. 3, Nr. 425, Taf. 4123.

²⁶) Löwen und Panther wurden durch Stiere und Widder ergänzt. Auch Vierergruppen von anderen Tiergespannen: Hirschen, Kamelen, Bären, Ziegen etc. waren in diesem Zusammenhang beliebt.

²⁷) Die Beispiele sind zusammengestellt von G. M. A. Hanfmann, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*. D. O. Studies 2 (1951) Bd. 2, 161. U. a. Hanfmann Nr. 295, Deckel des frühantoninischen Girlandensarkophags aus Campanica in N. York, Metrop. Museum; Nr. 298, Deckel im Vatikan, Museo Chiaramonti (Amelung I, 577 Nr. 406); Nr. 300, Deckel in Paris, Louvre (Reinach, *Rép. stat. I.* 57, 88/90).

²⁸) Die Gespanne sprengen entweder aufeinander zu oder voneinander weg.

²⁹) Von 5 Beispielen der Sarkophagplastik, die Hanfmann nennt, sind 4 auf Deckeln.

³⁰) Außer einem Friesfragment (von Sarkophag?) in Berlin aus den farnesinischen Gärten (Reinach, *Rép. Rel. II*, 18, 1) ist mir kein Beispiel bekannt.

Am Hauptfries treten aber seltsamerweise etwa gleichzeitig vier von Eroten gelenkte Pferdezwiespanne auf. Die kontinuierliche Darstellungsart und das realistisch geschilderte Circusmilieu als Schauplatz der Handlung erweisen hier nun gerade die Wettfahrt als Hauptgegenstand. Es sieht nicht so aus, als sei diese sofort in ausgereifter Form erscheinende, anspruchsvolle Frontszene aus der Vorstufe der Deckelbilder entwickelt worden. Wenn auch auf dem Jahreszeitendeckel im Metropolitan Museum metae und zwei Beireiter abgebildet sind, so sollte man das doch nicht als Anfang einer folgenreichen Umbildung werten, sondern eher als Entlehnung passender Versatzstücke von einem bedeutenderen ikonographischen Typus.

Das verbindende Element der beiden Typen ist nicht die Wettfahrt und nicht der Circus, sondern die Vierzahl der Gespanne, die bei den Deckelbildern eindeutig aus der Jahreszeitensymbolik resultiert, bei den Kastenbildern auf ihre Verwurzelung in der Jahreszeitensymbolik noch genauer untersucht werden müßte³¹⁾.

Das vorläufige Verständnis kann sich jedoch für die Kastenbilder an das Thema der Wettfahrt halten, die Viergespanne als Vertreter der vier Faktionen im Circusbetrieb erklären und mit F. Matz von einem römischen Beitrag zum Typenschatz der Erotensarkophage sprechen, der gleich den Palaestraszenen das aus der attischen Gruppe übernommene, vorwiegend bacchische Motivgut erweiterte³²⁾.

Um die Erkenntnis der sepulkralen Bedeutung der Darstellungen des Wagenrennens der Eroten im Circus hat sich F. Cumont ausführlich bemüht. Sein erster Interpretationsversuch in Anlehnung an Platon, Phaidros (246 C-249 D) trifft die Sache nicht³³⁾. Die geflügelten Rennfahrer sind keine Bilder der Seelen auf ihrer Fahrt durch die Sternkreise zum höchsten Himmel. Die Eroten haben stets Federflügelchen; Seelen wurden aber mit Schmetterlingsflügeln wiedergegeben, wie außer der Gruppe der Prometheussarkophage z. B. ein Kindersarkophag im British Museum und noch deutlicher das Fresko mit der Beseelung der Toten aus der Synagoge von Dura Europos zeigen³⁴⁾. Doch würde diese Beobachtung für sich allein kaum ins Gewicht fallen.

