

**BEOBACHTUNGEN ZU DEN PORTRÄTDARSTELLUNGEN
AUF FRÜHCHRISTLICHEN SARKOPHAGEN**

(Taf. 22–25, Abb. 1–10)

Abstract

Bekannterweise haben sich auf frühchristlichen Sarkophagen nur wenige individuelle Hinweise bei den Verstorbenen bzw. den Hinterbliebenen erhalten. Dies verwundert nicht sonderlich, da es völlig ausgeschlossen war, Christus das Porträt des Verstorbenen zu leihen, und nur in ganz raren Fällen biblische Figuren individuelle Züge erhielten. Innerhalb des christlichen Frieses sollten keine Porträtfiguren gegenüber den biblischen Gestalten allzu sehr betont werden. Auf frühchristlichen Sarkophagen lässt sich zudem beobachten, dass das Porträt schematischer ausgeführt wurde als noch auf den Sarkophagen des 2. oder 3. Jhs. n. Chr. Es sind Alterszüge und die Verwendung von Schmuck und zeitgenössischen Mode- und Trachtelementen, die die Darstellung von bestimmten Personen erkennen lassen. Da es kein messbares Kriterium für Ähnlichkeit gibt, kann der moderne Betrachter allerdings nicht zweifelsfrei beurteilen, welcher Kopf vom antiken Betrachter als ähnlich angesehen wurde, oder bei welchem Kopf Verschönerungsmaßnahmen angewendet wurden. Neben der Untersuchung zum Porträt auf frühchristlichen Sarkophagen soll insbesondere auch dieser Fragestellung nachgegangen werden.

Auf den frühchristlichen Sarkophagen, die ab dem letzten Drittel des 3. Jhs. n. Chr. aufkommen¹, spielen neben den christlichen Heilsbildern im Besonderen auch die Verstorbenenendarstellungen eine wichtige Rolle². Die Verstorbenenendarstellungen übermitteln in ihrer Vielfalt und in ihrem Variantenreichtum wesentliche Inhalte zum Verständnis der Sarkophagreliefs. Beispielsweise führt die Erkenntnis, dass sich auf einem Fragment aus dem zweiten Viertel des 4. Jhs. n. Chr. in den Vatikanischen Museen am linken Rand ein Teil des Oberkörpers eines Togatus, der in seiner linken Hand eine Buchrolle hält, erhalten hat, zu einer aussagekräftigen neuen Deutung dieses Sarkophages (Abb. 1)³. Der rechts anschließende Christus schaut wohl den Verstorbenen an, wodurch eine Verbindung zwischen dem Verstorbenen und dem Heilsgeschehen gelungen ist. Der Fokus richtet sich allem Anschein nach auf den Verstorbenen, der ursprünglich in der Mitte des Reliefs stand und von christlichen Wunderszenen flankiert wurde⁴.

Die Verstorbenen erscheinen auf den frühchristlichen Sarkophagen in vielen Kontexten und in unterschiedlicher Gestalt: als Büstenbildnisse oder als Ganzfigur⁵. Umso erstaunlicher ist das relativ seltene Vorkommen von porträthafter Hinweisen bei Verstorbenen innerhalb der frühchristlichen Reliefs. Die rea-

¹ Brandenburg 2002, 19; Brandenburg 2004, 1 f.; Brandenburg 2006, 348 f.

² van Dael 1978. Für die Verstorbenenendarstellungen auf Sarkophagen: Deckers 1996, 137 f.; Dresken-Weiland 1995, 109 f.; Dresken-Weiland 1997, 19 f.; Dresken-Weiland 2003, 149 f.; Dresken-Weiland 2004, 149 f.; Studer-Karlen 2008, 551 f.; Studer-Karlen 2012a. Die Verstorbenen wurden auf christlichen Sarkophagen häufiger dargestellt als im Paganen. Für die Verstorbenenendarstellungen in Katakomben: Zimmermann 2007, 154 f.

³ Der Einfachheit halber werden bei den Beispielen nur die Repertoriums-Nummer angegeben sowie die für die jeweilige Fragestellung relevante Bibliographie. Für weiterführende Literatur jeweils: Studer-Karlen 2012a. Repertorium I, 79 f. Nr. 109; Studer-Karlen 2012a, 110 f. Beim Togatus handelt sich um den Verstorbenen. Weiter links vom Verstorbenen könnte eine *dextrarum iunctio* gefolgt sein. Hinter dem Togatus sind zudem Oberkörper und Kopf einer männlichen Gestalt mit einer Lockenfrisur zu sehen, der die Haare lang in den Nacken fallen. Es wird sich dabei um einen *delicatus* handeln.

⁴ Erhalten sind Christus mit einem begleitenden Apostel aus einer Wunderszene und ein Magier aus der Magieranbetung.

⁵ Studer-Karlen 2012a.

listische Ähnlichkeit mit der jeweiligen Person scheint im Hintergrund zu stehen, vielmehr sind solche Elemente wichtig, die den sozialen Status des Verstorbenen beschreiben und seine religiöse Gesinnung zum Ausdruck bringen. Es sind nämlich in erster Linie die Verwendung von Schmuck, Insignien, Haartracht und von zeitgenössischen Mode- und Trachtelementen, welche die Darstellung von bestimmten Personen im biblischen Fries erkennen lassen. Porträts kommen dagegen nur in ganz seltenen Fällen vor. Um die Diskrepanz zwischen dem häufigen Vorkommen von Verstorbenen auf frühchristlichen Sarkophagen und dem seltenen Auftreten von Porträts zu klären, müssen zwei Aspekte bedacht werden. Erstens war es völlig ausgeschlossen, Christus das Porträt des Verstorbenen zu leihen, und zweitens erhielten nur in ganz raren Fällen biblische Figuren individuelle Züge. Dies liegt vor allem daran, dass eine Favorisierung von Porträtfiguren gegenüber den biblischen Gestalten innerhalb eines christlichen Frieses nicht üblich war.

Demzufolge kann festgehalten werden, dass auf den Sarkophagen die Köpfe von Verstorbenen entweder in Bosse belassen wurden oder idealisierte Züge erhielten, aber nur vereinzelt als Porträt ausgearbeitet wurden.

Das nicht ausgeführte Porträt: die Bosse

Bei hervorgehobenen Gestalten, die als Verstorbene verstanden wurden, sind verhältnismässig viele vorgesehene Porträts nicht fertig ausgearbeitet oder sporadisch erst nachträglich ausgeführt worden⁶. Das Phänomen der Bosse auf Sarkophagen mit christlichen Bildern ist weder neu noch monokausal zu erklären⁷. Die in Bosse belassenen Gesichter der Figuren lassen die Absicht auf die Anbringung eines Porträts erkennen. Daraus resultiert, dass Porträt und Porträtbosse gleichwertige Aussageträger sind und dass das unvollendete Porträt als Abbild einer realen Person wohl von den meisten Käufern akzeptiert wurde⁸.

