

1 Einleitung

1.1 Zielsetzung und Positionierung innerhalb der Forschungsgeschichte

In der Auseinandersetzung mit der christlichen Sarkophagplastik, die einen zentralen Forschungsschwerpunkt des Fachbereichs der Christlichen Archäologie darstellt, ist die spätantike Hispania bisher weitgehend unbeachtet geblieben.

Im Hinblick auf die bisherige wissenschaftliche Behandlung sind zwei Werke zu verzeichnen, die eine Auflistung der Stücke im Sinne eines Corpus vorgenommen haben: 1954 widmete sich G. Bovini einer Sammlung der ihm bis zu diesem Zeitpunkt bekannten Stücke mit christlicher Ikonographie und 1975 nahm M. Sotomayor eine Katalogisierung der stadtrömischen Importsarkophage vor. Diese monographischen Arbeiten ausgenommen, sind vornehmlich Aufsätze zu verzeichnen, die sich ausgewählten Stücken oder Teilaspekten widmen. Unter diesen sind in besonderem Maße die Überlegungen H. Schlunks zu einigen Stücken der lokalen Werkstattgruppen sowie in der jüngeren Forschungsgeschichte die Arbeiten S. Vidal Álvarez¹ zu zahlreichen Neufunden und Aspekten der Provenienzbestimmung hervorzuheben. Eine umfassende Sammlung und Untersuchung des Inventars unter Berücksichtigung von Neufunden mit einem die gesamte Iberische Halbinsel abdeckenden Gesichtskreis ist nach Sotomayor 1975 nicht zu verzeichnen¹.

Bereits 1997 verwies A. Arbeiter auf den Umstand, dass seit den letzten Großpublikationen zur frühchristlichen Kunst Spaniens und Portugals bereits einige Zeit vergangen sei, so dass eine neue Zusammenstellung erforderlich werde². Dieser Hinweis betrifft die Gattung der Sarkophage in besonderem Maße: Nicht nur im Hinblick darauf, dass seit den genannten Corpora ein Zuwachs an Objekten zu verzeichnen ist, der eine Erweiterung des bisherigen Kenntnisstands bedeutet. Auch der bereits seit Jahren bekannte Bestand erfordert eine Zusammenstellung der kursierenden Deutungshypothesen und eine kritische Auseinandersetzung mit diesen. Eine solche Auseinandersetzung kann unter unterschiedlicher Schwerpunktsetzung erfolgen; angeregt durch die zu wenig beachteten Anmerkungen G. Kochs innerhalb des Kapitels über die Iberische Halbinsel im Rahmen des Handbuchs der frühchristlichen Sarkophage³ befasst sich die vorliegende Sammlung im besonderen Maße mit der Frage nach der Provenienz der Stücke. Die auf der Iberischen Halbinsel bekannten Sarkophage gliedern sich nach heutigem Kenntnisstand in die Gruppen der aus Rom, Karthago sowie Gallien importierten Stücke und schließlich das Kontingent der Arbeiten lokaler Werkstätten. Ein bis heute kaum beachtetes Problemfeld betrifft allerdings die Abgrenzung dieser Einheiten.

1.2 Werkstätten und Werkstattproblematik

Obwohl eine breit angelegte Sammlung der Beispiele für christliche Sarkophagplastik in der spätantiken Hispania ausblieb, fanden die Stücke als bedeutende Zeugnisse für die voranschreitende Christianisierung⁴ der

Iberischen Halbinsel früh Beachtung. Vereinzelt Versuche einer Zusammenstellung erfassen bis in die 60er Jahre des vergangenen Jahrhunderts immer nur einen Bruchteil des tatsächlichen Objektbestandes. J. Ficker

¹ In den Katalogen der CSIR-Reihe über Hispanien werden – je nach Zielsetzung des jeweiligen Bandes – auch einige der Sarkophage geführt; es handelt sich jedoch bei keiner dieser Publikationen um eine Sammlung mit der Zielsetzung der vorliegenden Arbeit.

² Arbeiter 1997, 2.

³ Koch 2000, 519–535.

⁴ Über die Analyse der Sarkophagplastik als Zeugnis einer voranschreitenden Christianisierung besonders Palol 1966/1967, 211 sowie Palol 1977/1978, 287 f.

stellte unter dem Titel »Die christlichen Sarkophage Spaniens« neun Objekte⁵ zusammen, zwei hiervon im Fragment, bei allen übrigen handelt es sich um weitestgehend intakte Stücke⁶. Auf ein ähnliches Ergebnis von 15 Objekten kommt R. Cagnat im Rahmen seiner Auflistung hispanischer Sarkophagplastik⁷. E. Bonnet schätzt den Bestand an christlicher Sarkophagplastik auf etwa 20 Objekte und begründet die geringe Stückzahl mit dem Fehlen lokaler Werkstätten⁸. Zwar klammert A. Coburn Soper bewusst die Fragmente aus, seine Zählung ergibt jedoch nur neun größtenteils erhaltene Sarkophage auf der Iberischen Halbinsel, die er nicht näher benennt⁹. Die Aufzählung R. Thouvenots, welche sich nur mit der Sarkophagplastik der *Baetica* befasst, zählt nur für diese Region bereits neun Objekte¹⁰.

Diese Aufzählung ließe sich beliebig bis zu dem Corpus Bovinis fortsetzen. Es ist jedoch mit dem o.g. Verweis Bonnets auf ein Fehlen lokaler Werkstätten bereits die zentrale Annahme genannt worden, die die Auseinandersetzung mit der hispanischen Sarkophagplastik prägt. Im Vergleich mit der südwestgallischen Produktion, hält auch Schlunk nach intensiver Auseinandersetzung das Fehlen einer größeren lokalen Sarkophagproduktion für die Iberische Halbinsel fest: »No conocemos la existencia de grandes talleres de estas características en España.«¹¹. Nur wenige Stücke sind als Produkte lokaler Werkstätten anerkannt worden. Diese sind vornehmlich Vertreter zweier Werkstattgruppen, die einem spezifischen Landschaftsstil folgen und in lokalem Stein arbeiten (s. Kap. 5). Von diesen Stücken sind drei Kriterien als Merkmale lokaler Sarkophagplastik in der spätantiken Hispania abgeleitet worden: Erstens die Unabhängigkeit in Stil und Ikonographie von der stadtrömischen Produktion, zweitens die Wahl eines lokalen Steins als Arbeitsmaterial und drittens die Vorstellung einer zeitlichen Ablösung. Gemeinhin wird angenommen, dass die Belagerung Roms 409 eine Zäsur darstellt: Es erreichen keine römischen Importe mehr die Halbinsel, woraufhin lokale Werkstätten, beeinflusst durch Kontakte mit Afrika und dem Orient, dieses Vakuum

füllen¹². Innerhalb dieser Aufteilung werden alle »stadtrömisch wirkenden« Marmorsarkophage als Importe eingestuft, die lokal nicht rezipiert worden sind. Diese Herleitung einer Definition von lokaler Produktion auf Basis der bekannten Werkstattgruppen führt bei M. Gabriel Pérez zu folgender Annahme: Lokale Sarkophage seien »[...] de menos calidad artística, en los que aparecendecoradas todas las caras al estilo griego, y la escultura es más tosca.«¹³.