³¹⁾ Die Ergebnisse Hanfmanns sprechen eher dafür als dagegen. Bevor um die Mitte des ersten Jh.s n. Chr. das Vierparteiensystem im Circus eingeführt wurde, kann von einer allegorischen Gleichsetzung der Circusparteien mit den vier Jahreszeiten nicht die Rede sein. Hanfmann hält sie denn auch für die Idee eines gelehrten Literaten. Als ihren möglichen Urheber vermutet er Sueton, der jedenfalls von Tertullian, *De spectaculis* V, als Quelle zitiert ist (Hanfmann *a.a.O.* I, 159 ff.). Sueton schrieb aber unter Hadrian, also wenig vor dem Auftreten der frühesten Circusarkophage, deren Ikonographie somit durchaus im Wissen um diese Allegorisierung der

Circusspiele konzipiert sein kann. — Vgl. Cumont *a.a.O.* 349.

³²⁾ F. Matz *a.a.O.* 81. Vgl. die Zusammenstellung in Rom gearbeiteter bacchischer Erotensarkophage bei N. Himmelmann-Wildschütz *a.a.O.* Anm. 14.

³³⁾ F. Cumont *a.a.O.* 348.

³⁴⁾ Die Prometheussarkophage bei C. Robert, *a.a.O.* III. 3 Nr. 351 ff. Der Kindersarkophag bei A. H. Smith, *Catalogue sculptures Brit. Mus.* III (London 1904) Nr. 2320. Das Fresko, heute im Museum von Damaskus, ist abgebildet in *The Excavations at Dura-Europos, Final Report* Vol. VIII, 1 (1956), Taf. LXX. Beide Beispiele stammen aus dem 3. Jahrhundert.

Schwerer wiegt die Tatsache, daß die Beflügelung schon in der attischen Gruppe der Erotensarkophage ein sekundäres Merkmal ist³⁵⁾ und daß die von Rom zur Erweiterung des Typenschatzes beigeordneten Themen des Circusrennens und des Ringkampfes in der Palaestra wahlweise Kinder oder Eroten bringen³⁶⁾. Der symbolische Sinn der Circusikonographie kann sich also auch nicht voll erschließen, solange die Wettfahrer primär als Eroten bzw. als Flügelwesen begriffen werden³⁷⁾.

Im Anhang seines großen Werkes über die Grabsymbolik hat Cumont eine zweite zusätzliche Deutung des Wagenrennens vorgetragen: als Sieg im Lebenskampf und Triumph über den Tod³⁸⁾. Diese findet eine überraschende Bestätigung durch das vom Römisch-Germanischen Zentralmuseum neuerworbene Stück. Nichts anderes kann die Darstellung auf der Vorderseite des Mainzer Erotensarkophags meinen. Er ist zwar einer der späten Vertreter der Gruppe, wie die weiter oben versuchte stilistische Einordnung gezeigt hat, aber selbst wenn er wirklich keine direkten Vorgänger hatte, weist nichts darauf hin, daß hier mit Kranz und Palme ein artfremdes Motiv eingeführt wurde. Viel eher bringt deren Erscheinen einen seit langem latenten, oft auf den Nebenseiten angedeuteten Sinn zum Ausdruck³⁹⁾.

Als Sieger darf man demnach wohl immer den Lenker des ersten Gespanns verstehen, und in ihm spiegelt sich der Verstorbene, keineswegs im Stürzenden⁴⁰⁾.

³⁵⁾ F. Matz *a. a. O.* 84 f.

³⁶⁾ Die Sarkophage mit Kindern als Circusrennfahrern wurden nicht in die Liste unter Anm. 17 aufgenommen. Ein Beispiel befindet sich in London, abgebildet bei Smith *a. a. O.* III, 329, Nr. 2318 (Reinach, *Rép. rel.* II, 500, 1); zwei weitere sind im vatikanischen Museum: Amelung I, Taf. 24 Nr. 21, 181 (*Galleria lapidaria*); Lippold III, 2, Taf. 35 Nr. 610b (Sala della Biga). Die Reihe könnte fortgesetzt werden. — Bei den Palaestra-Szenen scheint die Beflügelung überhaupt keine Rolle zu spielen; als Muster haben offenbar reale Vorbilder gedient. Cumont führt *a. a. O.* 469 f. drei Beispiele an: Kindersarkophag aus Coll. Borghese in Paris, Louvre (Reinach, *Rép. Stat.* I Nr. 223, 75; Froehner, *Cat. Somm.* Nr. 329, 119), den 1940 im römischen Kunsthandel angebotenen und angeblich nach Deutschland verkauften Kindersarkophag der Octavia Paulina (über seinen Verbleib bin ich nicht informiert), und einen Kindersarkophag im Lateranmuseum (O. Bendorff - R. Schöne, *Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums*, Leipzig 1867).