Vereinzelt zeigen die Bildnisse Spuren einer nachträglichen Ausarbeitung einer Bosse. Dieser Sachverhalt kann als Argument dafür gelten, dass die Sarkophage entweder auf Vorrat in den Werkstätten hergestellt und die Bildnisse erst beim Kauf angelegt wurden, oder dass die Sarkophage zu Lebzeiten bestellt und bis auf die Bosse fertig gekauft wurden⁹. Die Bosse hatte nämlich den Vorteil, dass sie erst bei einer nachträglichen Ausarbeitung festgelegt wurde. Dies erlaubte es zum Beispiel, einen Sarkophag, der für ein bestimmtes Familienmitglied gekauft worden war, aufgrund eines überraschenden Todesfalles anderweitig zu belegen. Die Anpassungen betrafen in erster Linie die Wiedergabe des richtigen Geschlechts und nicht unbedingt des Porträts. So sieht die Anlage von Bossen genug Material vor, um eine weibliche Gestalt auszuführen aber auch um ein männliches Bildnis zu realisieren¹⁰. Auffallend ist, dass häufig eine Palla vorbereitet wurde, da man dieses weibliche Gewand bei einer Belegung mit einem Mann entweder abmeisseln oder auch stehen lassen konnte. Diese Fälle sprechen für eine Fabrikation der Sarkophage auf Vorrat in den Werkstätten, man wollte sich absichern¹¹. Eine Verwirklichung eines männlichen Brustbilds aus einer „weiblichen Bosse“ zeigt beispielsweise der Sarkophag in der Krypta in Santa Prassede in Rom aus dem ersten

⁶ Die von GIUSEPPE BOVINI (Bovini 1949, 78–80) genannten sechs möglichen Ursachen für die Bossen auf römischen Sarkophagen wurden von Sichtermann (Koch – Sichtermann 1982, 610 f.) übersichtlich aufgeführt und diskutiert. Für die relevanten Gründe auf frühchristlichen Sarkophagen: Studer-Karlen 2012a, 19 f.

⁷ Das Phänomen der Bosse findet sich bereits auf römischen Sarkophagen: Birk 2013. Zur Bosse auf frühchristlichen Sarkophagen: van Dael 1978, 53 f.; Deckers 1996, 143; Huskinson 1998, 129 f.; Koch 2000, 108 f.; Dresken-Weiland 2003, 85 f.; Studer-Karlen 2012a, 18 f.

⁸ Deckers 1996, 142.

⁹ Beispiele von nachträglich ausgeführten Umarbeitungen: Repertorium I, 45 f. 266 f. 311. 344 Nr. 45. 664. 756. 820; Sotomayor 1975, 23 f. Nr. 2; Repertorium II, 14. 22 f. Nr. 33. 68; Repertorium III, 20 f. 45 f. Nr. 36. 62. Hier ist jedoch hinzuzufügen, dass die Ausstattung von Grabkammern vor dem Tode allgemein sehr selten war. Siehe: Dresken-Weiland 2003.

¹⁰ Die Köpfe, die in Bosse belassen oder aus einer Bosse nachträglich ausgearbeitet wurden, gehören entweder Brustbildnissen oder Oransfiguren an.

¹¹ Auch jene aufwendigen Sarkophage, die aufgrund des Verstorbenenbildnisses und einer korrespondierenden Inschrift eine eindeutige Zuordnung zulassen, waren sicher auf Vorrat gearbeitet. Dies lässt sich etwa für den Sarkophag des Aurelius rekonstruieren. Repertorium I, 256 Nr. 662. Es kann aber auch Halbfertigprodukte gegeben haben, die auf speziellen Auftrag und besonderen Wunsch der Besteller fertiggestellt wurden. So z. B. der Sarkophag des Domitius Marinius Florentius, des Bruders von Aurelius. Repertorium I, 265 f. Nr. 663; Dresken-Weiland 2003, 84; Studer-Karlen 2012a, 52.

Viertel des 4. Jhs. n. Chr.¹². Die Reste der Palla über dem Kopf der Büste sowie links neben dem Hals beweisen, dass das männliche Bildnis aus der Büste einer Frau mit über dem Kopf gezogener Palla herausgearbeitet wurde. Obwohl die bereits bestehende weibliche Kleidung bei der Ausfertigung nicht verändert wurde, war der männliche Kopf für den höchst wahrscheinlich männlichen Sarkophaginhaver dennoch von Bedeutung (Abb. 2)¹³.

Da es aber auch zahlreiche Beispiele abbozierter Köpfe auf frühchristlichen Sarkophagen gibt, lassen sich diese Thesen nicht restlos beweisen. Ohne weitere Angaben – wie etwa einer Inschrift – kann nämlich nicht gefolgert werden, ob in einem Sarkophag mit einer „weiblichen Bosse“ tatsächlich eine Frau oder doch ein Mann bestattet war. Neben den in Bosse belassenen weiblichen Brustbildern kommen aber auch bossierte Köpfe mit männlichen Insignien wie etwa der Toga oder einer Buchrolle vor. Bei diesen Darstellungen kann nur selten davon ausgegangen werden, dass für die Ausarbeitung eines weiblichen Bildnisses noch genügend Material vorhanden gewesen wäre. Ein besonderer Fall in diesem Zusammenhang ist der konstantinische Sarkophagdeckel in San Sebastiano in Rom, der zwei identische Büsten im Oransgestus zeigt, die als Togati angelegt sind. Bei diesem Beispiel wäre genügend Material vorhanden gewesen, um aus der Bosse ein oder zwei weibliche Bildnisse zu meißeln¹⁴. Dies geschah aber nicht, obwohl in diesem Sarkophag ein Mädchen von etwa 15 Jahren gefunden wurde¹⁵. Eine weibliche Ausarbeitung einer ursprünglich als Mann angelegten Büste konnte nur auf dem Deckel des Säulensarkophags in Arles nachgewiesen werden¹⁶.