Die Frage, ob es sich hierbei um eine Aufteilung handelt, die dem Befund gerecht wird, ist keine neue und in Bezug auf pagane Sarkophage bereits untersucht worden¹⁴. Auch in der Auseinandersetzung mit der christlichen Sarkophagplastik in der spätantiken Hispania klingt die Frage nach einer Bestimmung der Herkunft bereits früh an, wie in den Betrachtungen A. K. Porters: »Da die römischen Skulpturen Spaniens teils aus dem Ausland eingeführte Originale, teils lokale Nachahmungen sind, so mögen auch die Sarkophage in einigen Fällen importiert und in anderen am Ort hergestellt sein.«¹⁵. Eine ähnliche Einschätzung findet sich auch bei Z. García Villada: »Dos opiniones se han emitido a este propósito, una, que los cree en su mayoría importados de Italia y del sur de Francia, y otra, que los juzga hechura genuinamente española [...]«¹⁶. J. R. Mélida, dessen Schätzung zufolge sich etwa 40 Sarkophage mit christlichem Reliefdekor auf der Iberischen Halbinsel befinden, stellt die vorherrschende Aufteilung in »importiert« und »lokal« ebenfalls in Frage: »Como las esculturas romanas, plantean los sarcófagos cristianos la cuestión, difícil de resolver, de cuáles pudieran ser importados y cuáles labrados en el país.«¹⁷. Als einer der wenigen widmete sich Mélida auch in seiner Zusammenstellung der Objekte dieser Frage und kam für die Sarkophagverbunde aus Girona und Zaragoza zu dem Ergebnis, dass es sich bei diesen um Produkte einer »escuela del Norte«¹⁸ handele. Die Vermutungen beschränken sich jedoch nur auf einige Stücke. So schlägt J. Puig i Cadafalch vor, dass es sich im Falle des »Sarkophags Amatller« (Nr. 6) und eines Fragments aus Terrassa (Nr. 135) um lokale Werke han-

5 Zwei hiervon, ein Sarkophag mit Jahreszeitenpersonifikationen aus Empúries sowie ein Kasten aus Tarragona, sind wegen begründeter Zweifel an der Möglichkeit einer Nutzung als christliche Grablege nicht Teil anhängenden Katalogs.

6 Ficker 1889.

7 Cagnat 1898, CLXf.

8 Bonnet 1911, 14.

9 Coburn Soper 1937, 148 Anm. 3.

10 Thouvenot 1940, 658–664. Bei einem Erosen-Sarkophag aus Sevilla handelt es sich um ein paganes Objekt, das entsprechend in vorliegende Arbeit nicht aufgenommen worden ist.

11 Schlunk 1982, 55.

12 So etwa Palol 1956, 84; Palol 1969, 175 f.; Andrés Ordax 1985, 432 oder Rodríguez Oliva 1999, LVIII

13 Gabriel Pérez 2008, 25. Die vierseitige Anlage des Dekors betrifft jedoch nur die »Bureba-Gruppe« (Kap. 5.1) und ist kein Merkmal der anderen als lokal eingestuft Sarkophage.

14 Es sei stellvertretend auf die Detailstudie Schneider 2012 sowie den gesamten Band SarkSt 6 verwiesen, dessen Beiträge sich diesem Themenkreis widmen.

15 Porter 1928, 32. Für Nr. 74 aus Astorga, die Sarkophage aus Layos (Nr. 10 und 80) und Zaragoza (Nr. 149 und 150) sowie den Apostelsarkophag von Pueblanueva (Nr. 75) hält Porter die Möglichkeit fest, dass einige der genannten Stücke »am Orte« gearbeitet worden seien könnten (ebenda, 34).

16 García Villada 1929, 335.

17 Mélida 1929, 398.

18 Mélida 1929, 402.

dele, die noch in der römischen Bildwelt verwurzelt seien, jedoch bereits Anklänge des Stils der Sarkophage der *Baetica*-Gruppe zeigten¹⁹. Für die Girona-Gruppe äußerte J. Pla Cargol die Vermutung, es handle sich entweder um Importe aus Südfrankreich oder aber um Produkte lokaler Werkstätten²⁰. Solche Überlegungen stellen jedoch eine Ausnahme dar. Zwar klingt die Frage, wie Importe von lokalen Arbeiten zu unterscheiden seien, in der Folgezeit immer wieder an, jedoch kann bei der Mehrzahl der Autoren als Antwort eine Reduktion auf die Materialfrage (lokale Arbeiten sollen demnach grundsätzlich in lokalem Stein gearbeitet worden sein) festgestellt werden²¹. Zuletzt äußerte sich Koch zu der Herkunft der Sarkophage auf der Iberischen Halbinsel und führte die Kategorie der »lokalen Kopien nach stadtrömischen Vorbildern« ein. Seine Überlegungen verdeutlichte genannter Autor exemplarisch an einer Auswahl von Stücken, von denen er 17 einem lokalen Entstehungskontext zuordnete²². Gemäß der Gestaltung als Überblickswerk blieben Detailstudien aus, worauf explizit verwiesen wird: »Dafür [Anm. Einordnung der Provenienz] wäre eine genaue stilistische Untersuchung der etwa 50 Stücke erforderlich, die bislang allerdings noch nicht vorgenommen worden ist.«²³.

Eine solche Auseinandersetzung im Hinblick auf die Frage nach der Provenienz möchte vorliegende Arbeit liefern. F. Gerke ist der Ansicht, dass erst ab 370 von lokalen Werkstätten gesprochen werden kann; hierbei stellt für ihn die Entwicklung eines eigenen Stils – »paleoprovenzale« – das Hauptkriterium dar²⁴. In der vorliegenden Arbeit werden allerdings unter »lokal« all diejenigen Stücke verstanden, die auf der Iberischen Halbinsel gefertigt worden sind, so auch Kopien nach Vorlagen aus den Zentren. Vor der eigentlichen Besprechung der Materialbasis sind jedoch noch einige Vorbemerkungen erforderlich, um durch Einblick in die Methodik die vorgenommenen Zuordnungen transparent zu gestalten.

1.2.1 »Material« als Kategorie und Marmor in der spätantiken Hispania

Im Hinblick auf die Materialwahl sind zwei allgemein akzeptierte Annahmen fassbar, die die Auseinandersetzung mit der Sarkophagplastik auf der Iberischen Halbinsel maßgeblich beeinflussen: Die Überzeugung, das Material könne als Indikator für die Herkunft eines Stückes dienen, ist bereits genannt worden. Gemeint ist hiermit, dass die Herkunft des Materials mehr oder weniger mit der Herkunft des Stückes gleichzusetzen ist. Die Herkunft des Materials wiederum – so die zweite Annahme – kann durch reines Betrachten bestimmt werden. Die Kategorie »Material« hat entsprechend eine große Bedeutung für die Frage nach der Provenienz besessen. Vorliegende Arbeit verzichtet jedoch auf die Anwendung dieser Kategorie. Zudem wird im anhängenden Katalog der Stein nur benannt, wenn eine petrographische Analyse vorliegt, während für die nicht probierten Stücke nur eine Beschreibung der äußeren Beschaffenheit des Steins gegeben wird. Um diese Vorgehensweise, die sich von derjenigen der Vorgängerarbeiten unterscheidet, zu begründen, sind einige Betrachtungen erforderlich.