³⁷⁾ Gleichviel zu welchem Ergebnis die Forschung hinsichtlich der ursprünglichen Bedeutung der Eroten kommen wird, in der mittleren und späten Kaiserzeit scheint diese weitgehend neutralisiert zu sein. Die Eroten treten in so verschiedenen, durchaus nicht auf den Sepulkralbereich beschränkten Zusammenhängen auf, daß sie sich einer einheitlichen Interpretation entziehen.

³⁸⁾ F. Cumont *a. a. O.* 457-487 mit sehr reichem, auch christlichem Quellenmaterial. — Zum Tod als Sieg vergl. A. Brelich, *Trionfo e morte*, Studi e materiali di Storia delle Religioni XIV, 1938, 189-93.

³⁹⁾ Als sinnverwandt dürfen die Darstellung auf dem domitianischen Grabcippus des Titus Flavius Abascantus im Palazzo Ducale in Urbino und wohl doch auch das von Rodenwaldt *a. a. O.* 18 als reines Berufsbild interpretierte traianische Grabrelief aus Ostia im Lateranmuseum verstanden werden.

⁴⁰⁾ Noch Lippold, III, 2, 65 möchte den stürzenden Erot auf das früh verstorbene Kind beziehen. Aber der Stürzende hat gar keinen festen ikonographischen Ort. Meist ist es der

Für Cumont hatte es sich aus der Behandlung seines großen Themas ergeben, nach den Circus- und Wettfahrtbildern der Sepulkralkunst auch die Sarkophage mit Darstellungen sportlicher Kämpfe in der Palaestra auf ihren Gehalt an triumphaler und apotheotischer Symbolik zu untersuchen⁴¹⁾. Das Ergebnis ist positiv: der Sieger, in dessen Gestalt der Verstorbene erscheint⁴²⁾, wird mit Palme oder mit Palme und Kranz geehrt.

Auch ohne den hier nicht durchführbaren Einzelnachweis läßt sich feststellen, daß diese beiden römischen Beiträge zur Thematik der Erogen-Kindersarkophage, wenn nicht in ihrem Ursprung, so doch in ihrer Entwicklung und Aussage nah verwandt sind. Beide wollen die Vergöttlichung eines toten Kindes wiedergeben und benutzen dafür Bilder aus dem Bereich des sportlichen Sieges und Triumphes, vermutlich, weil gerade dieser auch die kindlichen Wettspiele als echte und preiswürdige Leistungen einschließen konnte⁴³⁾. Der Mainzer Sarkophag bietet im Rahmen des besprochenen Typus aber, wie bereits oben erwähnt, noch eine ikonographische Besonderheit, die nicht unberücksichtigt bleiben soll: der Preis in der rechten Hand des Siegers ist kein einfacher Kranz, sondern eine Strahlenkrone. Dieses Merkmal verändert zwar keineswegs den eigentlichen Sinn der dargestellten Szene, doch gibt er ihr einen nur unter bestimmten zeitlich gebundenen religiösen Voraussetzungen möglichen Akzent.