Es muss betont werden, dass bei den meisten Beispielen mit einer Inschrift das Geschlecht der darin genannten Person mit dem der Porträtbüste übereinstimmt¹⁷. Da es kein Kriterium für physiognomische Ähnlichkeit gibt, können wir nicht in Erfahrung bringen, ob eine detaillierte Wiedergabe einer Person wichtig war. Dagegen lässt sich in den meisten Fällen eine offenbar treffende Darstellung in Hinblick auf den sozialen Stand sowie auf das Geschlecht nachvollziehen¹⁸. Dafür sprechen auch die zahlreichen Umänderungen und nachträglichen Ausarbeitungen¹⁹.

Diese Erkenntnisse lassen ebenfalls Rückschlüsse auf die Ausarbeitung der Köpfe von ganzfigurigen Oransgestalten zu. Wie die Brustbildnisse eignete sich auch die Oransfigur zur Darstellung des Verstorbenen auf einem christlichen Sarkophag²⁰. Für ihre Übernahme von römischen auf christliche Sarkophage war wohl die mit ihr verbundene Bedeutung der Pietas ausschlaggebend, die den persönlichen Glauben und die Frömmigkeit ausdrückt. Seit konstantinischer Zeit avancierte sie zum mit Abstand beliebtesten Verstorbenenbild überhaupt. Die Wahl der Oransfigur war offenbar motiviert durch den Wunsch nach Nähe zu den biblischen Szenen und insbesondere zu Christus²¹.

Die Oransfigur nimmt oft eine hervorgehobene Stellung in der Mitte der mit christlichen Bildern ausgeschmückten Sarkophagfront ein und erhält zusätzlich individualisierende Kennzeichen. Dazu gehören, wie

¹² Repertorium I, 311 Nr. 756; Studer-Karlen 2012a, 23 f.

¹³ Für den zusätzlichen Arbeitsschritt der Umarbeitung der Palla in ein männliches Gewand wäre genug Material vorhanden gewesen. Ein weiteres Beispiel ist der sogenannte Brüdersarkophag. Der Kleidung nach war die linke Figur in der Muschel einst als Frau gedacht, ihr wurde jedoch ein männlicher Kopf aufgesetzt. An der rechten Körperseite der Figur ist die Faltengebung des Gewandes für eine weibliche Brust stehen geblieben. Repertorium I, 43 Nr. 45; Studer-Karlen 2012a, 23.

¹⁴ Repertorium I, 132 Nr. 220; Dresken-Weiland 2003, 86. 125. 190. 385. Bei den beiden Bildnissen in getrennten Clipei ist selbst die Faltenführung identisch. Es handelt sich um eine der frühen Bestattungen in der Kirche von San Sebastiano (Beginn 4. Jh.).

¹⁵ Auch aufgrund der Länge des Sarkophages (2,18 m) kann davon ausgegangen werden, dass dieser wohl ursprünglich nicht für diese junge Frau bestimmt war. Studer-Karlen 2012a, 43. 148.

¹⁶ Repertorium III, 45 f. Nr. 62; Studer-Karlen 2008, 252. 256 f. 265; Studer-Karlen 2012a, 25 f.

¹⁷ Zur Beliebtheit von Büsten auf frühchristlichen Sarkophagen geben folgende Tabellen Auskunft: Studer-Karlen 2012a, 69 f. Abb. 3–4.

¹⁸ Raeck 2006, 291 f.

¹⁹ Wie weiter oben dargelegt, wird bei diesen Umänderungen immer von einer bossierten weiblichen Büste ausgegangen und diese zu einer männlichen umgestaltet. Beispiele von Umarbeitungen s. oben Anm. 9.

²⁰ Zur Oransfigur auf frühchristlichen Sarkophagen insbesondere: Deckers 1996, 140 f.; Bisconti 2006, 377 f.; Dresken-Weiland 2010, 38 f.; Studer-Karlen 2012a, 117 f.

²¹ Beim Einsetzen der konstantinischen Sarkophagproduktion im ersten Drittel des 4. Jhs. n. Chr. erfährt die Oransfigur eine Aufwertung: als Zentralgestalt schmückt sie fortan die Sarkophagfront, autonom und eingerahmt von christlichen Szenen. Die Varianten, die sich ergeben, sind zahlreich, es lässt sich kein System erkennen.

bei den Brustbildern, Schmuck, Kleidung, Attribute und Haartracht (Abb. 3)²². Der symbolische Gehalt der Figur erklärt einerseits die weibliche Ausprägung, andererseits ist er der Grund dafür, dass die Figur sowohl für männliche als auch weibliche Grabinhaber stehen kann²³. Daneben war es ein Bedürfnis, eine möglichst treffende und individuelle Wiedergabe des Verstorbenen anzuvisieren. Im Vergleich zum Brustbild konnte der Verstorbene als Oransfigur neben seinen persönlichen Repräsentationswünschen nun auch seine religiöse Gesinnung zum Ausdruck bringen. Ausgearbeitete Porträts kommen allerdings ebenfalls nur vereinzelt vor²⁴, analog zu den Brustbildern werden die Köpfe der weiblichen Figuren meistens in Bosse belassen. Das gleichzeitige Auftreten von männlichen Brustbildern auf den Sarkophagdeckeln und weiblichen bossierten Oransfiguren auf den dazugehörigen Kästen beweisen, dass sich Frauen wie auch Männer mit dieser Figur identifizierten²⁵. Während die weiblichen Oransfiguren für weibliche und männliche Verstorbene gelten können, meinen die männliche sicher immer nur Männer. Nachträgliche Ausarbeitungen, etwa in eine männliche Figur, wurden nur vereinzelt ausgeführt. Ausserdem fällt auf, dass dieser zusätzliche Arbeitsaufwand ausschliesslich für eine bestimmte Altersgruppe betrieben wurde: für Knaben bzw. noch nicht volljährige junge Männer²⁶. Folglich ist daraus ersichtlich, dass eine Anpassung an das Geschlecht und das Alter in diesem Lebensalter signifikant war.

Erst im ausgehenden 4. Jh. kennen wir männliche Oransfiguren, die sich auf Erwachsene beziehen. Demzufolge ist davon auszugehen, dass mit dem in der Mitte stehenden Mann im Oransgestus auf dem Sarkophag in der Basilika San Lorenzo fuori le mura in Rom wohl zweifelsfrei der in der Inschrift genannte *vir clarissimus* Licinius Honorius selbst gemeint ist²⁷. Bei diesen Exemplaren wird besonders eindrücklich vor Augen geführt, dass mit der Oransfigur eine Art Doppelstrategie verfolgt wurde: Einerseits bezeugt der Oransgestus die Hinwendung der Auftraggeber zum Christentum, und andererseits können sich diese aufgrund ihrer Trachtelemente und Insignien als hoher Amtsträger prominent in die Nähe von Christus platzieren.

