

Mittelbyzantinische Sarkophage*

Von OTTO FELD

Friedrich Wilhelm Deichmann zum 17. 12. 1969

Die Erforschung der frühchristlichen Sarkophage der lateinischen Welt ist neben der Katakombenforschung eine der ältesten Aufgaben der Christlichen Archäologie und wird seit langem unter sehr verschiedenen Gesichtspunkten betrieben. Das von F. W. Deichmann angeregte und betreute „Repertorium der christlich-antiken Sarkophage“ stellt deswegen mit seinem ersten Band (Wiesbaden 1967) nicht so sehr ein erstes Sammelwerk dar, sondern ein Fazit aus jahrzehntelanger Forschung, das die reichen Funde und die stark angewachsene und weit verstreute Literatur zusammenfaßt. Die römischen Sarkophage und die der italischen und gallischen Provinzen bilden mit ihrer künstlerischen Aussage und ihren Bildinhalten einen festen Bestandteil unserer Vorstellung von der frühchristlichen Kunst.

Dies gilt für die übrigen Landschaften des spätantiken Reiches nicht in gleichem Maße; besonders im Osten, in der neuen Hauptstadt und den eng mit ihr verbundenen Provinzen, sind viele Fragen zu den Sarkophagen noch unbeantwortet. Dies mag damit zusammenhängen, daß die Mehrzahl der bekannten Stücke nur ornamentalen Schmuck oder ein Kreuz oder Christogramm trägt, also Ikonographen oder Stilforschern nicht eine solche Fülle der Ansatzpunkte bietet wie etwa die römischen Sarkophage, und daß Frontplatten von Scheinsarkophagen in der Art von Säulensarkophagen mit figürlichem Schmuck erst im Laufe des letzten Jahrzehntes bekannt geworden sind¹. Für den ost-

* Für Photographien, Meinungsäußerungen und Ratschläge danke ich vielen Kollegen sehr herzlich, besonders Nuşin Asgari und Wolf Schiele in Istanbul, Fernanda de'Maffei und Hugo Brandenburg in Rom, Alice Fäthke und Urs Peschlow in Mainz sowie Hartmut Schäfer in Göttingen. — In den folgenden Anmerkungen steht S. für Sarkophag(e). Die angegebenen Negativ-Nummern beziehen sich auf die Sammlung der Abteilung Istanbul des Deutschen Archäologischen Institutes.

¹ Zu den Kaiser-S. vgl. *J. Ebersolt*, *Miss. Archéol. de Constantinople* (1921) 1 ff.; *R. Delbrueck*, *Die antiken Porphywerke* (1932) 221 ff.; *C. Mango* in: *Dumb. Oaks Pap.* 16 (1962) 397 ff. Der sog. Prinzen-S.: *J. Kollwitz*, *Oström. Plastik der Theodosian. Zeit* (1941) 132 ff. Zu den Schein-S.: *N. Firath* in: *Cah. Archéol.* 11 (1960) 73 ff. u. 16 (1966) 1 ff. Die z. T. sehr ausgedehnten christlichen Nekropolen Kleinasiens sind noch wenig erforscht; an der Südküste, besonders in Kilikien (Balabolu, Korykos, Sebaste), überwiegt der Typ mit Sockel und

römischen Bereich wird das Repertorium vielfach die erste Sammelarbeit leisten müssen.

Fragt man nun nach mittelalterlichen Sarkophagen aus Konstantinopel oder den Provinzen seines Reiches, so wächst die Ungewißheit zur Unkenntnis, denn Sarkophage etwa aus byzantinischer Zeit sind kaum bekannt, sieht man ab von den um 1750 im Saray durch J. C. Flachet gezeichneten Stücken, von denen ein Deckel vermutlich zum Sarkophag Manuels I. gehörte².

Eine besondere Gruppe von Sarkophagen, deren Datierung weder durch archäologische noch durch stilgeschichtliche Argumente gesichert ist, bilden die niedrigen, oft außen und innen nicht geglätteten und nur mit einem oder mehreren Kreuzen geschmückten Steinkisten, wie sie z. B. unter dem Fußboden der Nordkirche des Lipsklosters gefunden wurden³ und die der Ausgräber, Th. Makridy, dem 5. oder 6. Jahrhundert zurechnete, freilich wohl hauptsächlich, weil er damit seine inzwischen als Irrtum erwiesene These von einem Vorgängerbau aus dem 6. Jahrhundert stützen wollte. Das wirkliche Alter dieser zahlenmäßig recht großen Gruppe⁴ bedarf noch einer genaueren Bestimmung, die durch archäologische Indizien gestützt sein müßte.