Der siegreiche Wagenlenker erscheint durch die hoherhobene Rechte und die Strahlenkrone dem Sol invictus als dem Wagenlenker par excellence angeglichen. Diese Bildform der solaren Apotheose erinnert an jene andere, die zum erstenmal auf Münzen Caracallas begegnet und allerdings die echte Identifizierung Kaiser-Sol meint, weshalb die Strahlenkrone dort nicht Siegespreis, sondern als Kopfschmuck wirkliches Attribut ist⁴⁴⁾. L'Orange konnte den Kult des Sol-Imperator mit der zugehörigen Ikonographie bis in die Spätzeit Konstantins d. Gr. verfolgen⁴⁵⁾. Nach dem Mißkredit, in den ihn Elagabal gebracht hatte, war es Aurelian, der ihn auf einen zweiten Höhepunkt führte⁴⁶⁾, und endlich Konstantin, der die tetrarchische Reaktion der Jovier und Herculier überwand und ihnen seine Sonnendynastie entgegensetzte⁴⁷⁾.

Lenker des 2. Gespanns, oft der des 3., einmal der des 4., niemals der des 1. Gespanns; er kann wohl auch fehlen (vgl. Nr. 5 und Nr. 12 in der Liste am Schluß. Das Motiv ist alt und hat m. E. seine ursprüngliche, spielerische Neutralität beibehalten.

⁴¹⁾ F. Cumont *a. a. O.* 469 ff.

⁴²⁾ Auf dem Sarkophag der Octavia Paulina ist sogar offensichtlich Porträtähnlichkeit angestrebt worden.

⁴³⁾ Jeder Sieg erweist den, der ihn erringt, als Träger göttlicher Kraft, d. h. als gottähnlich. Sieg in der Schlacht oder bei der Jagd auf wilde Tiere sind die auf Sarkophage Er-

wachsener beschränkten analogen Themen. Zu *virtus* und *victoria* siehe F. Cumont *a. a. O.* 448 f., 460.

⁴⁴⁾ H. P. L'Orange, *Sol Invictus Imperator. Ein Beitrag zur Apotheose*. Symbolae Osloenses 14, 1935, 98 f. mit reichlichen Belegen. Vergl. J. Gagé, *La théologie de la victoire impériale*, Rev. histor. 171, 1933, 23 ff. F. Taeger, *Charisma* 2 (1960) 425 f. äußert freilich Bedenken gegen die gleichsetzende Interpretation.

⁴⁵⁾ H. P. L'Orange *a. a. O.* 99-114.

⁴⁶⁾ F. Taeger *a. a. O.* 433 f., 447 ff.

⁴⁷⁾ H. P. L'Orange *a. a. O.* 101. — F. Taeger *a. a. O.* 460 ff.

Die Verbürgerlichung dieser ursprünglich kaiserlichen Symbolik dürfte im Zusammenhang mit der wachsenden Popularisierung der Apotheose nach der Mitte des 3. Jahrhunderts erfolgt sein⁴⁸⁾, was nicht ohne Konsequenzen für den zeitlichen Ansatz unseres Sarkophags ist. Der terminus post, den uns das ikonographische Detail liefert, führt so nämlich ebenfalls auf die Zeit Aurelians, nachdem die Stilkritik ein späteres Datum ausschließen konnte.

Dieses ikonographische Detail ist der einzige, im späteren 3. Jahrhundert wirklich moderne Zug des Mainzer Circussarkophags, dessen starke Bindungen an die Tradition im übrigen unverkennbar sind. Sowohl kompositorisch als auch stilistisch ist er durch seine retrospektive Tendenz geprägt: die einheitliche Handlung ist als Kompositionsprinzip auf römischen Sarkophagfronten in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts nicht mehr aktuell, und die Bohrtechnik führt die optischen Effekte der ersten Jahrhunderthälfte weiter. Auch das Bildthema selbst — Sieg als Zeichen der Divinisation — hatte seine Blütezeit in der Sarkophagplastik um zwei bis drei Generationen früher.

⁴⁸⁾ F. Cumont *a. a. O.* 482 ff.

LISTE

Die geringe Variationsbreite im Ikonographischen erhellt genügend aus der nachfolgenden Liste, obwohl diese nur anhand der mehr oder weniger ausführlichen Literatur zusammengestellt wurde und darum keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann. Aufgenommen sind nur Beispiele, die Eroten als Lenker von Pferdegespannen zeigen. Die größeren stilistischen Unterschiede der einzelnen Stücke müssen hier unbeachtet bleiben, zumal der Versuch einer chronologischen Ordnung der Circussarkophage den Rahmen dieser Mitteilung überschreiten würde.