Damit kommt der Bosse auf frühchristlichen Sarkophagen eine grosse Bedeutung zu, weil sich die Verstorbenen, beiderlei Geschlechts, sowie eventuell auch ihre Hinterbliebenen mit der bossierten Oransfigur identifizieren konnten.

Im Gegensatz zu den Erwachsenensarkophagen werden Köpfe auf Kindersarkophagen nicht in Bosse belassen²⁸. Dies weist darauf hin, dass die Kindersarkophage erst beim Tod eines Kindes bestellt und unmittelbar ausgearbeitet wurden, wie es jede praktische und emotionale Vernunft nahe legt. Allerdings vermisst man auch bei den meisten Kinderköpfen Porträts. Dagegen werden kindliche Züge vorwiegend durch runde, pausbäckige Wangen angedeutet. Zudem fällt auf, dass sich bis auf wenige Ausnahmen²⁹ alle Kinderköpfe einem einzigen Frisurentypus zuweisen lassen³⁰. Die überlieferten Beispiele zeigen, dass die meisten kind-

²² Zu den Beispielen siehe: Studer-Karlen 2012a, 152 f. Als Attribute können die *capsa*, ein *scrinium* oder ein Vogel neben der Oransfigur und ein Buchrollenbündel in ihrer Hand genannt werden.

²³ Das Dominieren weiblicher Oransfiguren hängt damit zusammen, dass das Geschlecht der Seele im Griechischen wie im Lateinischen weiblich ist, und sie daher als weiblich gilt. Dresken-Weiland 2010, 38 f.

²⁴ Zu den Porträts bei Oransfiguren auf frühchristlichen Sarkophagen siehe weiter unten.

²⁵ Beispiele: Repertorium I, 6 f. 270. 317 f. Nr. 6. 672. 771; Studer-Karlen 2012a, 164.

²⁶ Es gibt auf paganen Sarkophagen gar keine und auf frühchristlichen nur überraschend wenige männliche Oransfiguren. Beispiele: Repertorium I, 76. 84. 143. 173. 210. 222. 264. 266 f. 323 f. 329. 345 Nr. 99. 120. 249; Nr. 364. 498. 534. 659. 664. 776. 786. 822. 827. 951; Repertorium II, 7. 13 f. 22. 34 Nr. 16. 32. 33. 68. 106; Repertorium III, 20 f. 116 f. 146 f. 229 f. 238 f. Nr. 36. 221. 296. 493. 500.

²⁷ Außerdem sind auf diesem Sarkophag aus dem Jahre 366 in den Eckfeldern ein Togatus und ein Palliatus abgebildet, die wohl die verschiedenen Interessen des hochrangigen Grabinhabers widerspiegeln. Siehe zu diesem Sarkophag: Repertorium II, Nr. 106; Studer-Karlen 2012a, 100. Ein weiteres Beispiel aus Rom: Repertorium I, 54 Nr. 293. Ferner auf dem Säulensarkophag aus dem Hypogäum beim Silivri Kapi, siehe dazu: Deckers 1996, 161 f.; Brandenburg 2002, 35; Deckers 2002a, 57 f.

²⁸ Studer-Karlen 2008, 551 f. Einige kindliche Verstorbenengestalten besitzen allerdings unfertige Köpfe, da der ganze Sarkophag nicht vollständig ausgearbeitet ist. Beispiele: Repertorium I, 66. 173. 264 Nr. 74. 364. 565.

²⁹ Bei den Kindern mit Frisuren von Erwachsenen handelt es sich immer um Mädchen und nicht um Jungen: Repertorium I, 234. 329 f. Nr. 565. 788; Repertorium II, 14 f. 33 f. Nr. 34. 105; Sotomayor 1975, 93 f. Nr. 13.

³⁰ Die Knaben tragen durchgehend eine kurze, glatte Strähnenfrisur und die Mädchen ebenfalls häufig, sodass diese Frisur geschlechtlich nicht differenzierbar ist. Diese Haartracht ist seit der iulisch-claudischen Epoche bis in das 4. Jh. ohne tiefgreifende Abwandlungen für Kinder belegt. Dresken-Weiland 2003, 83 f.; Studer-Karlen 2008, 551 f.

lichen Verstorbenen mit einem „Einheitskopf“ dargestellt sind³¹. Wie bei den Erwachsenen werden die Kinder auf den Sarkophagen vereinzelt mit speziellen Attributen oder besonderer Kleidung ausgezeichnet³². Ein einzigartiges Beispiel ist ein Junge in einer ungegürteten Ärmeltunika auf dem Sarkophag in der Basilika Santi Nereo e Achilleo in Rom. Dieser hält in seiner rechten Hand einen Hasen an den Läufern und in seiner linken Kornähren³³. Bezüglich der Bekleidung ist die ganzfigurige Darstellung des Domitius Marinianus Florentius in der Novatians-Katakombe ein Unikat³⁴. Er trägt Brustpanzer, Stiefel und Schultermantel: die Kleidung ist wohl ein Hinweis dafür, dass seine Eltern eine entsprechende Karriere für ihren Sohn erhofften.

Idealisierte Porträts

Für den Fall, dass Köpfe ausgearbeitet, aber nicht mit individuellen Zügen versehen wurden, spricht man von einem sogenannten Idealporträt³⁵. Es war zwar die Darstellung einer bestimmten Person gemeint, doch wurde auf charakteristische Züge verzichtet. Ähnlichkeit im Sinne eines Porträts und Idealisierung von Gesichtszügen schliessen einander keinesfalls aus. Ein Beispiel hierfür ist ein Sarkophag in Perugia, der ein ungewöhnliches Familienbild zeigt. Die Figuren zu Seiten Christi sind im Augenblick des Gerichts versammelt und scheinen jeweils einen bestimmten Verstorbenen zu meinen. Ihre Köpfe sind zwar ausgearbeitet, zeigen aber keine porträthafte Züge³⁶. So konnten Betrachter eine Verbindung zu der bzw. den im Sarg bestatteten Person(en) herstellen. Ein Porträt musste für diesen Zweck nicht angestrebt werden³⁷, denn ein Porträt als ein dem Verstorbenen ähnliches, authentisches Bildnis, scheint nicht mehr wichtig gewesen zu sein, viel bedeutender war die Gemeinschaft mit Christus.