Die Produktion und der Vertrieb von Marmorblöcken waren bereits Teil intensiver Auseinandersetzung auf Basis archäologischen und epigraphischen Materials²⁵. Von besonderem Interesse ist innerhalb dieses Kapitels nun die Situation in der spätantiken Hispania, sowohl den Import von Material als auch die Nutzung lokaler Gesteinsvorkommen betreffend. Dass letztere in besonderem Maße vorhanden und auch bekannt gewesen sind, belegt die Nennung Hispaniens in Buch XXXVI der *Naturalis Historia* über die Geographie des westlichen Mittelmeerraums unter dem Aspekt reicher Gesteinsvorkommen²⁶. Zwar gibt J. M. Blázquez an, dass

19 Puig i Cadafalch 1961, 97.

20 Pla Cargol 1961, 97.

21 So bspw. Bovini 1958, 29 f.

22 Koch 2000, 522–526. Hier im Katalog tragen die betreffenden Stücke folgende Nummern: 5, 6, 10, 16, 46, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 80, 84, 77, 145, 149 und 150. Nr. 73 und 74 schließt Koch in seinen Ausführungen einem lokalen Entstehungskontext unter Vorbehalt an.

23 Koch 2000, 521.

24 Gerke 1958, 60.

25 Verwiesen sei an dieser Stelle besonders auf Dodge – Ward-Perkins 1992. Hier ist neben technischen Betrachtungen auch ein historischer Überblick zu finden, der die Grundlagen für die Nutzung von Marmor in privaten Kontexten (und somit auch für Sarkophage) erläutert.

26 Plinius, *Nat. Hist.*, III.30: »metallis plumbi, ferri, aeris, argenti, auri tota ferme Hispania scatet, citerior et specularis lapidis, Baetica et minio. sunt et marmorum lapidicinae.« Die Vorkommen an lapis specularis werden zudem in Buch XXXVI über die Gesteinsarten in Abschnitt 160 separat erwähnt: »Et hi quidem sectiles sunt, specularis vero, quoniam et hic lapidis nomen optinet, faciliore multo natura finditur in quamlibet tenues crustas. Hispania hunc tantum citerior olim dabat, nec tota, sed intra passuum circa Segobrigam urbem, iam et Cypros et Capadocia et Sicilia et nuper inventum Africa, postferendos tamen omnes Hispaniae, Cappadocia amplissimos magnitudine, sed obscuros.« Eine Studie der späteren Quellen, die in vorliegender Arbeit keine Erwähnung finden werden, befindet sich in Cisneros Cunchillos 1988, 41–43. Eine weitere detaillierte Zusammenstellung des gesamten Minenwesens samt der zugehörigen Schriftquellen in Blázquez 1978, 309–319.

es sich bei dem lokalen Marmor um ein Material gehandelt habe, welches im Vergleich zu den Vorkommen in Italien und Griechenland minderwertig gewesen sei²⁷, hierfür findet sich jedoch keinerlei Referenz in den spätantiken Quellen und eine Diskussion der Qualitätsfrage ist nicht zielführend. Es muss vielmehr festgehalten werden, dass die Marmorvorkommen auf der Iberischen Halbinsel Plinius sehr offensichtlich eine Erwähnung wert waren und entsprechend nicht von untergeordneter Bedeutung gewesen sein können²⁸. An diese Feststellung schließt sich zwangsläufig die Frage nach dem Ausmaß der Nutzung dieser Materialvorkommen an.

Für Fragmente verschiedener Arten von Buntmarmor, die ursprünglich Teil der Schauseite des Terrassenheiligtums von Munigua gewesen sind, nahm W. Grünhagen zunächst einen Importkontext an. Eine in Zusammenarbeit mit J. Röder durchgeführte Analyse erbrachte jedoch das Ergebnis, »[...] daß die Herkunft der oben genannten Fragmente aus spanischen und portugiesischen Brüchen [...] als uneingeschränkt gesichert angesehen werden darf.«²⁹. Grünhagen kommt angesichts seines Befundes abschließend zu dem Ergebnis, »[...] daß es sich angesichts der zahlreichen großen Marmorvorkommen auf der Iberischen Halbinsel, darunter Sorten, die den »großen«, berühmten Gesteinen in Farbe und Zeichnung nicht nur weitgehend nahekomen, sondern ihnen geradezu vielfach täuschend ähneln, eigentlich fast von selbst versteht, wenn man auf das Heranführen von teurem Importmarmor verzichtete und sich ausschließlich des vorhandenen einheimischen Materials bediente [...]«³⁰.

Aus dieser Fallstudie Grünhagens lassen sich zwei Punkte ableiten, die auch für die Sarkophagproduktion von großer Bedeutung sind: Auch für repräsentative Großprojekte ist lokaler Marmor eingesetzt worden. Es handelt sich folglich nicht um ein als minderwertig betrachtetes Material, das durchgehend durch Importe ersetzt worden ist. Dies eröffnet die Möglichkeit, dass auch Sarkophage in lokalem Marmor gearbeitet worden sind. Zudem wird die Problematik der Marmorbestimmung ohne naturwissenschaftliche Analysen deutlich.

Es gibt nur wenige Marmorarten, die auch durch eine rein optische Analyse bestimmt werden können. Zu diesen gehören der pentelische und prokonnesische Marmor sowie Cipollino, die jedoch sämtlich nicht für die spätantike Sarkophagproduktion belegt sind; erstgenannte Art kann schon allein durch den Umstand ausgeschlossen werden, dass sie in dem Zeitraum, den vorliegende Arbeit abdeckt, nicht mehr gebrochen wurde. Grünhagens Arbeit zeigt, dass die Zuordnung von Buntmarmorarten bereits problematisch ist, die Zuweisung von weißen und weißlichen Marmoren durch reine Betrachtung ist jedoch so gut wie unmöglich. Hier muss beispielsweise beachtet werden, dass selbst Gestein, das aus ein und demselben Abbaug Gebiet stammt, eine vollkommen unterschiedliche Zeichnung und Färbung be sitzen kann.

Das wachsende Forschungsgebiet petrographischer Analysen hat in diesem Teilbereich der Fragestellung bereits entscheidend zur Klärung beigetragen und Irrtümer aufgedeckt, die aus optischer Materialanalyse entstanden sind. So konnte für einen Deckel mit aufgesetzter Frons aus Carranque (Nr. 140) und für den »Ithacius-Deckel« in Oviedo³¹ (Nr. 88) die Verwendung von Marmor aus den Brüchen von Estremoz nachgewiesen werden. In Bezug auf die nordafrikanischen Importe hat I. Rodà zudem eindrücklich belegt, zu welchen Irrtümern die Bestimmung des Gesteins durch optische Analyse führen kann: Statt einer weiteren Werkstatt-Gruppe, die in lokalem Kalkstein arbeitet – so die Annahme –, handelt es sich um Importe aus karthagischen Werkstätten, die den dort vorkommenden Kadhel-Kalkstein verwenden³².

Das Problemfeld »Material« beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Unterscheidung zwischen lokalem und importiertem Marmor, sondern muss um einen zusätzlichen Aspekt erweitert werden: Die Materialzirkulation innerhalb des weitreichenden römischen Handelsnetzes und innerhalb dessen die Möglichkeit des Erwerbs von Stücken in unterschiedlichen Stadien der Bearbeitung. J. B. Ward-Perkins spricht hierfür von einer »nationalisation«³³ des Handels und meint damit zum einen die Konzentration von Handelsbeziehungen in Stadtrum,

27 Blazquez 1978, 319.

28 Eine Nennung der einzelnen Abbaug Gebiete würde Rahmen und Ziel vorliegender Betrachtungen überschreiten, es sei jedoch an dieser Stelle auf die Liste in Grünhagen 1978, 297 f. und die entsprechende Verbreitungskarte (Abb. 2) sowie die Aufzählung in Cisneros Cunchillos 1988, 82–84 samt zugehöriger Abb. 5 verwiesen, um einen Eindruck des reichen Marmorvorkommens der Iberischen Halbinsel zu gewinnen.