1. Monreale, Curia Archivescovile
Kindersarkophag, ohne Deckel. Fundort unbekannt. L. 122 cm, H. 35 cm.
Vorderseite: Vier Gespanne mit Reitern. Das vierte Gespann ganz links gestürzt. Keine Siegerehrung. Als Ortsangaben zwei metae, auf der Spina von links nach rechts Epistyl auf zwei Säulen, darauf sieben Eier, am Gestell lehnt eine Leiter, Victoriastatuetten, Epistyl auf zwei Pfeilern, darauf zwei konfrontierte Tiere (Delphine?).

Nebenseiten:?

Lit.: V. Tusa, *I sarcofagi romani in Sicilia* (Palermo 1957) 92 f. Taf. LIV und fig. 96.

2. Neapel, Museo Nazionale
Als verwandtes Stück erwähnt bei Tusa *a. a. O.* 93 (Foto Alinari 11176).
3. Paris, Louvre, Kat. Nr. 327
Kindersarkophag, ohne Deckel, aus Slg. Borghese, Rom. FO unbekannt.
Vorderseite: Vier Zweigespanne mit Reitern. Das 2. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Keine Ortsangaben.
Nebenseiten: ?
Lit.: W. Froehner, *Catalogue sommaire des marbres antiques*. Mus. Nat. du Louvre (Neuaufgabe Paris 1922) 121, Nr. 327. — S. Reinach, *Rép. Statuaire* I. 77, Nr. 218, Taf. 190.
4. Paris, Louvre, Kat. Nr. 333
Kindersarkophag, ohne Deckel, aus Slg. Borghese, Rom. FO unbekannt.
Vorderseite: Vier Zweigespanne. Beireiter beim 1. und 3. Gespann. 2. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Als