In der Einfachheit des Dekors entspricht dieser Gruppe ein Sarkophag, der im Frühjahr 1969 in Athen neben dem Turm der Winde stand (Kalkstein [?], L. 2,07; H. 0,54; Br. 0,73; D. 0,14 m [Taf. 5 a]); seine linke Neben- und die Rückseite sind nur roh gepickt, die beiden anderen Flächen sind — von späteren Beschädigungen gestört — geglättet. Die Front trägt als Schmuck eine flache Scheibe, der ein Kreuz aufgelegt ist. Dieses hat auffallend vegetabile Formen, die Hasten sind weit aufgefächert, und ihre doppelte Umreißung gibt den mandelförmigen Zwischenräumen eine betonte Eigenbedeutung; nur die scharf gezogenen Mittelachsen heben die Kreuzform hervor. Mit den Kreuzen der Istanbuler Sarkophage hat diese Form nichts gemeinsam, jene könnten sehr wohl dem 5. oder 6. Jahrhundert angehören, diese scheint besser in spätere Zeit zu passen. Ein datiertes, vergleichbares Kreuz ist mir nicht bekannt, als entfernt Verwandtes könnte man auf die Blattornamentik an einigen Elfenbeinarbeiten des 10. Jahrhunderts hinweisen⁵, doch das

Randprofil sowie Kreuz oder Christogramm als Schmuck. Über die Arbeiten von E. Rosenbaum-Alföldi in diesen und anderen Nekropolen erschienen Vorberichte in den *Anatolian Stud.* (z. B. 14 [1964] 12 f.); der von ihr u. a. publizierte *Survey of coastal cities in Western Cilicia* (Ankara 1967) bringt keine christlichen S., wohl den Hinweis, daß die Nekropolen z. T. noch in mittelbyzantinischer Zeit benutzt worden sind. — Zur kunstgeschichtlichen Bedeutung der frühen S. in Konstantinopel jetzt F. W. Deichmann in: *Byz. Zeitschr.* 62 (1969) 291 ff. ² C. Mango a. a. O. 398.

³ Th. Makridy in: *Dumb. Oaks Pap.* 18 (1964) 272 u. Abb. 5, 70—75.

⁴ In den Gärten des Archäologischen, des Ayasofya- und des Mosaikmuseums befinden sich mehr als 20 S. dieses Typs.

⁵ A. Goldschmidt / K. Weitzmann, *Byzant. Elfenbeinskulpturen I* (1930) nr. 41. Eine Marmorplatte im Archäol. Museum Istanbul (Mendel, 730), von

ist zu vage, um daraus ein sicheres Datum für den Sarkophag erschließen zu wollen.

Im Vergleich zu diesen anspruchslosen Sarkophagen gehören zwei andere, welche sich in Dörfern Bithyniens und Thrakiens erhalten haben, einer anderen Welt an, denn ihre Front zeigt jeweils einen reichen und den Motiven nach bisher unbekanntem Schmuck. Der Sarkophag im thrakischen Saray⁶ (Marmor. L. 1,95; H. 0,62; Br. 0,69; D. 0,08 m [Taf. 5 b]) zeigt an der Front in vertieftem, d. h. gerahmten Mittelfeld vier Arkaden auf fünf Säulen und unter jeder Arkade ein Kreuz, das mit einem dünnen Zapfen, wie sie aufsteckbare Prozessionskreuze haben, auf der Bodenlinie steht und dessen vier Arme tropfenförmig endeten, was noch deutlich im linken Feld zu sehen ist; die Mitte des Kreuzes und der Tropfen ist durch ein Bohrloch markiert. Die Kreuze und die Archivolten liegen in doppelter Schichtung auf dem Grund, wogegen der übrige Schmuck einschichtig ist. Die Flächen zwischen den Kreuzarmen sind mit weiteren Schmuckmotiven gefüllt: in den drei rechten Feldern steht unter dem Querhasten je ein Baum, im linken Feld steht an dieser Stelle je ein kleineres Kreuz, dessen breite und gleich lange Hasten in der Mitte stark eingezogen sind und in Tropfen enden. Hinsichtlich der Motive über den Querhasten sind die drei linken Felder gleich behandelt, in denen kleine Scheiben mit Blüten, Sternen und Schaufelrad-artigen Formen angebracht sind, während im rechten Feld herzförmige Blüten von oben in den Kreuzwinkel hineinhängen. Eine kaum bemerkbare Asymmetrie in der Schmuckverteilung belebt die tatsächlich vorhandene Gleichförmigkeit, welche auch durch die unterschiedliche Breite der Randstreifen durchbrochen wird; diese wirkt sich links dahin aus, daß die äußere Säule als Folge auch von Meßunsicherheiten in den Randstreifen eingeschnitten werden mußte. Die Nebenseiten und die Rückfront des Sarkophages sind nur gepickt und nicht geglättet.