29 Grünhagen 1978, 294.

30 Grünhagen 1978, 295. S. zudem die zu zitiertem Aufsatz gehörige Farbtabelle mit Abbildungen der besprochenen Marmorarten.

31 Großer Dank gilt an dieser Stelle Sergio Vidal Álvarez, der dieses Ergebnis noch vor seiner Veröffentlichung zur Verfügung stellte: V. García-Entero – S. Vidal Álvarez, *El uso del marmor en el yacimiento de Carranque (Toledo)/The use of marmor in the archaeological site of Carranque (Toledo)*, in: V. García-Entero (Hrsg.), *El marmor en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana. Marmor in Hispania: exploitation, use and diffusion in Roman times* (Madrid 2012) 135–153.

32 s. hierzu die entsprechenden Anmerkungen in Kap. 7 zu den nordafrikanischen Importen.

33 Ward-Perkins 1980, 327.

zum anderen aber auch die aus der (organisatorischen) Vormachtstellung Roms erwachsende Reichweite des Handelsnetzes für Marmor: »The patterns of distribution indicate beyond any reasonable doubt the existence of efficient commercial networks linking the sources of supply with certain particular markets.«³⁴. Zwischen Steinbruch und Kunde findet in diesem Rahmen keine Direktvermarktung statt, denn die eigentliche Transaktion erfolgt über Zwischenhändler. Für diese »Agenturen« nimmt Ward-Perkins an, dass eine Konzentration auf spezifische Materialarten und Typen erfolgte, was wiederum zu einer Entwicklung von Märkten führte. Auf diese Weise wurde Steinmaterial unterschiedlichster Herkunft verfügbar gemacht. Hierbei stellten geographische Grenzen keine tatsächliche Beschränkung dar, da diese je nach Bezahlung beliebig aufgeweicht werden konnten³⁵. Auch die Iberische Halbinsel als Teil des westlichen Imperiums war ein Teil dieses weitreichenden Handelsnetzes und der am Beispiel von Munigua genannte durchgängige Einsatz von lokalem Buntmarmor ist nicht verallgemeinerbar; die Analyse des Steinmaterials, welches bei Grabungen in Carranque gefunden wurde, belegt parallel die Existenz von Marmorimporten aus Griechenland, der Türkei und Nordafrika (vornehmlich Ägypten)³⁶. Von diesem regen Marmorhandel profitierte natürlich auch die Sarkophagproduktion.

Zusätzlich muss hier der Handel mit Stücken in unterschiedlichen Stadien der Fertigung beachtet werden. Sarkophage sind nicht zwangsläufig als fertig ausgearbeitete Stücke verschifft worden, sondern es gibt Belege für den Handel mit Rohlingen³⁷ und Halbfabrikaten³⁸. Diese Möglichkeiten sind jeweils durch die Wracks von Handelsschiffen belegt, die mit ihrer Ladung an Bord gesunken sind. Wenn der »Adelfia-Sarkophag« von Syrakus (Rep. II Nr. 20) mit der Ladung von Rohlingen eines

Schiffes, das vor S. Pietro (Bevagna) gesunken ist, verglichen wird und zudem die Halbfabrikate eines bei Antikythera havarierten Schiffes hinzugezogen werden, wird deutlich, dass alle drei Möglichkeiten als gleichwertig zu betrachten sind und den zugrunde liegenden Aufträgen entsprechend erfolgten³⁹. Die Existenz von Rohlingen und Halbfabrikaten hat zur Folge, dass importiertes Material nicht gegen eine lokale Ausführung des Reliefdekors spricht. Wiegartz fasst die Problematik wie folgt zusammen: »[...] und für die Bestimmung der Herkunft des Endprodukts bleibt allein der stilistische und typologische Befund ausschlaggebend [...]«⁴⁰.

Aus diesen Betrachtungen zum Thema »Material« leiten sich nun verschiedene Aspekte ab, die für eine Analyse der Sarkophagplastik in der spätantiken Hispania von Bedeutung sind:

- 1) Eine Provinz, die so reich an eigenen Brüchen ist, wird kaum den gesamten Bedarf an Sepulkralplastik über den Import vollendeter Stücke aus Stadtrum gedeckt haben. Das Beispiel der Buntmarmore aus Munigua belegt den Einsatz lokalen Marmors und gleichzeitig dessen Ähnlichkeit zu bekannten Marmorarten aus anderen Provinzen des Römischen Reichs. So ist für einen großen Teil der Stücke die bisher nicht erkannte Möglichkeit einer Fertigung aus lokalem Marmor gegeben.
- 2) Stücke aus importiertem Steinmaterial können von Handwerkern vor Ort mit dem gewünschten Reliefdekor versehen worden sein und wären entsprechend als lokal zu bezeichnen.
- 3) Neben der Zirkulation von Steinmaterial ist auch mit der Mobilität von Arbeitskräften⁴¹ zu rechnen. Es handelt sich um vielfältige Möglichkeiten, die zeigen, dass ein »stadtrömischer Dekor« nicht allein über den Import eines vollständig ausgearbeiteten Stücks aus Stadtrum erklärt werden kann.

34 Ward-Perkins 1980, 329.

35 vgl. Ward-Perkins 1975, 648, wobei er als Bsp. für das Phänomen der Marktentwicklung Marmor aus Ägypten und der Kyrenaika anführt: »But the commercial boarder patterns, many of them linked to specific workshops, did exist, and they did exercise a powerful and widespread influence.«. Hierbei verweist er auch darauf, dass sich die Handelsgrenzen von Marmor nicht zwangsläufig an bereits bekannten Grenzen für die Zirkulation von Waren orientierten: »[...] cutting right across the boarder patterns of normal commercial distribution.«.

36 Zu den Analysen in Carranque ausführlich: García-Entero – Vidal Álvarez 2007 sowie García-Entero – Vidal Álvarez 2008.

37 Mit dem Begriff »Rohling« wird ein vorgeformter und zur Gewichtsreduktion ausgehöhlter Kasten bezeichnet, dessen Seitenflächen noch keine Glättung oder eine anderweitige Bearbeitung erfahren haben.

38 Im Gegensatz zu Rohlingen ist das Relief hier bereits angelegt. Es soll an dieser Stelle auf die Kontroverse zwischen Ward-Perkins und H. Wiegartz hingewiesen werden: Ersterer nimmt an, dass die Stücke vornehmlich als Halbfabrikate verschifft worden

seien; begleitet worden sei die Fracht von entsprechend geschulten Steinmetzen, die das Objekt erst an seinem Bestimmungsort vollendet hätten, um so Transportschäden zu vermeiden (Ward-Perkins 1980, 328). Wiegartz argumentiert hingegen schlüssig mit den steigenden Kosten, die eine derartige Regelung verursacht hätte sowie den Funden von vollendeten Stücken in den Wracks entsprechender Transportschiffe (Wiegartz 1974, 351). Zwar besteht die Möglichkeit des Verkaufs von Halbfabrikaten, es ist jedoch ausgesprochen unwahrscheinlich, dass diese von mitreisenden Handwerkern vollendet worden sind. Die arbeitsteilige Produktion erfordert für die finalen Schritte besonders geschulte Fachkräfte – diese auf eine Seereise zu schicken, spräche gegen jegliche ökonomische Organisation der Werkstätten.