Dies lässt sich auch über die kleinen, zu Füßen knienden Verstorbenen auf der Vorderseite einiger Sarkophage sagen (Abb. 4)³⁸. Aufgrund der Größe der Köpfe dürfen wir keine individuellen Züge erwarten. Allerdings handelt es sich auch nicht um eine Bosse, sondern um ein Idealporträt. Porträthafte Züge fehlen ebenfalls bei den Grabinhabern, die auf der Nebenseite mehrerer Stadttorsarkophage aus dem späten 4. Jh. in Amtstracht im Kontext eines gelehrten Gesprächs oder bei der Unterweisung im christlichen Glauben dargestellt wurden³⁹. Das zuweilen mit Gemmen besetzte, blattförmige *cingulum* und die aufwendige, pendilien-behängte Fibel betonen den Reichtum und den Rang des Amtsträgers (Abb. 5)⁴⁰.

Daraus lässt sich schließen, dass besonders jene Verstorbenen ein Idealporträt bekamen, die in der Nähe Christi platziert wurden⁴¹. Die mit dieser Darstellung bestimmte Person wurde somit nicht mit charakteristischen Zügen gegenüber den biblischen Figuren hervorgehoben, sie konnte sich jedoch mit Hilfe von Trachtelementen, Schmuck und Attributen eine standesgemässe Darstellung und die Position direkt neben dem Heilsgeschehen garantieren.

Für die Einbettung des Verstorbenen in die Heilsgeschichte wurden äusserst individuelle Lösungen gefunden, indem sich der Verstorbene beispielsweise als zusätzliche Figur in eine christliche Szenerie ein-

³¹ Dresken-Weiland 2003, 83 f.

³² Zu den Beispielen siehe: Studer-Karlen 2008, 551 f.

³³ Repertorium I, 219 Nr. 526. Die Gestalt des Knaben könnte wegen der Attribute eine Jahreszeitpersonifikation sein, die jedoch ungewöhnlicherweise in einen Fries mit christlichen Szenen eingefügt ist. Demzufolge hätte diese Gestalt eine doppelte Bedeutung sowohl als Jahreszeit als auch als verstorbene Kind.

³⁴ Repertorium I, 265 f. Nr. 663; Dresken-Weiland 2003, 84; Studer-Karlen 2012a, 52.

³⁵ Koch 2000, 109; Raeck 2006, 291 f.; Zimmermann 2007, 159.

³⁶ Wichtig zur Ikonographie: Dresken-Weiland 1995, 109 f. Außerdem: Dresken-Weiland 2003, 40 f. Nr. 123. Der Sarkophag wird zwischen 350 und 370 datiert.

³⁷ Trotzdem bleibt es bemerkenswert, dass bei einem solch aufwendig ausgeführten Sarkophag kein Interesse an einem ausgearbeiteten Porträt bestand.

³⁸ Deckers 1996, 151. 156 f.; Studer-Karlen 2012a, 205 f. Beispiele: Repertorium I, 130 f. 139 f. 272 f. 278 f. Nr. 217. 241. 675. 679; Repertorium II, 3 f. 54 f. Nr. 10. 149. 150. 151; Repertorium III, 11 f. 15 f. 58 f. 88. 143 f. 199 f. Nr. 25. 32. 80. 81. 160. 291. 428.

³⁹ Dresken-Weiland 1995, 120 f.; Warland 1994, 175 f. 186; Deckers 1996, 156 f.; Koch 2000, 196 f.; Brandenburg 2004, 13. 24 f.; Brandenburg 2006, 364 f.; Studer-Karlen 2012a, 101 f. Beispiele: Repertorium I, 272. Nr. 675; Repertorium II, 54 f. 63. Nr. 149. 150. 154; Repertorium III, 199 f. Nr. 428.

⁴⁰ Brandenburg 2006, 359 f.

⁴¹ Koch 2000, 110.

fügte⁴². Das Verleihen von porträthhaften Zügen wurde in den allermeisten Fällen bei den ausgearbeiteten Köpfen unterlassen⁴³. Des Weiteren bezeugen Beispiele der Assimilation mit biblischen Figuren in erster Linie das Anliegen, eine Brücke zwischen Verstorbenenbild und Heilsszene zu schlagen. Da auch diese Figuren zumeist porträthhafter Züge entbehren, ist eine eindeutige Zuweisung nicht gewährleistet und ergibt sich mehrheitlich nur aus dem Kontext⁴⁴.

Festzuhalten ist, dass Mehrdeutigkeit für die Darstellungen von Verstorbenen auf frühchristlichen Sarkophagen charakteristisch ist. Im Mittelfeld des Riefelsarkophages im Museo Nazionale in Rom könnte zumindest aufgrund der Physiognomie angenommen werden, dass sich die Daniel-Figur mit Christus deckte⁴⁵. Auch hier ist ein mehrschichtiges Bild erreicht, da die Verstorbene als Susanna gesehen werden konnte, um auf das jenseitige christliche persönliche Totengericht hinzuweisen. Die Figur der Susanna ist auf diesem Beispiel ebenfalls mit einem Idealporträt versehen, der Kopf ist ausgearbeitet, charakteristische Züge sind allerdings nicht zu erkennen (Abb. 6). Eventuell waren auch bei anderen Susanna-Bildern auf frühchristlichen Sarkophagen die Grabinhaberinnen gemeint, da die Wahl dieses Figurentypus die Verstorbene als tugendhafte und keusche Frau charakterisiert⁴⁶.

Weitere Themen von Heilsbildern motivierten ebenfalls zu einer Verbindung mit dem Grabinhaber. Beispielsweise bietet sich die im Bittgestus kniende Frau vor Christus, die nicht selten von einem Apostel eingeführt wird, ebenfalls als Identifikationsfigur an⁴⁷. Obwohl es grundsätzlich möglich ist, dass mit Figuren, die in kniender oder verehrender Haltung dargestellt sind, Verstorbene gemeint sein können, lassen sie sich nur als solche ausweisen, wenn sie besonders hervorgehoben oder mit weiteren Gestalten kombiniert werden. Ein porträthhafter Charakter konnte bei keiner Figur erkannt werden, die Köpfe sind aber bei allen ausgearbeitet⁴⁸.

Die Identifikation mit einer biblischen Figur durch Übertragung von porträthhaften Zügen gestaltet sich auf frühchristlichen Sarkophagen, wie bereits gesagt, sehr schwierig. Es war völlig ausgeschlossen, den Protagonisten in christlichen Bildern, Christus oder den Aposteln, das Porträt eines Verstorbenen zu leihen, und nur ganz selten war es möglich, dass biblische Figuren individuelle Züge erhielten. Vielfach handelt es sich um Assimilation durch Individualisierungsmerkmale, wie dies etwa auf dem bekannten Sarkophag der Iulia Iulianete der Fall ist⁴⁹. Die Verstorbene ist durch eine Inschrift als Iulia Iulianete identifizierbar und ist am linken Rand der Front als Oransfigur vor einem Parapetasma abgebildet. Demgegenüber betet Noah mit erhobenen Armen in seiner Arca in den Wellen an einer untergeordneten Stelle über dem Meerwurf des Jonas auf der linken Seite der Front. Sein Haupt hat Noah wie jenes der Oransfigur mit einem Kopfschleier bedeckt. Damit handelt es sich um eine weibliche Noah-Figur, mit der die Verstorbene auf ihre persönlichen Jenseitshoffnungen anspielte.