Mendel wohl zu Unrecht in das 7. Jh. datiert, da sie wahrscheinlich der spätbyzantinischen Epoche angehört, hat ein in der Zeichnung ähnliches, in der Ausführung aber sehr unterschiedliches Kreuz, bei dem die Flächen zwischen den Hasten mit mandelförmigen Blättern (?) gefüllt und dadurch so stark betont sind, daß man in dem Ganzen eher eine Rosette als ein Kreuz erkennen wollte (vgl. C. D. Sheppard in: *The Art Bull.* 51 [1969] 67 u. Abb. 1). In dieser zufälligen Ähnlichkeit sehe ich freilich kein Argument für eine Datierung, da das Motiv sich gewiß auch bei anderen Denkmälern finden läßt.

⁶ Saray ist eine Gründung Sultan Murads I. (1362/89) (vgl. H. J. Kissling, *Beiträge zur Kenntnis Thrakiens im 17. Jh.* [1956] 68). Der S., der heute als Brunnenbecken benutzt wird, ist also vermutlich von einem anderen Ort herbeigeschafft worden, wofür das etwa 20 km entfernte Vize am ehesten in Betracht kommt. (Zu Vize vgl. G. Lampousiadis in: *Θρακικα* 9 [1938] 55 ff.; F. Dirimtekin in: *Annual Ayasofya Mus.* 3 [1961] 47 ff., 5 [1963] 26 ff.; S. Eyice in: *Bulleten* 33 nr. 131 [1969] 325 ff., wo auch der S. von Saray erwähnt und abgebildet ist [S. 338 u. Abb. 23]). Weitere antike oder byzantinische Reste sind in Saray nicht beobachtet worden.

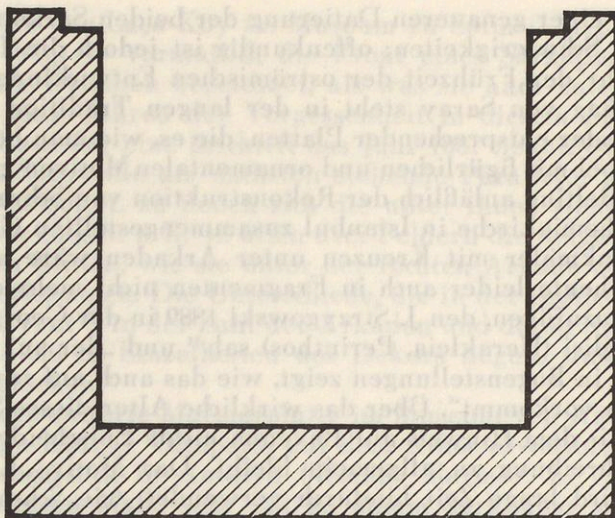


Fig. 1: Querschnitt durch den Sarkophag von Sarmaşık Köyü

Der Sarkophag, der im Sarmaşık Köy (Vilayet Bileçik) als Brunnen verwendet wird, weist eine ähnliche Verteilung des Schmuckes an seiner Front auf (Roter Bileçik-Stein. L. 2,25; H. 0,55; Br. 0,66; D. 0,13 m [Taf. 6a])⁷. In dem vertieften Mittelfeld, das von einem dreistreifigen Band gerahmt wird, sind vier aus dem gleichen Band gebildete, untereinander und auch mit dem Rahmen verknotete Kreise, welche verschiedene Motive umschließen, angebracht. Links handelt es sich um einen sechseckigen Stern, der wie ein Spinnweben in den Kreis gespannt ist, im zweiten und vierten Feld um je ein in der Mitte stark eingezogenes, an den breiten Enden in Tropfen oder Perlen übergehendes gleicharmiges Kreuz und im dritten Feld um ein Kreuz von schlanker Form mit je einer Blüte zuseiten der oberen Hasten. Die drei anderen Seiten des Sarkophages sind schmucklos und nur roh bearbeitet, wie auch an der Front bei den Ecken je ein verhältnismäßig breiter Streifen ungeglättet blieb. Die Oberkante ist glatt, an den Innenseiten liegt vertieft eine schmale Abstufung zur Auflage des Deckels, der vermutlich aus einer flachen Platte bestand und mit der Oberkante des Kastens eben abschloß (Fig. 1)⁸.

⁷ Die Kenntnis dieses S. und erste Photos verdanke ich Fräulein Dr. Asgari. — Nach Aussage älterer Dorfbewohner soll der S. mit Deckel vor etwa 40 Jahren bei Bauarbeiten im Dorf gefunden worden sein und u. a. drei Schädel enthalten haben; der Deckel, der eine Inschrift getragen habe, sei zerschlagen worden.