39 Hierzu Ward-Perkins 1975/1976, 207: »Between the two extremes of importing sarcophagi already fully, or almost fully, carved and of purchasing blocks of marble locally and turning them into sarcophagi, there were a number of other possible options.«

40 Wiegartz 1974, 347.

41 Ausführlich zu dem Phänomen der emigrierten Fachkräfte siehe Kap. 3.

So wird die Kategorie »Material« in vorliegender Arbeit weitestgehend aus der Frage nach der Provenienz ausgeschlossen werden. Dies macht nun die Entwicklung

anderer Analysekatgorien erforderlich, die geeigneter sind, Aussagen über die Herkunft des zu besprechenden Materials zu treffen.

1.3 Form, Stil und Ikonographie – Möglichkeiten und Grenzen

»So sind die Sarkophage der westlichen Mittelmeerländer eines der Rätsel, mit denen sich die Archäologie auseinandersetzen muß. Bis dieses Rätsel gelöst ist, scheint es unmöglich zu bestimmen, woher die Denkmäler dieser nach Spanien importierten Gruppe gekommen sind, oder auch nur zu unterscheiden, welche eingeführt oder welche an Ort und Stelle nachgearbeitet wurden.«⁴². Diese zusammenfassende Betrachtung Porters hat an Aktualität nicht eingebüßt und das heterogene Material, das in der spätantiken Hispania erhalten ist, repräsentiert dieses »Rätsel« in all seiner Komplexität. Neben der Materialwahl, die für eine Bestimmung der Provenienz im vorhergegangenen Kapitel ausgeschlossen worden ist, muss auf eine weitere Problematik verwiesen werden: Die Dekontextualisierung nahezu aller Objekte.

M. A. García Garcías Feststellung bezüglich des Erhaltungszustands der Sarkophagplastik in der *Baetica* lässt sich mit geringen Unterschieden zwischen den einzelnen Kulturregionen auf die Iberische Halbinsel in ihrer Gesamtheit übertragen: »[...] la característica más significativa de los sarcófagos en Baetica es su decontextualización mayoritaria [...]«⁴³. Diese angesprochene Dekontextualisierung zeigt – wie auch innerhalb der einzelnen Katalogeinträge vermerkt – verschiedene Ausprägungen: Bei einigen Objekten ist der Herkunftsort vollkommen unbekannt und es existieren keinerlei Anhaltspunkte für eine Rekonstruktion der Auffindung. Bei zahlreichen Stücken ist zwar der Fundort bekannt, jedoch ist dieser nicht mit dem ursprünglichen Aufstellungsort gleichzusetzen, sondern belegt eine Phase der Wiederverwendung⁴⁴. Zwar finden sich besonders in älteren Fundberichten Hinweise auf Strukturen im näheren Umkreis, die auf eine Nekropole verweisen. Jedoch sind diese Beifunde in allen Fällen weder dokumentiert

noch publiziert worden, so dass entscheidende Details fehlen. Zudem ist in einigen Berichten kaum zwischen einer Beschreibung und der persönlichen Interpretation des Autors zu unterscheiden, so dass selten Klarheit über die tatsächlichen Umstände der Auffindung gewonnen werden kann. Nur zwei Fälle sind von dieser Dekontextualisierung ausgenommen: Erstens der Sarkophag Nr. 75, der in der Krypta eines oktogonalen Mausoleumsbaus aufgefunden worden ist, der möglicherweise einer Villa angegliedert war; hier handelt es sich um eine repräsentative Form der Bestattung, deren Übertragbarkeit eingeschränkt ist. Zweitens bietet die als Zufallsfund im Zuge der Bauarbeiten einer Tabakfabrik auf uns gekommene Nekropole am Francolí in Tarragona einen Einblick in die Organisation eines Bestattungsareals und die hier vertretenen Grabformen; hierbei muss es offen bleiben, ob die Tarragonenser Nekropole als repräsentativ gewertet werden darf, oder eine Sonderform darstellt⁴⁵.

Auf Kochs Impulse für ein genaues Studium der Sarkophagplastik in der spätantiken Hispania hinsichtlich ihrer Provenienz ist zu Beginn bereits verwiesen worden. In einem weiteren Aufsatz, der im Rahmen eines Kongresses mit dem Problemfeld »Produktion in den Zentren – Kopien in den Provinzen« entstanden ist, äußert Koch Überlegungen zu Kategorien, die es möglich machen können, Importe von Kopien zu unterscheiden⁴⁶. Seine Überlegungen beziehen sich vornehmlich auf kaiserzeitliche Sarkophage, sind aber ebenfalls auf die christliche Produktion übertragbar, wie an dem Sarkophag Rep. II Nr. 146 demonstriert wird⁴⁷. Hierzu Koch: »Schon wenn man die wenigen hier angeführten Sarkophage betrachtet, scheint es methodisch nicht möglich zu sein, beispielsweise bei den frühchristlichen

42 Porter 1928, 35 f.

43 García García 2004, 243. Hierzu auch Palol 1967, 289: »[...] que casi nunca aparecen en grandes conjuntos funerarios, y muy frecuentemente se hallan reutilizados en tiempos medievales y modernos, fuera del lugar de su aparición.«

44 Ausführlich zu diesen Wiederverwendungen, die teilweise pragmatisch (Tränke, Brunnen) motiviert sind, teilweise in anti-

quarischem Interesse (Taufbecken, Altarbasis) begründet liegen, s. Moralejo 1984.

45 Zu dieser Problematik auch Palol 1969, 173–175.

46 Koch 2012.

47 Koch 2012, 7 f.

Sarkophagen des 4. Jhs., die in Gallien gefunden worden sind, eine lokale Entstehung von vorneherein auszuschließen und sie – bis auf einige wenige Ausnahmen – alle für Importe aus Rom zu halten. [...] Wenn man das berücksichtigt, gibt es methodisch keine Grundlage, frühchristliche Stücke mit ganz deutlichen Besonderheiten in Rom zu lokalisieren, wie die Sarkophage in Boville Ernica, Calenzana, Spoleto, Leptis Minor, mehrere der Stücke in Spanien oder den Großteil der Stücke in Gallien.«⁴⁸.

Genau um diese »ganz deutlichen Besonderheiten« wird es in den folgenden Betrachtungen gehen, um für den hispanischen Bestand die Herkunftsfrage neu zu stellen. Hierbei wird mit den von Koch vorgeschlagenen Kategorien »Form«, »Stil« und »Ikonographie« gearbeitet, um Anomalien zu untersuchen, die in einigen Fällen gegen einen stadtrömischen Entstehungskontext sprechen.

Die Kategorie »Form« meint nicht nur die äußere Form des Sarkophags, sondern auch dessen formalen Aufbau: Rahmung der Bildfelder, Organisation der Figuren innerhalb dieser und auch die Anordnung und Ausprägung von Riefeln. Hierzu sind keine zusätzlichen Bemerkungen notwendig. Mit den Kategorien »Stil« und »Ikonographie« werden jedoch verschiedene Problemfelder betreten; diese hängen eng mit den verschiedenen wissenschaftlichen Positionen bezüglich der Organisation der Sarkophagerstellung zusammen und bedürfen einiger einleitender Bemerkungen, bevor sie im Hauptteil dieser Arbeit auf das hispanische Material angewandt werden.