Die Köpfe von zahlreichen Oransfiguren sind in Bosse belassen, es kommen jedoch auch solche vor, bei denen das Bildnis ausgearbeitet wurde⁵⁰. Diese Figuren zeichnen sich ausserdem durch ihre Attribute und nicht zu übersehene Individualisierungsmerkmale aus, wie etwa eine zeitgenössische Frisur, auffallende, moderne Kleidung oder üppiger Schmuck. So sticht die Oransfigur auf dem Friessarkophag in Clermont-

⁴² Siehe dazu: Warland 2002, 248 f.; Studer-Karlen 2012a, 172 f. 183 f.

⁴³ Zum Baumsarkophag in der Abtei Saint-Victor in Marseille, der in diesem Zusammenhang als Ausnahme gelten kann, siehe unten.

⁴⁴ Warland 2002, 247 f.; Studer-Karlen 2012a, 174 f.

⁴⁵ Repertorium I, 327 Nr. 781; Studer-Karlen 2012a, 180 f.

⁴⁶ Zu weiteren Beispielen mit Susanna siehe: van Dael 1978, 23; Warland 2002, 251; Dresken-Weiland 2003, 100. 325; Studer-Karlen 2012a, 179 f.

⁴⁷ Stellvertretend für die zahlreichen Beispiele: Repertorium I, 63. 322 Nr. 67. 774; Repertorium II, 18 f. 47 f. Nr. 58. 138; Repertorium III, 114 f. 18 f. 198 f. Nr. 34. 218. 427. Übersichtlich: Koch 2000, 165 f.; Warland 2002, 248 f.; Studer-Karlen 2012a, 191 f.

⁴⁸ Neben den bereits genannten Gründen sprechen die oft vorkommenden Individualisierungsmerkmale wie etwa mit Einritzungen verzierte Schuhe für die Deutung der Figuren als Verstorbene. Es ist auch denkbar, dass viele Details, welche die Personen individualisierten, nur aufgemalt waren und heute verloren sind.

⁴⁹ Repertorium I, 46 Nr. 46; Deckers 1996, 145; Koch 2000, 69. 95. 120; Zimmermann 2007, 160 f.; Studer-Karlen 2012a, 57. 174.

⁵⁰ Viele Köpfe sind im Zustand einer neuzeitlichen Überarbeitung erhalten, s. dazu: Gennaccari 1996, 162. 182 f.; z. B.: Repertorium I, 14 f. 46 f. 57 Nr. 15. 16. 47. 60.

Ferrand sofort ins Auge, die sich wohl mit einer jungen Frau identifizieren lässt⁵¹. Da sie kein Porträt besitzt, hebt sie sich aber weder von ihren apostolischen Begleitern noch von den restlichen biblischen Figuren auf dem Sarkophag ab.

Indizien für ein Porträt

Als Porträtkopf kann man auf frühchristlichen Sarkophagen jene Bildnisse bezeichnen, die sich von den anderen Köpfen des Sarkophags durch Betonung individueller Linien, durch sorgfältig ausgearbeitete Züge und besonderer Merkmale differenzieren.

Beim sogenannten Trier Noahsarkophag weisen die zeitgenössische Kleidung, die Scheitelzopffrisuren und die Alterszüge der Familienmitglieder Noahs darauf hin, dass hier im Bilde der Familie Noahs die Darstellung der bestatteten Familie zu erfassen ist⁵². Nicht nur ein Verstorbener wird in ein Heilsbild hineinprojiziert, sondern auch die Rettungswünsche der ganzen Familie und wahrscheinlich der Auftraggeber, der Betrachter des Sarkophages und vielleicht auch der im Sarkophag Bestatteten werden konkretisiert.

Alterszüge wie bei der Frau von Noah sind sehr selten auf frühchristlichen Sarkophagen anzutreffen⁵³. Die Oransfigur auf der Loculusplatte in Velletri aus dem späten 3. Jh. n. Chr. ist ebenfalls als ältere Frau gekennzeichnet⁵⁴. Auf dem Riefelsarkophag in San Sebastiano in Rom wird die Frau auf der rechten Seite durch ihr faltiges und hageres Gesicht von der jüngeren Frau auf der linken Seite unterschieden⁵⁵. Jungendliches Alter zeigen die Köpfe von Oransfiguren nur in einzelnen Fällen⁵⁶. Wie bereits weiter oben dargelegt, werden die Köpfe der Oransfiguren oft in Bosse belassen; lediglich bei wenigen lässt sich aufgrund von deutlichen Individualisierungsmerkmalen ein Porträt annehmen⁵⁷.

Bei Männern, die meist eine eng anliegende Haarkappe tragen, sind einige wenige Köpfe mit einer Stirnglatze und/oder mit tief liegenden Augen versehen worden, die auf das höhere Alter des Verstorbenen hinweisen. So erscheint der Mann im Doppelclipeus auf dem zweizonigen Friessarkophag in Arles als älterer, korpulenter Mann (Abb. 7)⁵⁸. Ein Indiz für individuelle Züge könnte auch die Andeutung von Bartwuchs bei den männlichen Verstorbenen sein⁵⁹.

Auch bei den Kindern kommen in Ausnahmefällen porträtähnliche Züge vor. Als solche können die einem Jungen in die Stirn fallenden Haarspitzen auf dem Sarkophag in der Krypta in Marseille bezeichnet werden (Abb. 8)⁶⁰. Der Sarkophag mit Deckel in Berlin, der in das Jahrzehnt zwischen 320 und 330 n. Chr. datiert wird, zeigt in der Mitte der Friesfront einen Jungen mit sorgfältig ausgearbeitetem Porträtkopf⁶¹.

Biblische Figuren werden normalerweise nicht mit einem Porträt ausgestattet. Eine Ausnahme könnte allerdings die Sarkophagwanne im British Museum in London sein⁶². Wie die Autopsie zeigt, besitzt der Kopf des Jonas individuelle Züge (Abb. 9)⁶³.