⁸ Diese Art der Auflage des Deckels ist ungewöhnlich, vgl. Ebersolt a. a. O., wo auf Taf. 14 zwei S. im Schnitt abgebildet sind, welche die beiden üblichen Möglichkeiten der Deckelaufgabe zeigen. Da nur selten S. gezeichnet und

Der Versuch einer genaueren Datierung der beiden Sarkophage begegnet manchen Schwierigkeiten; offenkundig ist jedoch die Tatsache, daß sie nicht mehr der Frühzeit der oströmischen Entwicklung angehören. Der Sarkophag von Saray steht in der langen Tradition der Säulensarkophage oder entsprechender Platten, die es, wie man heute weiß, in Konstantinopel mit figürlichen und ornamentalen Motiven gegeben hat⁹. Der von H. Belting anlässlich der Rekonstruktion von Schrankenplatten aus der Euphemiakirche in Istanbul zusammengestellten Gruppe¹⁰ verwandter Denkmäler mit Kreuzen unter Arkaden wäre als wichtiges Zeugnis ein heute leider auch in Fragmenten nicht mehr auffindbarer Sarkophag anzufügen, den J. Strzygowski 1889 in der Georgskirche von Marmaraereğlisi (Herakleia, Perinthos) sah¹¹ und „der auf der Vorderseite Kreuze in Bogenstellungen zeigt, wie das auch auf ravennatischen Sarkophagen vorkommt“. Über das wirkliche Alter dieses Sarkophages ist freilich mit dem Hinweis auf Ravenna nichts Entscheidendes gesagt, da die Beschreibung zu allgemein bleibt. Das Motiv „Kreuze unter Arkaden“ wird lange Zeit hindurch verwendet, wie Schrankenplatten im Lavra-Kloster des Athos¹² und im Byzantinischen Museum zu Athen (Inv. 293) zeigen, beide mit verknöteten Doppelsäulen, eine Form, die anscheinend im 11./12. Jahrhundert aufkommt, aber auch in paläo-logischer Zeit noch benutzt wird¹³.

photographische Aufnahmen meist nur des Dekors wegen gemacht werden, lassen sich zu dieser Frage kaum Beobachtungen anstellen, so daß Schlüsse kunstgeographischer oder anderer Art vorerst unmöglich sind. — Zeitlich gehört in die Nähe dieses S. ein anderer in Genua (*C. Dufour-Bozzo*, *La Diocesi di Genova*, *Corpus Scultura Altomedievale IV* [1966] 19 f.), der irrigerweise in das 7. Jh. datiert wird; vgl. die Rezension des Buches (*M. Vieillard-Troiekourov* in: *Cah. Archéol.* 18 [1968] 266), in welcher der S. mit Schrankenplatten von Hosios Lukas verglichen wird. Ob er freilich wirklich aus Konstantinopel importiert wurde, hängt nicht zuletzt auch vom Material ab, das als „calcite bianca“ und auch als „marmo a cristalli piuttosto grandi“ bezeichnet wird (*Dufour-Bozzo*, 19 f.); ein Werk aus Kalkstein ist vermutlich nicht importiert worden, es würde eine einheimische Arbeit unter Einwirkung von Importstücken darstellen.

⁹ Dazu *Deichmann* a. a. O. mit Lit. Zu dem S. aus der Sultan-Selim-Moschee (Istanbul, Archäol. Mus. Inv. 2814) kommt als weiteres Beispiel eine Platte in Herakleia Pontiki (vgl. *Byz. Zeitschr.* 61 [1968] 102); ein Besuch in Herakleia (heute: Ereğli) und neue Aufnahmen der Platte (Marmor. L. 1,65; H. 0,81 m. Inst.Neg. R 1784) ergaben, daß unter den vier Arkaden nicht figürlicher, sondern ornamentaler Schmuck gewesen ist: die beiden mittleren hatten Kreise, die einen achteckigen Stern umschlossen.

¹⁰ *R. Naumann/H. Belting*, *Die Euphemiakirche ... zu Istanbul* [1965] 67 ff.

¹¹ *Österr. Jahreshefte* 1 (1898) Beiblatt, 26.

¹² *O. M. Dalton*, *Byzant. Art and Archaeology* (1911) 169 u. fig. 98.

¹³ Zu den frühen Beispielen gehören u. a.: die Rahmung einer Templonikone im Paraklission von Hosios Lukas (*R. W. Schultz/S. H. Barnsley*, *The Monastery of St. Luke ...* [1901] Taf. 25), eine Spolie an der Westfront der

Die Platte aus Laça-Köy im Museum zu Sofia (L. 2,15; H. 0,82; D. 0,12 m [Taf. 6 b]) — vermutlich die Front eines Sarkophages, im Museum aber als Brunnen bezeichnet, als was sie auch zuletzt diente —, die Belting nach Jahren der Vergessenheit in diesem Zusammenhang anführt und auf der eine Inschrift das Jahr 1067 nennt, ist zu dem Sarkophag von Saray die am nächsten stehende Parallele; zwar sind die Kreuze abgearbeitet, zu denen sich die unter ihnen stehenden Bäume neigen¹⁴, aber es gibt z. B. in allen drei Feldern die diagonal gestellten herzförmigen Blüten, wie sie unter der rechten Arkade des Saray-Sarkophages vorkommen. Die Unterschiede, die in der rechteckigen Unterteilung der Front¹⁵, in der Zahl der Arkaden und deren feinerer Durcharbeitung sowie in Einzelheiten des Dekors liegen, sind jedoch auch nicht zu übersehen.