1.3.1 Stil

Zweifelsohne wird vor allem mit dem Begriff »Stil« ein nicht zu unterschätzendes Problemfeld betreten, innerhalb dessen einige Forscher sich klar gegen die Sinnhaftigkeit dieses Begriffs positionieren und hierin ein Konstrukt sehen, innerhalb dessen technische Aspekte vernachlässigt werden. Ward-Perkins spricht in diesem Zusammenhang von »[...] traditionalists, who prefer to deal with matters of iconography and style.«⁴⁹. Auch K. Eichner schließt sich in dieser Hinsicht an und wendet sich gegen eine Vernachlässigung technischer Aspekte, »[...] in der Hoffnung, über Untersuchungen der Ikonographie und des Stils schneller zu Ergebnissen zu

kommen.«⁵⁰. In diesem Zusammenhang seien »rein technisch bedingte Erscheinungsformen« zu »stilbildenden Kriterien« erhoben worden⁵¹. Letztgenannter Autor fordert zudem eine Neudefinition des Stil-Begriffs, da seiner Ansicht nach die Aspekte, die in dieser Kategorie zusammengefasst werden (etwa die Behandlung von Haar und Inkarnat oder die Ausarbeitung von Gewandfalten), tatsächlich nur aus einem Abbruch der Arbeiten während unterschiedlicher Stufen des Fertigungsprozesses resultierten: »Das uns überkommene Material zeigt, daß Sarkophagreliefs auf allen Bearbeitungsstufen verkäuflich waren und verkauft worden sind.«⁵². Eichners Analysen zufolge existiert kein christlicher Sarkophag, dessen Fertigungsprozess bis zum Ende ausgeführt worden wäre, dies begründet er durch »eine allgemein zu beobachtende Gewichtsverlagerung, vor allem bei christlichen Sarkophagen, von der Qualität der Arbeit hin zur Quantität«⁵³. Der »Funktionswert« übertriffe den »Dekorationswert«⁵⁴. Diese Annahme ist eng mit der Vorstellung einer Massenproduktion von Sarkophagen verknüpft, so dass an dieser Stelle ein Exkurs zu diesem Thema geeignet ist, die Dichotomie zwischen »Stil« und »Technik« zu lösen.

Exkurs: Sarkophagproduktion: »Kunst-industrie« oder »Bazar-Industrie«?

Zweifelsohne stellte die Produktion reliefierter Sarkophage seit der Kaiserzeit einen Hauptbestandteil der Nutzung von Marmor im privaten Kontext dar, die durch die für Christen obligatorische Körperbestattung in der Spätantike eine Blütephase erfuhr. Da sich vorliegende Arbeit auf den Bestand christlicher Sarkophagplastik konzentriert, sei für die kaiserzeitliche Sarkophagproduktion an dieser Stelle nur auf die Handbücher von Koch und H. Sichtermann samt weiterführender Literatur verwiesen⁵⁵. Für die folgenden Überlegungen ist lediglich festzuhalten, dass für den Großteil der paganen Sarkophage eine Herstellung auf Vorrat angenommen wird, wobei nur in seltenen Fällen persönlich motivierte Modifikationen konstatiert werden können⁵⁶.

Im Gegensatz zu der kaiserzeitlichen Sarkophagproduktion ist die (früh-)christliche Sarkophagplastik mit einer stark gestiegenen Nachfrage konfrontiert, die wiederum eine Erhöhung der Produktionszahlen forderte. Mit den Überlegungen zu einer möglichen Organisation dieser Produktion ist die Frage nach Auftragswerk oder

48 Koch 2012, 13.

49 Ward-Perkins 1980, 325.

50 Eichner 1981, 88.

51 Eichner 1981, 88.

52 Eichner 1981, 104.

53 Eichner 1981, 109.

54 Eichner 1981, 110.

55 Koch – Sichtermann 1982 sowie Koch 1990.

56 Koch 2000, 83.

Produktion auf Halde verknüpft, die kontrovers besprochen wird.

Paraphrasiert bewegt sich die Beantwortung der Frage nach der Organisation zwischen zwei Polen, die sich mit den Begriffen »Kunstindustrie« und »Bazar-Industrie«⁵⁷ fassen lassen.

Die erste Konsequenz aus einer deutlich gestiegenen Nachfrage ist zwangsläufig auch eine Rationalisierung des Arbeitsprozesses, die geeignet sein muss, eben diese Nachfrage befriedigen zu können. Dieses Erfordernis ist für die Fertigung von Baugliedern schon deutlich früher untersucht worden und führt H. Lauter-Bufe zu folgender Feststellung: »Es ist eindeutig, daß in spätrepublikanischer Zeit die Rationalisierung im handwerklichen Betrieb in Italien stark zugenommen hat«.⁵⁸ Für diese Entwicklung verwendet sie den Begriff der »Kunstindustrie«⁵⁹, der im Bereich genormter Architekturglieder berechtigt angewandt werden kann.

Im Bereich der Sepulkralplastik präsentiert sich die Frage nach einer Einflussnahme des Käufers deutlich komplexer, denn es handelt sich bei Sarkophagen um Objekte, die im privaten Raum angesiedelt sind und den Themenkreis Tod und Jenseitshoffnung betreffen – inwieweit ist hier eine Normierung anzunehmen?

Einigkeit besteht allein in der Annahme, dass eine zeitnahe Fertigung durch eine Unterteilung in verschiedene Arbeitsschritte⁶⁰ erreicht worden ist. Mehrere Handwerker unterschiedlicher Ausbildung arbeiteten gleichzeitig an einem Stück. Die eigentliche Diskussion entwickelt sich nun im Themenbereich »Werkstatt«: H. von Schoenebeck leitet aus der gestiegenen Nachfrage während der Hochphase der christlichen Sarkophagproduktion die Notwendigkeit einer »Zentralstelle« ab. Diese habe sich für die serielle Fertigung von Sarkophagen verantwortlich gezeigt und sei bei Rückgang der Nachfrage erneut in »Privatbetriebe« zerfallen⁶¹. Das

Aufkommen des »schönen Stils«⁶² bewertet er als ein Resultat aus der Veränderung von Organisationsstrukturen, konkret aus dem von ihm angenommenen Zerfall einer einzigen zentral organisierten Werkstatt⁶³. Analog hierzu beschreibt Eichner die Eigenheiten constantinischer Sarkophagproduktion als »eine Einheitstechnik, genutzt in industrieller Massenproduktion an einer einzigen Produktionsstätte in der Hauptstadt Rom.«⁶⁴. Diese »Produktionsstätte« charakterisiert er mit Begriffen wie »Fabrik« und »Fließbandbetrieb«⁶⁵ und leitet hieraus ab, dass eine Werkstatt der von ihm angenommenen Größe nur als staatlicher Betrieb und keinesfalls privatisiert zu denken sei⁶⁶. Eine derartige »Sarkophagfabrik« habe nicht nur wegen ihrer Mitarbeiterzahl und dem Prinzip der Unterteilung in verschiedene Arbeitsschritte⁶⁷ der steigenden Nachfrage nachkommen können, sondern auch durch teilweise unvollendet gebliebene Arbeitsprozesse; hieraus leitet Eichner »eine allgemein zu beobachtende Gewichtsverlagerung, vor allem bei christlichen Sarkophagen, von der Qualität der Arbeit hin zur Quantität«⁶⁸ ab.