- Ortsangabe beiderseits metae, dann von links nach rechts Säule mit Victoria, Epistyl mit 7 Eiern, Obelisk, Epistyl mit 7 Eiern.
Nebenseiten: ?
Lit.: W. Froehner, *a. a. O.* Nr. 333. — S. Reinach, *a. a. O.* 77 Nr. 217, Taf. 190.
5. Paris, Louvre, Kat. Nr. 1450
Kindersarkophagwanne ohne Deckel. Fragment. Aus Slg. Campana, Rom. FO unbekannt.
Vorderseite: Von vier Zweigespannen sind drei erhalten. Kein Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Ortsangabe nur Epistyl mit 6 Eiern.
Lit.: W. Froehner, *a. a. O.* Nr. 1450.
6. Paris, Louvre, Kat. Nr. 1640
Kindersarkophag, ohne Deckel, aus Slg. Campana, Rom. FO unbekannt.
Vorderseite: Vier Zweigespanne ohne Beireiter. Das 2. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Ortsangaben: Beiderseits metae, dann von links nach rechts Epistyl mit 3 Eiern, Obelisk, Säule mit 2 Delphinen, Pfeilerbau.
Nebenseiten: ?
Lit.: W. Froehner, *a. a. O.* 124, Nr. 1640.
7. Pisa, Campo Santo
Kindersarkophag, ohne Deckel. Fundort unbekannt. L. 92 cm, H. 27 cm, Rückwand fehlt.
Vorderseite: Vier Gespanne mit Beireitern. Das 2. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Ortsangaben: Spina durch Streifen angedeutet, links metae, hinter dem 3. Fahrer Gestell mit sechs Eiern.
Nebenseiten: je ein Greif.
Lit.: S. Reinach, *Rép. rel.* III, 112, 1. — H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien* I. Nr. 86.
8. Pisa, Campo Santo
Kindersarkophag, ohne Deckel. Fundort unbekannt. L. 111 cm, Br. 41 cm, H. 34 cm.
Vorderseite: Vier Gespanne mit Beireitern. Das 3. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Ortsangaben nachlässig: rechts metae, Gestell mit sechs Eiern (oder Delphinen?) hinter dem stürzenden Gespann.
Nebenseiten: Reitender Erot.
Lit.: S. Reinach, *Rép. rel.* III, 114, 2. — Dütschke, *a. a. O.* I. Nr. 81.
9. Rom, Palazzo Barberini
Kindersarkophag, ohne Deckel. Fundort unbekannt.
Vorderseite: Vier Zweigespanne mit Beireitern. Das 2. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Ortsangaben: Beiderseits metae, Eiergestell mit sechs Eiern, Rundaltar. Spina angedeutet.
Nebenseiten: Links reitender Erot mit Palmzweig vor metae, rechts Erot in Biga mit Girlande vor metae.
Lit.: F. Matz - F. von Duhn, *Antike Bildwerke in Rom* II. Nr. 2827.
10. Rom, Villa Wolkonsky
Kindersarkophag, ohne Deckel. Fundort unbek. L. 116 cm, Br. 35 cm, H. 33 cm.
Vorderseite: Vier Zweigespanne ohne Beireiter. Das 2. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Ortsangaben: links im Hintergrund Epistyl auf zwei Säulen als Gestell für die Eier, Obelisk, Tempelchen, Gestell mit Delphinen.
Nebenseiten: Links Erot nach rechts reitend, rechts Erot nach links reitend.
Lit.: F. Matz - F. von Duhn II. Nr. 2828.
11. Rom, Tre Fontane
Rechte Hälfte eines Kindersarkophags. Fundort unbekannt.
Vorderseite: Gespann mit Beireiter. Metae. Nebenseite: Sitzender Greif.
Lit.: F. Matz - F. von Duhn II. Nr. 2829.
12. Vatikan, Museo Chiaramonti
Kindersarkophag, ohne Deckel. Fundort unbekannt. L. 138 cm, H. 49 cm.
Vorderseite: Vier Zweigespanne mit Beireitern. Kein stürzendes Gespann. Keine Siegerehrung. Ortsangaben: Beiderseits metae, im Hintergrund zwei Gestelle mit sechs Eiern bzw. fünf Delphinen, Victoriastatue.
Nebenseiten: ?
Lit.: W. Amelung, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums* I Nr. 456, Taf. 65, S. 611.
13. Vatikan, Sala della Biga Nr. 609
Kindersarkophag mit Deckel. Fundort