Eine fragmentierte Marmorplatte im Museum von Antalya und ein Sarkophag im Kloster Vatopaidi auf dem Athos erweitern die Gruppe. Bei dem Bruchstück in Antalya (Weißer Marmor. L. 1,20; H. 0,76 m [Taf. 7 a]), dessen Maße sehr gut zu einem Sarkophag oder zur Verschlussplatte eines Grabes passen¹⁶, stehen die Säulen wie bei beiden genannten Stücken vom Athos und dem Sarkophag in Sofia ohne Basis

Kleinen Metropolis in Athen (*M. Chatzidakis*, *Athènes Byzantines* [o. J.] Abb. 39) und, dieser ähnlich, das Templongebälk im Katholikon von Hosios Lukas (*Schultz / Barnsley* a. a. O. Taf. 23) sowie die von den Türken am Mimbar der Moschee wiederverwendeten Säulen im ehem. Pantokrator Kloster zu Istanbul (*A. v. Millingen*, *The Churches of C'ple* [1912], Taf. 67). Ein spätes Beispiel ist wahrscheinlich die Templonikone der Chorakirche gewesen: das während der Restaurierungsarbeiten gefundene und wieder eingesetzte Kapitell (mündliche Mitteilung von *L. J. Majewski*; vgl. *P. Underwood*, *Notes on the work ... in Dumb. Oaks Pap.* 12 [1958] Abb. 16 u. 17) weist Spuren von zwei dünnen Säulen auf, die nur verknotet gewesen sein können; vgl. *D. Pulgher*, *Les anciennes églises byzantines de C'ple* [1878] 35 u. Taf. 23,1. — Das von Wulff 1899 im Kunsthandel photographierte Kapitell (*Altchristl. u. Byzant. Kunst*, 504 Abb. 431) ist dem gefundenen Kapitell sehr ähnlich und stammt vielleicht vom gleichen Bau.

¹⁴ Archäol. Anz. (1918) 61 u. Abb. 68. A. Dumont las von der Inschrift nur den senkrechten Teil auf der rechten Randleiste; ihr Hauptteil ist anscheinend bis heute unpubliziert. Die Neuaufnahme verdanke ich dem Archäol. Museum in Sofia und der besonderen Hilfe von Frau Johanna Genova. — Sich neigende Bäume auch auf einer Platte aus Konstantinopel im Archäol. Museum in Istanbul: Archäol. Anz. (1916) 50 nr. 33.

¹⁵ Die Gliederung der S.-Front in drei gleiche, annähernd quadratische Felder war ein Merkmal bithynischer S. im 2./3. Jh. n. Chr., wie mir Fräulein Asgari sagte. Vielleicht gab es solche S. auch an der auf dem Seewege leicht erreichbaren thrakischen Küste, und der S. von Laça Köy stellt eine späte Nachwirkung dieses Typs dar.

¹⁶ *Urs Peschlow* machte mich auf dieses Stück aufmerksam; ihm verdanke ich auch die Photographie. Die Zeichnung fertigte Frau *A. Fäthke* an, der ich dafür herzlich danke.

auf einem gestuften Podest, ein Element, das an den frühchristlichen Sarkophagen nicht vorkommt. Die flachen, fast kantigen Säulen des Fragmentes in Antalya stehen im Gegensatz zu dessen profilierten Kämpfern und Archivolten sowie zu den Blüten in den Bogenzwickeln. Die einschichtigen Kreuze tragen „Perlen“ an den Hastenenden und aus der unteren Haste erwachsen Palmzweige, welche sich zur Mitte des Kreuzes neigen, zur Kreuzmitte, die ihrerseits durch eine aufgelegte Scheibe hervorgehoben ist¹⁷. Der flache, aber breite und allseitige Rahmen des Bildfeldes bedingt hier wie bei den Stücken auf dem Athos und in Saray auch flaches Relief für den ganzen Dekor. Auffallend und unter dem vorhandenen Material einmalig ist die Form des rechten Feldes, dessen Breite etwa der Hälfte des Breitenmaßes der übrigen Felder entspricht und in dem ein Kreuz von wesentlich geringerer Höhe steht, als sie die übrigen Kreuze erreichen. Leider ging die rechte obere Ecke der Platte verloren, so daß ihr Schmuck unbekannt bleibt und nicht mehr festgestellt werden kann, wie dieses Feld nach oben abgeschlossen war. Für eine Archivolte fehlt nicht nur an der Außenseite eine Säule als Auflager, wie sie z. B. die Sarkophage in Saray und Sofia haben, auch die geringe Breite der Nische spricht gegen sie, da — bei gleicher Kämpfer- und Scheitelhöhe aller Archivolten — diese schmalere sehr stark gestelzt gewesen sein müßte. Wie auch immer der obere Abschluß war, die gleichmäßige Reihung der Arkaden, wie Säulensarkophage sie sonst aufweisen, war hier an den Ecken durch schmalere Felder gestört. Nimmt man die linke Nische des Fragmentes als Mitte der Sarkophagfront oder der Platte, wozu auch die Gesamtmaße des Fragmentes verleiten, so ergäbe sich eine Front mit drei großen Bogen und zwei kleinen von halber Breite (Fig. 2); das Schema des Sarkophages mit vier Arkaden (z. B. Saray)¹⁸ wäre also durch Halbierung eines Feldes in eines mit drei Arkaden abgewandelt worden, das die Hervorhebung eines Mittelfeldes erlaubt. Dies ist freilich an dem Stück in An-