Ein Unikum für Begleitfiguren mit porträtähnlichen Zügen ist die Frau in der Szene der Gefangenschaft des Paulus auf dem Baumsarkophag mit Passionsszenen in Saint-Victor in Marseille (Abb. 10)⁶⁴. Sie

⁵¹ Repertorium III, 114 f. Nr. 218.

⁵² Deckers 1996, 145; Repertorium III, 130 f. Nr. 420.

⁵³ Brenk 2003a, 9 f.

⁵⁴ Deckers 1996, 141 f.; Repertorium III, 84 Nr. 242.

⁵⁵ Repertorium I, 139 Nr. 240; Koch, 2000, 21 f. 76. 92. 115 f. 311 f. 360; Dresken-Weiland 2003, 126. 195. 387; Studer-Karlen 2012a, 152.

⁵⁶ Beispielsweise: Repertorium I, 137 Nr. 236; van Dael 1978, 270 f.

⁵⁷ Porträt relativ sicher bei Oransfiguren: Repertorium I, 154 Nr. 240. 293. 664. 674. 683. 771. 777. 780; Repertorium II, 13 f. 83 f. Nr. 32. 34. 242; Repertorium III, 21 f. 52 f. 114 f. 176 f. Nr. 37. 69. 218. 366; Sotomayor 1975, 159 f. 181 f. Nr. 29. 33.

⁵⁸ Repertorium III, 25 f. 38. Ein weiteres Beispiel mit älteren Zügen eines Mannes: Repertorium I, 333 Nr. 795.

⁵⁹ Beispielsweise: Repertorium I, 138 f. 154. 372 f. Nr. 238. 293. 896.

⁶⁰ Repertorium III, 146 f. Nr. 296; Studer-Karlen 2012a, 143 f.

⁶¹ Repertorium II, 13 f. Nr. 32; Dresken-Weiland 2003, 77. 83. 235. Die Mädchenköpfe, die eine von den üblichen Kinderfrisuren abweichende Haartracht zeigen, wurden bereits weiter oben genannt.

⁶² Deckers 1996, 140; Repertorium II, 184 Nr. 243; Koch 2000, 29. 61. 118 f. 230 f. 240. 446. 519; Zimmermann 2007, 160 f.

⁶³ Da der Stil aber dem allgemeinen Zeitstil zu folgen scheint, ist ein Porträt dennoch nicht sicher nachzuweisen. Deckers 1996, 140; Studer-Karlen 2012a, 177 f.

⁶⁴ Repertorium III, 148 Nr. 297; Studer-Karlen 2012a, 201.

trägt die auf Sarkophagen selten dargestellte Haube, die Haarsträhnen sichtbar werden lässt. Diese ikonographischen Besonderheiten sowie die Frontalität und die Blickrichtung zum Zentrum der Front machen eine Individualisierung dieser Figur wahrscheinlich. Trotzdem fällt die hinter den beiden Akteuren der Verhaftungsszene versteckte Figur nicht besonders auf. Vielmehr ist die Grabinhaberin so dargestellt, als ob sie an einer Szene mit Paulus teilnimmt. Auch kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Grabinhaberin sich mit Thekla gleichsetzen wollte, die Paulus bei seiner Verhaftung begegnet.

Schlussfolgerungen

Resümierend kann festgehalten werden, dass Porträts im Sinne eines individualisierten Bildnisses auf frühchristlichen Sarkophagen selten auftreten und keine chronologischen Anhaltspunkte bieten. Während in den häufigsten Fällen Bossen für Brustbilder und Oransfiguren gebraucht wurden, werden Verstorbene, die sich in der Nähe Christi aufhalten, mit einem Idealporträt ausgestattet. Wichtig war nicht die authentische Wiedergabe, sondern die Einfügung des Grabinhabers in den biblischen Kontext.

Gegen ein Porträt im biblischen Fries sprach die Betonung dieser Figur gegenüber den biblischen Figuren. Hingegen bezeugen die untersuchten Beispiele die Verwendung von Idealporträt oder Porträtbrosse, um die Verstorbenen auf den Sarkophagen präsent zu machen. Insbesondere die mehrschichtigen Deutungsmöglichkeiten und dass Porträt und Porträtbrosse gleichwertige Aussageträger waren, sind hierfür ausschlaggebend.

Die Analyse hat die Wichtigkeit der Attribute und der Kleidung zur Hervorhebung von Status, Reichtum und Bildung des Grabinhabers gezeigt. Obwohl porträthafte Züge selten auftreten, waren Individualisierungsmerkmale sehr beliebt, weil sich der Verstorbene hierdurch von den biblischen Personen abheben konnte. Spezifische Porträts grenzen den Identifikationsprozess auf eine bestimmte Person ein, was auf den frühchristlichen Sarkophagen in den meisten Fällen nicht beabsichtigt war. Erwünscht waren vielmehr weitere Bezüge bei der *memoria* und auch das Einbeziehen der noch lebenden Personen.

Folglich bedeutete der Verzicht auf ein Porträt keineswegs eine Einschränkung. Ganz im Gegenteil: Auf frühchristlichen Sarkophagen lässt sich eine Vielzahl von ungewöhnlichen ikonographischen Lösungen für die Wiedergabe und die Wertschätzung des Verstorbenen und für die Integration der Betrachter dieser Bilder nachvollziehen.

Manuela Studer-Karlen
Universität Fribourg (CH)
Histoire de l'art paléochrétien et byzantin (Bureau 2022)
Avenue de l'Europe 20
CH-1700 Fribourg
manuela.studer@unifr.ch

Bibliographie

Birk 2013

S. Birk, *Depicting the Dead. Self-Representation and Commemoration on Roman Sarcophagi with Portraits* (Aarhus 2013).

Bisconti 2006

F. Bisconti, *La tematica iconografica sui sarcofagi paleocristiani: per uno sguardo di sintesi*, *BMonMusPont* 26, 2006, 375–384.

Bisconti – Brandenburg 2004

F. Bisconti – H. Brandenburg (Hrsg.), *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali. Atti della giornata tematica dei seminari di archeologia cristiana, École Française de Rome 2002* (Città del Vaticano 2004).

Bovini 1949

G. Bovini, *I sarcofagi paleocristiani. Determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti* (Città del Vaticano 1949).

Brandenburg 2002

H. Brandenburg, *Das Ende der antiken Sarkophagkunst in Rom. Pagane und christliche Sarkophage im 4. Jahrhundert*, in: Koch 2002, 19–39.

Brandenburg 2004

H. Brandenburg, *Oservazioni sulla fine della produzione e dell'uso dei sarcofagi a rilievo nella tarda antichità nonché sulla loro decorazione*, in: Bisconti – Brandenburg 2004, 1–34.