Zwischen der steigenden Anzahl an Sarkophagen und der Größe des Produktionsbetriebs muss jedoch kein zwingender Zusammenhang bestehen; für eine arbeitsteilige Fertigung prägt N. Himmelmann den Begriff der »Bazar-Industrie«: »Wahrscheinlicher ist die Herstellung in der Art der heute anzutreffenden Bazar-Industrie vorzustellen, bei der zahlreiche, im gleichen Geschäftsviertel liegende Werkstätten dieselben charakteristischen Gegenstände produzieren.«⁶⁹. Der Begriff der »Bazar-Industrie« wird schließlich von Koch aufgegriffen. Im Hinblick auf die enorme Diversität der Friesarkophage verweist er mit Recht darauf, dass aus einem Großbetrieb stammende Produkte eine größere Uniformität – besonders auch in der Auswahl der Szenen – hätten aufweisen müssen⁷⁰.

57 Hier muss angefügt werden, dass die Problematik des »Industrie«-Begriffs bewusst ist, der wegen seiner anachronistischen Tendenzen zu Übertragungen aus moderner Perspektive führen kann. Wegen seiner allgemeinen Verbreitung innerhalb der Diskussion soll er dennoch Verwendung finden – hier allerdings allein mit der Bedeutung einer Rationalisierung des Arbeitsprozesses. Diese Rationalisierung bezieht sich auf die reine Organisation von Arbeitsprozessen und impliziert in vorliegender Arbeit weder die Größe der Betriebe noch eine standardisierte Fertigung.

58 Lauter-Bufe 1972, 327.

59 Lauter-Bufe 1972, 328.

60 Der Arbeitsprozess als solcher ist zwar in keiner Form schriftlich dokumentiert, kann jedoch anhand von Stücken, deren Fertigstellung in verschiedenen Stufen der Bearbeitung abgebrochen worden ist, nachvollzogen werden. Zu diesen einzelnen Bearbeitungsschritten und deren technischer Umsetzung besonders ausführlich Eichner 1981 sowie Koch 2000, 72–75. Da der Aspekt der technischen Hintergründe für die Zuordnung des hispanischen Sarkophagbestands keine zentrale Rolle spielt, soll hier nur auf die weiterführende Literatur sowie Kap. 1.3.1 verwiesen wer-

den, welches auf die Problematik des Stilbegriffs eingeht und hierbei die Einwände Eichners und Ward-Perkins' zu dessen Verwendung aufgreift.

61 von Schoenebeck 1936, 313.

62 Die Problematik dieses Begriffs, der zweifelsohne eine ästhetische Wertung impliziert und entsprechend nicht unumstritten ist, ist bewusst. Seine Verwendung hier liegt lediglich in seiner Funktion als Terminus begründet, der in der Fachliteratur verbreitet ist, um eine stilistische und formale Wende zu markieren.

63 von Schoenebeck 1936, 332.

64 Eichner 1981, 90.

65 Eichner 1981, 91.

66 Eichner 1981, 92.

67 s. Anm. 60.

68 Eichner 1981, 109. Ausführlich zu der Annahme Eichners, dass sich nahezu alle constantinischen Sarkophage in unvollendetem Zustand befanden, in Kap. 1.3.1.

69 Himmelmann-Wildschütz 1974, 48.

70 Koch 2000, 80.

So muss festgehalten werden, dass die Rationalisierung des Arbeitsprozesses zur Befriedigung einer gestiegenen Nachfrage allein durch die arbeitsteilige Produktion gewährleistet wird; über eine Organisationsform, die es vorsieht, dass verschiedene Arbeitskräfte mit unterschiedlichen Fertigkeiten und Spezialisierungen an einem Stück gleichzeitig tätig sind, wird eine zeitnahe Fertigstellung erreicht. Die Größe eines Betriebs steht in dieser Epoche in keinem Zusammenhang mit der Produktionsgeschwindigkeit, bei dieser Annahme handelt es sich um eine moderne Übertragung.

Zudem muss neben den bereits angeführten Argumenten noch in Betracht gezogen werden, dass eine Werkstatt von der Größe, wie H. von Schoenebeck und Eichner sie kalkulieren, Spuren im archäologischen Befund hätte hinterlassen müssen. Einrichtungen, die größere räumliche Anforderungen haben, wie etwa die bereits erwähnten »Marmor-Depots«, sind durchaus nachweisbar⁷¹. Abgesehen hiervon nehmen die Verfechter der These einer Zentralwerkstatt an, dass diese in staatlicher Hand gewesen sei⁷², jedoch existieren keine epigraphischen Belege für einen staatlich organisierten Vertrieb. Hätte es einen solchen gegeben, müssten sich hiervon Reflexe in den Quellen finden lassen, so wie es beispielsweise für den staatlichen Besitz von Steinbrüchen belegt ist⁷³. Wird der administrative Aufwand einer »staatlichen Zentralwerkstatt« einkalkuliert, so steht außer Frage, dass es im Falle von dessen Existenz irgendeine Form des schriftlichen Niederschlags hätte geben müssen. Schlussendlich muss auch die Frage der Verortung im Stadtbild als Argument gegen die Existenz eines einzigen Großbetriebs angeführt werden: Sinnvoll ist eine Positionierung in der Nähe einer Nekropole, nur welcher sollte in diesem Falle der Vorzug gegeben werden?

In Bezug auf die Sarkophagplastik ist es folgerichtig nicht zielführend, Technik und Stil zu separieren und schließlich die unter Stil geführten Aspekte wie Gewandbehandlung oder Gestaltung der Köpfechen über den zu unterschiedlichen Bearbeitungszeitpunkten abgebrochenen technischen Prozess zu erklären.

Es sind zwar technische Hilfsmittel, die zu dem Eindruck führen, der schließlich mit dem Begriff »Stil« umschrieben wird, bei der Wahl der Arbeitsmittel steht jedoch nicht nur die Frage nach einer zeitnahen Vollendung des Sarkophags im Vordergrund. Es muss auch

das ästhetische Empfinden der Kunden berücksichtigt werden – zumal wenn der bereits angeführte Umstand Beachtung findet, dass der Kauf eines reliefierten Marmorsarkophags eine größere Investition darstellt. Entsprechend ist nicht anzunehmen, dass Sarkophage zu jedem Zeitpunkt während des Fertigungsprozesses verkauft worden sind und Stil lediglich mehr oder weniger technisch vollendet bedeutet. Zwar gibt es nachweislich Belege für Stücke, die nicht beendet worden sind⁷⁴, derartige Beispiele finden sich aber auch für pagane Sarkophage und dürfen weder als spezifisches Merkmal christlicher Sarkophagproduktion noch als Regelfall angenommen werden.

Der Einsatz des Bohrers ist in diesem Zusammenhang nicht nur ein rein technisches Hilfsmittel, sondern dient auch zur Schaffung eines spezifischen optischen Eindrucks⁷⁵: Der »Adelfia-Sarkophag« ist ein besonders monumentaler Vertreter der Gruppe der zweizonigen Friessarkophage, der aus Rom nach Syrakus transportiert worden ist; es ist kaum vorstellbar, dass dieser Sarkophag unvollendet exportiert worden ist: Die Bohrungen dienen hier als Gestaltungsmittel und sind kein Beleg für einen Abbruch des Arbeitsprozesses. Technische Hilfsmittel sind nicht nur unter rationalen Gesichtspunkten angewendet worden, sondern auch um einen spezifischen optischen Eindruck zu schaffen. Ward-Perkins unterscheidet hier zwischen einer »technisch-praktischen« Anwendung, so etwa die Nutzung des Bohrers zum Abtiefen des Reliefs, und schließlich die Anwendung von Technik als Gestaltungsmittel⁷⁶.