¹⁷ Diese Zierscheiben sind wohl eine Erinnerung an die auf Kreuzen häufig an dieser Stelle angebrachten Bilder in Tondoform: im Apsisbild von S. Apollinare in Classe sowie oft auf Elfenbeinarbeiten des 10./11. Jh. (vgl. *Goldschmidt / Weitzmann* a. a. O. II Taf. 14 nr. 36; 15 nr. 38 und Taf. 63) und in der Malerei (*M. Restle*, Byzant. Wandmalerei in Kleinasien, Bd. 3 [1967] Abb. 343).

¹⁸ Zum vierbogigen Typus gehören die S. in Saray und Sofia sowie die Platte in Herakleia Pontiki (vgl. Anm. 9); die von *G. Rodenwaldt* (Röm. Mitt. 38/39 [1923/24] 21 f.) geäußerte Vermutung, daß der vierbogige Säulen-S. „eine römische Variation des regulären Typus“ sei, wird durch diese späten Stücke in Frage gestellt, da sie wahrscheinlich auf ältere Vorbilder zurückgehen. — In der Malerei Kappadokiens gibt es eine ähnliche Anordnung wie auf der Platte von Antalya: an der Nordwand der „Kapelle des Styliten Niketas“ sind fünf Arkaden mit Kreuzen darunter gemalt, und an Anfang und Ende der Reihe ist zur Füllung der Wandfläche je eine Arkade von halber Breite ohne Kreuz hinzugefügt (vgl. *P. G. Schiemenz* in: *Jahrb. Oesterr. Byzantinistik* 18 [1969] 244 u. Abb. 2).

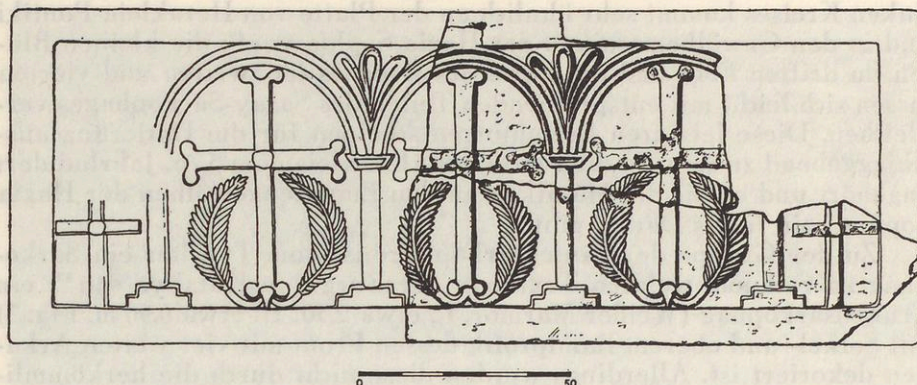


Fig. 2: Ergänzungsversuch der Platte von Antalya

talya künstlerisch nicht ausgenutzt worden, doch gab die Mittelachse der gesamten Front diesem Feld seinen Akzent.