Brandenburg 2006

H. Brandenburg, *Lo studio dei sarcofagi tardoantichi: Aspetti metodologici ed ermeneutici. I sarcofagi come testimonianze del passaggio dalla Roma pagana alla Roma cristiana*, *BMonMusPont* 26, 2006, 343–374.

Brenk 2003a

B. Brenk, *Zum Problem des Altersbildnisses in der spätantik-frühchristlichen Kunst*, *ArtMediev*, N.S. 2, 2003, 9–16.

van Dael 1978

P. C. J. van Dael, *De dode. een hoofdfiguur in de oudchristelijke Kunst* (Amsterdam 1978).

Deckers 1996

J. G. Deckers, *Vom Denker zum Diener. Bemerkungen zu den Folgen der konstantinischen Wende im Spiegel der Sarkophagplastik*, in: B. Brenk (Hrsg.), *Innovation in der Spätantike* (Wiesbaden 1996) 137–172.

Deckers 2002a

J. G. Deckers, *Ein Säulen-Sarkophag aus Konstantinopel*, in: Koch 2002, 57–72.

Dresken-Weiland 1995

J. Dresken-Weiland 1995, *Sulla rappresentazione di defunti nei sarcofagi paleocristiani*, in: «XLI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina», *seminario internazionale sul tema "Ravenna, Costantinopoli, Vicino Oriente"*, Ravenna, 12–16 settembre 1994, in memoria di Friedrich Wilhelm Deichmann (Ravenna 1995) 109–130.

Dresken-Weiland 1997

J. Dresken-Weiland, *Zur Rolle der Auftraggeber frühchristlicher Sarkophage*, *Das Münster* 50, 1997, 19–27.

Dresken-Weiland 2003

J. Dresken-Weiland, *Sarkophagbestattungen des 4.–6. Jahrhunderts im Westen des Römischen Reiches*, *RömQ Suppl.* 55 (Città del Vaticano 2003).

Dresken-Weiland 2004

J. Dresken-Weiland, *Ricerche sui committenti e destinatari dei sarcofagi paleocristiani a Roma*, in: Bisconti – Brandenburg 2004, 149–153.

Dresken-Weiland 2010

J. Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort. Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3. und 4. Jahrhunderts* (Regensburg 2010).

Gennaccari 1996

C. Gennaccari, *Museo Pio Cristiano: documenti inediti di rilavorazioni e restauri settecenteschi sui sarcofagi paleocristiani*, *BMonMusPont* 16, 1996, 153–285.

Huskinson 1998

J. Huskinson, *Unfinished portrait heads on later Roman sarcophagi: some new perspectives*, *BSR* 66, 1998, 129–158.

Koch 2000

G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage. Handbuch der Archäologie* (München 2000).

Koch 2002

G. Koch (Hrsg.) *Akten des Symposiums „Frühchristliche Sarkophage“* (Mainz 2002).

Koch – Sichtermann 1982

G. Koch – H. Sichtermann, *Römische Sarkophage. Handbuch der Archäologie* (München 1982).

Raeck 2006

W. Raeck, Über die Ähnlichkeit antiker Porträts, in: M. Sahin – I. H. Mert (Hrsg.), *Ramazan Özgan'a Armağan*. Festschrift Ramazan Özgan (Istanbul 2006) 291–295.

Repertorium I

H. Brandenburg, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I. Rom und Ostia* (Wiesbaden 1967).

Repertorium II

J. Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt* (Mainz 1998).

Repertorium III

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

Sotomayor 1975

M. Sotomayor, *Sarcófagos romano-cristianos de España: estudio iconográfico* (Granada 1975).

Studer-Karlen 2008

M. Studer-Karlen, Quelques réflexions sur les sarcophages d'enfants (fin 3e siècle – début 5e siècle), in: F. Gusi – S. Muriel – C. Olària (Hrsg.), *Nasciturus, Infans, Puerulus, Vobis Mater Terra* (Castello 2008) 551–574.

Studer-Karlen 2012a

M. Studer-Karlen, Verstorbenen Darstellungen auf frühchristlichen Sarkophagen, *Bibliothèque de l'Antiquité Tardive* 21 (Turnhout 2012).

Warland 1994

R. Warland, Status und Formular in der Repräsentation der spätantiken Führungsschicht, *RM* 101, 1994, 175–201.

Warland 2002

R. Warland, Spätantike Repräsentation im biblischen Paradigma. Beobachtungen zu Sarkophagen in Verona, Saint-Maximin, Barletta und Perugia, in: Koch 2002, 247–253.

Zimmermann 2007

N. Zimmermann, Verstorbene im Bild. Intention römischer Katakombenmalerei, *JbAC* 50, 2007, 154–179.

Abbildungen

Abb. 1: Darstellung des Verstorbenen als Togatus inmitten neutestamentlicher Szenen, Rom, Museo Pio Cristiano (Per concessione dei Musei Vaticani (Foto: MANUELA STUDER-KARLEN)

Abb. 2: Bildnis eines aus einer Büste einer Frau herausgearbeiteten Mannes, Rom, Krypta Santa Prassede (Foto: MANUELA STUDER-KARLEN)

Abb. 3: Zentrale Oransfigur mit ausgearbeiteter zeitgenössischer Haartracht, Rom, Ospedale S. Giovanni (Foto: MANUELA STUDER-KARLEN)

Abb. 4: Das verstorbene Ehepaar zu Füßen Christi, Aix-en-Provence, Kathedrale Saint-Saveur (Foto: MANUELA STUDER-KARLEN)

Abb. 5: Nebenseite eines Stadtorsarkophages mit der Darstellung des Verstorbenen in Amtstracht, Ancona, Museo Diocesano (Foto: MANUELA STUDER-KARLEN)

Abb. 6: Kopf der Susanna mit einem Idealporträt, Rom, Museo Nazionale (Per concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma (Foto: MANUELA STUDER-KARLEN)

Abb. 7: Kopf eines als älter gekennzeichneten Mannes, Arles, Musée de l'Arles antique (Foto: MANUELA STUDER-KARLEN)

Abb. 8: Darstellung eines Jungen mit porträtähnlichen Zügen, Marseille, Saint-Victor (Foto: MANUELA STUDER-KARLEN)

Abb. 9: Kopf des Jonas mit individuellen Zügen, London, British Museum (Foto: MANUELA STUDER-KARLEN)

Abb. 10: Eine weibliche Begleitfigur mit porträtähnlichen Zügen bei der Gefangenschaft des Paulus, Marseille, Saint-Victor (Foto: MANUELA STUDER-KARLEN)