Diesem Konzept folgend, soll der Begriff »Stil« im weiteren Verlauf all diejenigen Phänomene beschreiben, für die die Anwendung technischer Hilfsmittel mit dem bewussten Ziel des Erzeugens eines spezifischen Oberflächeneindrucks nachvollziehbar ist. Dies betrifft in hohem Maße die Gliederung von Haarkappen und Gewandfalten, aber auch das Verhältnis zwischen Relief und Reliefgrund und hiermit in Verbindung die Ausprägung der Figuren in Körperformen und Bewegtheit.

Die Kategorie »Stil« kann entsprechend als Anhaltspunkt für Herkunftsbestimmung und Datierung dienen, gerät jedoch bei ersterem Punkt an deutliche Grenzen, wenn die Phänomene des »Zeit-Stils« und des »Landschafts-Stils« berücksichtigt werden: Unterschiedliche Werkstätten haben parallel identische technische Hilfsmittel verwandt, um einen Eindruck zu er-

71 Ward-Perkins 1980, 327.

72 Eichner 1981, 92 sowie von Schoenebeck 1936, 92.

73 Ward-Perkins 1980, 334.

74 Aufgeführt bei Eichner 1981, 93–110.

75 Hierzu Eichner 1981, 104–110. Der Autor geht davon aus, dass eine Vollendung des Sarkophags durch das Glätten der als rein technisches Hilfsmittel gesetzten Bohrlöcher markiert werde.

Dem gegenüber Ward-Perkins 1975/1976, 232: »It is a commonplace of roman art-historical studies that the drill, which had been introduced originally simply as a technical aid, in time came to play a steadily increasing role as a means of achieving the impressionistic chiaroscuro effects which played so important a part in the sculpture of the later Roman Empire.«

76 Ward-Perkins 1975/1976, 232.

zeugen, der dem ästhetischen Empfinden möglichst vieler potentieller Kunden entsprochen hat. Dieser ästhetische Eindruck wird wiederum in spezifischen Regionen ähnlich gewesen sein, so dass verschiedene Werkstätten einer Region und einer Zeitstellung Objekte produzieren, die einen ähnlichen optischen Eindruck vermitteln.⁷⁷ Entsprechend ist es problematisch, über diesen Begriff einzelne Werkstätten definieren zu wollen. Im Folgenden wird daher bewusst auf die Zuweisung zu einzelnen Werkstätten verzichtet: Die ikonographische Einheitlichkeit der constantinischen Hauptgruppe kann nicht über die stilistische Heterogenität hinwegtäuschen, so dass innerhalb des stadtrömischen Bestands die Formierung von Werkstattgruppen problematisch ist. In zahlreichen Publikationen findet sich nun der Versuch, die Sarkophage und Sarkophagfragmente auf der Iberischen Halbinsel mit hypothetischen römischen Werkstätten in Verbindung zu bringen⁷⁸. Ob der Komplexität der Werkstattformierung werden derartige Hypothesen in vorliegender Arbeit nicht diskutiert; der Stil-Begriff findet hier nur Verwendung, um mögliche provinzielle Kopien von den importierten Stücken zu unterscheiden.

Diese genannten Grenzen des Stil-Begriffes hinsichtlich der Bestimmung der Provenienz (Zeitstil, Landschaftsstil, Emigration von Fachkräften) bedürfen neben der eingangs genannten Kategorie »Form« einer weiteren methodischen Ergänzung.

1.3.2 Ikonographie

Einige Sarkophage auf der Iberischen Halbinsel tragen ikonographisches Sondergut, das ohne jeglichen Reflex in der stadtrömischen Produktion bleibt. Dies legt die Vermutung nahe, dass exzeptionelle Szenen Ergebnis der Kommunikation eines Auftrages sind. Eine Diskussion innerhalb der Auseinandersetzung mit christlicher Sarkophagplastik betrifft eben diese Frage nach der Möglichkeit der Einflussnahme der Käufer. Zunächst soll daher die Möglichkeit von Auftragsarbeiten besprochen werden, um hierüber die Möglichkeiten für Auftraggeber in den Provinzen und den Zusammenhang mit ikonographischem Sondergut zu analysieren.

Exkurs: Auftragswerke oder Produktion auf Halde?

Im vorherigen Kapitel wurde herausgestellt, warum der Begriff der »Bazar-Industrie« als einziger geeignet ist, um zu einem Verständnis der spätantiken Sarkophagproduktion in Stadtrum beizutragen. Eng mit der Diskussion um die Werkstattorganisation ist schließlich die Frage nach dem Grad der Einflussnahme potentieller Käufer verbunden: Handelt es sich bei den christlichen Sarkophagen um Objekte, die auf Halde produziert worden sind, so dass die Auswahl lediglich innerhalb eines bereits vorgegebenen Bestandes erfolgte, oder konnte der Kunde direkten Einfluss auf das von ihm geordnete Stück nehmen – und falls ja: Wie weitreichend war dieser Einfluss?

Obwohl die These einer zentral gesteuerten Sarkophagproduktion nicht mit dem archäologischen Befund in Einklang gebracht werden konnte, muss dennoch beachtet werden, dass auch die anzunehmende Vielzahl kleinerer Betriebe den steigenden Bedarf an Sarkophagen bedienen und den Arbeitsprozess entsprechend effizient gestalten musste. Hieran knüpft sich folgerichtig die bereits genannte Frage nach den Möglichkeiten der Einflussnahme des Kunden. Die zuvor zitierten Verfechter der Existenz eines »Großbetriebes« nehmen ihrer These folgend eine serielle Fertigung von Sarkophagen an: Dem Käufer steht zur Verfügung, was die Werkstatt auf Lager führt, wobei keiner der Autoren auf die hieraus zwangsläufig resultierende Frage eingeht, nach welchen Kriterien die Werkstatt Warenbestand anlegt. Gemäß seiner Hypothese von »industrieller Massenproduktion«⁷⁹ schließt Eichner also eine direkte Einflussnahme des Kunden auf die Gestaltung des Sarkophags aus: Bei der Annahme von Einzelanfertigungen handle es sich um »Hilfskonstruktionen«⁸⁰. Auch Wiegartz bezeichnet die christlichen Sarkophage als »serielle Produkte«⁸¹; zwar geht genannter Autor nicht spezifisch auf die Möglichkeit der Einflussnahme potentieller Kunden ein, jedoch impliziert die Verwendung dieser Begrifflichkeit eine geringe Varianz zugunsten der Erhöhung von Produktionszahlen.

Wie zuvor besprochen, wird das Erfordernis einer anzunehmenden Produktionszahl bereits sinnvoll durch die Rationalisierung in Form von Arbeitsteilung be-

⁷⁷ Ein Phänomen, das bei der Besprechung der lokalen Werkstätten in *Baetica* und Bureba detailliert aufgegriffen wird, s. Kap. 5.1 und 5.2.

⁷⁸ So etwa in Sotomayor 1962, erneut aufgegriffen in Sotomayor 1973. Zudem in Rodríguez Oliva 1999, LIII (diese Annahme findet sich erstmals in Sotomayor 1977, 406 angedeutet). Ebenso Palol 1966/1967, 223. Eine ähnlich umfangreiche Genealogie stadtrömi-

scher Sarkophage in Relation zu den hispanischen Stücken findet sich auch bei Sotomayor 1973, 15–22 oder in Mostalac Carrillo – Escribano Paño 2009, 112 (hier in Bezug auf die Sarkophage in Zaragoza), um nur einige Beispiele zu nennen.

⁷⁹ Eichner 1981, 90.

⁸⁰ Eichner 1981, 88.

⁸¹ Wiegartz 1976, 1.