Von dem Sarkophag im Vatopaidi-Kloster ist nur die Abbildung bei Bettini bekannt, im Text finden sich keine weiteren Angaben¹⁹. Es handelt sich um einen Sarkophag (oder um die Front eines Schein-S.?) mit vermutlich fünf Arkaden, die von Doppelsäulen getragen werden: unter der mittleren ein Kreuz, aus dessen unterer Haste zwei Akanthusblätter emporwachsen, und unter den vier seitlichen je ein Baum in der Form von Zypressen. Die Bäume in den beiden äußeren Feldern sind aus der Bogenmitte nach innen gerückt, so daß diese Felder möglicherweise noch weitere Schmuckelemente aufweisen, die auf der Abbildung nicht mehr zu sehen sind. Die Doppelsäulen stehen ohne eigene Basis auch hier auf einem zweiteiligen Postament. In den Zwickeln zuseiten der mittleren Arkade sind sternförmige Blüten angebracht, wie sie u. a. schon auf dem Sarkophag von Saray begegnet sind. Der sehr flachen Rahmung entsprechend sind auch alle Elemente des Dekors flach und einschichtig. Bettini nennt zwar kein Datum für den Sarkophag, doch ist die Anordnung der Abbildung zwischen den Werken des 14.—16. Jahrhunderts wohl ein Hinweis auf seine Meinung. Indessen scheint mir dieses Stück zu der hier zusammengestellten Gruppe von Denkmälern zu gehören, die Sarkophage und sarkophagähnliche Platten umfaßt und — in einem weiteren Sinne — dem 11. Jahrhundert angehört²⁰.

Gegenüber dieser in der Tradition der Säulensarkophage stehenden Gruppe zeigt der Sarkophag von Sarmasik Köy an seiner Front das mittelalterliche Motiv der miteinander verschlungenen Kreise, das in größerem Umfang seit dem 11. Jahrhundert vorkommt, z. B. an den Schrankenplatten von Hosios Lukas²¹. Das Sternblütenornament des

¹⁹ S. Bettini, *La Scultura Bizantina* II [o. J.] 46.

²⁰ Einige S. des 13./14. Jh. sind für eine spätere Publikation vorgesehen.

²¹ Vereinzelt kommt das Motiv schon auf Denkmälern des 6. Jh. vor, z. B. auf dem Diptychon des Philoxenus in Paris (W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten*

linken Kreises kommt sehr ähnlich an der Platte von Herakleia-Pontiki und in den Gewölbemosaiken der Hagia Sophia vor²²; die kleinen Blüten im dritten Feld und die Form des Kreuzes im zweiten und vierten lassen sich leicht mit entsprechenden Teilen des Saray-Sarkophages vergleichen. Diese letzteren Beziehungen scheinen für die Datierung ausschlaggebend zu sein, da die Platte von Herakleia dem 5./6. Jahrhundert angehört und es für die Mosaiken an den Emporengewölben der Hagia Sophia kein festes Datum gibt.

Zu der Gruppe der Säulensarkophage ist vom Typ her ein Sarkophag zu rechnen, welchen Texier in der Burg von Kütahya sah²³: ein Truhensarkophag (Weißer Marmor. L. etwa 2,50; H. etwa 0,90 m. Fig. 3) mit Sockel- und oberem Randprofil, dessen Front mit vier weiten Arkaden dekoriert ist. Allerdings werden diese nicht durch die herkömmlichen Elemente einer Arkade — Säule, Kapitell und Archivolte — gebildet, sondern durch ein plastisch offenbar nur wenig hervortretendes, gleichmäßig breites Band, das einheitlich mit sich kreuzenden und schneidenden Zickzack-Linien bedeckt ist. In den äußeren Nischen ist auf einem aus acht ineinander gesteckten Kreisen gebildeten Grund je ein gleicharmiges Kreuz angebracht, während in den mittleren Nischen ein Tier (Kalb? Huhn?) schlagender Löwe und ein heraldisch gestalteter Adler zu sehen sind. Die untere Leiste des oberen Profils trägt eine Inschrift, welche in Textiers Lesung das Jahr 1071 als Todesjahr des in dem Sarkophag beigesetzten Herrn Gregor, Protospatharios und Stratege von Asien nennt.

Der Sarkophag läßt sich zunächst mit keinem anderen vergleichen; auch der Hinweis auf das Motiv der ineinander gesteckten Kreise, das

der Spätantike [1952] nr. 28) oder auf Schrankenplatten in Ravenna (F. W. Deichmann, Ravenna I [1969] Abb. 80). Die Rückseite des Apostelreliefs im Archäol. Mus. Istanbul (Mendel 1517) gehört wohl nicht dem 5. Jh. an, wie Kollwitz (Oström. Plastik . . . 161 f.) meinte; auch Mendel hielt beide Seiten für gleichzeitig, obschon er selbst sagte, daß das Motiv der Rückseite im 10. Jh. besonders häufig vorkomme. Eine genauere Untersuchung des Fragmentes ist derzeit nicht möglich, da es fest an der Wand montiert ist. Zum Vergleich sind auch hier vor allem die Platten von Hosios Lukas zu nennen, denen gegenüber die Bauornamentik älterer Bauten (z. B. die Hagia Sophia und die Nordkirche des Lipsklosters in Istanbul oder die Kirche von Skripou) das Detail der Verknotung nicht aufweist, übrigens auch nicht die von Kollwitz (a. a. O. Anm. 2) genannten Beispiele aus dem 5. Jh. Die in Teilen erhaltene und rekonstruierbare Templananlage der Johanneskirche in Ephesos (Forschungen in Ephesos IV 3, 173 f. Abb. 47) entspricht wohl nicht dem Zustand der justinianischen Zeit, denn auch ihre Ornamentik steht der Bauskulptur von Hosios Lukas nahe. Noch die palaiologische Malerei der Euphemiakirche/Istanbul hat diese Motive in der gemalten Inkrustation des Wandsockels (Naumann / Belting a. a. O. Taf. 22).