- unbek. L. 118 cm, Br. 43 cm, H. 42 cm (Deckel 16 cm).
 Vorderseite: Vier Zweigespanne mit Beireitern. Das 2. Gespann gestürzt. Der erste Beireiter hält einen Kranz über den Sieger. Ortsangaben: Beiderseits metae; im Hintergrund Obelisk und Gestell mit sieben Eiern. Spina.
 Nebenseiten: Links Reiter mit Peitsche, rechts Pferd vor Palme.
 Deckel: Reitende Erot in Wettkampf. Circus.
 Lit.: G. Lippold, *Die Skulpturen des Vatikanischen Mus.* III. 2, 65 ff., Taf. 32.
14. Vatikan, Sala della Biga Nr. 613
 Kindersarkophag mit Deckel. Fundort unbekannt. L. 116,3 cm, Br. 44 cm, H. 47,5 (Deckel 10) cm.
 Vorderseite: Vier Zweigespanne, drei Beireiter. Das 2. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Ortsangaben: Beiderseits metae; Spina schwach angedeutet, darauf von rechts nach links Tetrastyl mit vier Eiern, Obelisk, Victoriastatue mit Kranz und Palmzweig, Epistyl mit vier Delphinen, daran gelehnt eine Leiter.
 Nebenseiten: Links reitender Erot mit Palmzweig oder Peitsche, rechts reitender Erot.
 Deckel: Vier Wagen ohne Lenker und Gespann, friesartig angeordnet. Eckmasken.
 Lit.: Lippold *a. a. O.* III. 2, 74 f., Taf. 40.
15. Vatikan, Sala della Biga Nr. 614 c.
 Kindersarkophag, ohne Deckel. Fundort unbek. L. 139 cm, Br. 40 cm, H. 35 cm.
 Vorderseite: Vier Zweigespanne mit Beireitern. Das 3. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Ortsangaben: Beiderseits metae; im Hintergrund von rechts nach links Epistyl mit vier Delphinen, Kuppelbau, darauf drei Mädchenstatuen, Victoria mit Kranz auf einer Säule, Obelisk, Epistyl mit sieben Eiern.
 Nebenseiten: ?
 Lit.: Lippold *a. a. O.* III. 2, 78 f., Taf. 35.
16. Vatikan, Sala della Biga Nr. 617
 Kindersarkophagwanne, ohne Deckel. Fundort Rom, Vigna Moroni.
 L. 153 cm, Br. 47 cm, H. 52 cm.
 Vorderseite: Vier Zweigespanne mit Beireitern. Das 2. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Ortsangaben: Beiderseits auf der Rundung metae; im Hintergrund von rechts nach links Epistyl mit sieben Eiern, Statue der Victoria mit Palmzweig, Tetrastyltempel, Obelisk, Zweifelderbau mit Palmettenakroteren, Epistyl mit sieben Delphinen, Ehrenbogen.
 Rückseite: Fortsetzung des Themas in grober Ausführung (zwei Gespanne etc.).
 Lit.: Lippold *a. a. O.* III. 2, 86 f., Taf. 43 und F. Cumont, *Symbolisme funéraire* (Paris 1942) 461 f.
17. Vatikan, Galleria dei Candelabri III.
 Nr. 38
 Kindersarkophag, mit Deckel. Fundort: Rom, Tor Marancia. L. 123 cm, Br. 44 cm - 41,5 cm, H. 34 cm (Deckel L. 125 cm, H. 9 cm).
 Vorderseite: Vier Zweigespanne mit Beireitern. Das 2. Gespann stürzend. Keine Siegerehrung. Ortsangaben: Beiderseits metae; im Hintergrund von rechts nach links Gestell mit sieben Eiern, Victoria mit Kranz und Palme, Obelisk, Frauenstatue (?), Gestell mit vier Delphinen.
 Nebenseiten: Links reitender Erot mit Palmzweig, rechts reitender Erot mit Lorbeerkrantz und Palmzweig.
 Deckel: Leere Wagen und Siegeskränze, friesartig angeordnet.
 Lit.: Lippold *a. a. O.* 260 f., Taf. 120.
18. Verona, Museo Civico Inv. Nr. 126/1.
 Kindersarkophag, ohne Deckel. Fundort unbekannt.
 Vorderseite: Vier Zweigespanne mit Beireitern. Das 2. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Ortsangaben: Links metae; Spina angedeutet; im Hintergrund Obelisk und Epistyl mit sechs Eiern.
 Nebenseiten: ?
 Lit.: S. Reinach, *Rép. rel.* III, 437, 1.
19. Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Inv. Nr. 1130.
 Kindersarkophag, ohne Deckel. Fundort unbekannt, früher in Catajo bei Padua.
 L. 132 cm, Br. 34,5 cm, H. 30 cm.

Vorderseite: Vier Zweigespanne mit Beireitern. Das 2. Gespann gestürzt. Keine Siegerehrung. Ortsangaben: rechts metae; Spina durch Ritzung angedeutet.

Nebenseiten: Links aus Torbogen reitender Erot, rechts Erot mit Palmzweig auf metae zureitend.

Lit.: Dütschke, *a. a. O.* V. Nr. 616.

Außerdem werden bei Matz - Von Duhn II. unter den Nummern 2830-2839 wohl durchweg in Rom gefundene, größere und kleinere Fragmente von Sarkophagen der gleichen Gruppe angeführt und beschrieben, die den Eindruck, es handele sich hier um einen gängigen und sehr beliebten Typus stadtrömischer Kindersarkophage, noch weiter verstärken.