²² Zu Herakleia vgl. Anm. 9; zu dem Mosaik: C. Mango, *Materials for the Study of the Mosaics . . .* (1962) Taf. 55.

²³ Ch. Texier in: *Rev. Archéol.* 1 (1844) 521 ff. u. Taf. 5.

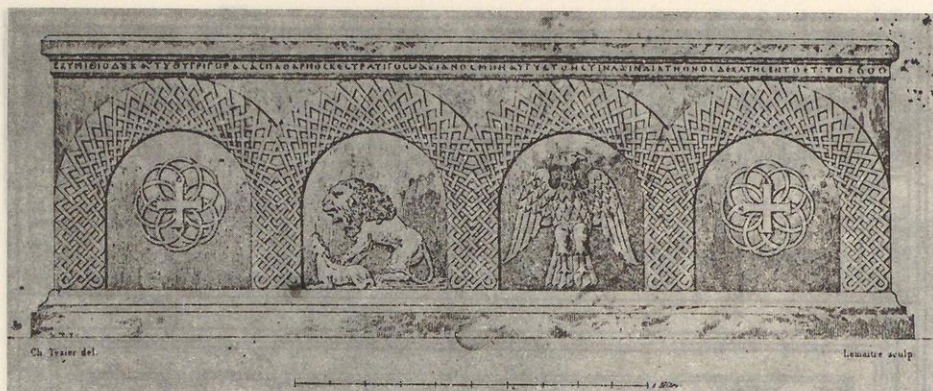


Fig. 5: Kütaya, Sarkophag auf der Burg. Nach Texier

in anderer Form ein wichtiges Schmuckelement an einem Sarkophag in Konya darstellt (s. u.), das aber vielleicht nur die mißverständliche Wiedergabe eines anderen, häufig auf Schmuckplatten vorkommenden Motivs (Taf. 7 b) ist, besagt nicht viel. Aber wenn Texier bei seiner Zeichnung nicht allzu viel Phantasie walten lassen, wie das leider zuweilen bei ihm geschah²⁴, so ist durch ihn ein bedeutendes Stück frühkomnenischer Grabskulptur überliefert worden, zu dem die Anregungen vermutlich aus höfischen Kreisen stammen.

Ein wichtiges Monument, bisher im Zusammenhang byzantinischer Reliefplastik wenig beachtet und mit vielen offenen Fragen behaftet, ist jener Sarkophag in der Sophienkirche zu Kiev, der traditionell — ohne eine Inschrift zu tragen — als das Grab des Jaroslav bezeichnet wird, also spätestens bei dessen Tode 1054 hergestellt worden sein muß²⁵. Jaroslav, der Sohn des ersten christlichen Herrschers in Kiev und einer byzantinischen Prinzessin, hatte den Einfluß aus Konstantinopel vor allem in Kunst und Theologie stark gefördert, unter seiner Regierung wurde die kirchliche Bindung an das Patriarchat von Konstanti-

²⁴ Vgl. *Istanb. Mitt.* 18 (1968) 266 Anm. 15.

²⁵ O. M. Dalton a. a. O. 167; O. Wulff, *Die Koimesiskirche von Nicäa* (1905) 177 Anm. 1; *ders.*, *Altchristl. und byzant. Kunst* (1914) 608; M. Alpatov / N. Brunov, *Gesch. der altruss. Kunst* (1952) 261; D. Ainalov, *Gesch. der russ. Monumentalkunst vormoskowitz. Zeit* (1952) 23 u. Taf. 11 b; O. Powstenko, *The Cathedral of St. Sophia in Kiev* (1954) 101 ff. (dazu die Rezension von C. Mango, in *The Art Bull.* 18 [1956] 253 ff., in welcher zu Recht die nationalistischen Gesichtspunkte des Buches kritisiert werden); W. N. Lazarew in: *Gesch. der Russ. Kunst I* (Dresden 1957) 110 f. u. Abb. 110. N. I. Kresal'nyj, *Sofijskij zapovednik v Kieve* (Kiev 1960) Abb. 122—125. Der Sarkophag muß in neuerer Zeit Beschädigungen erlitten haben; vgl. die Abbildungen bei Powstenko mit der in *Istorija Russkojo iskusstva I* (Moskau 1953) 193.

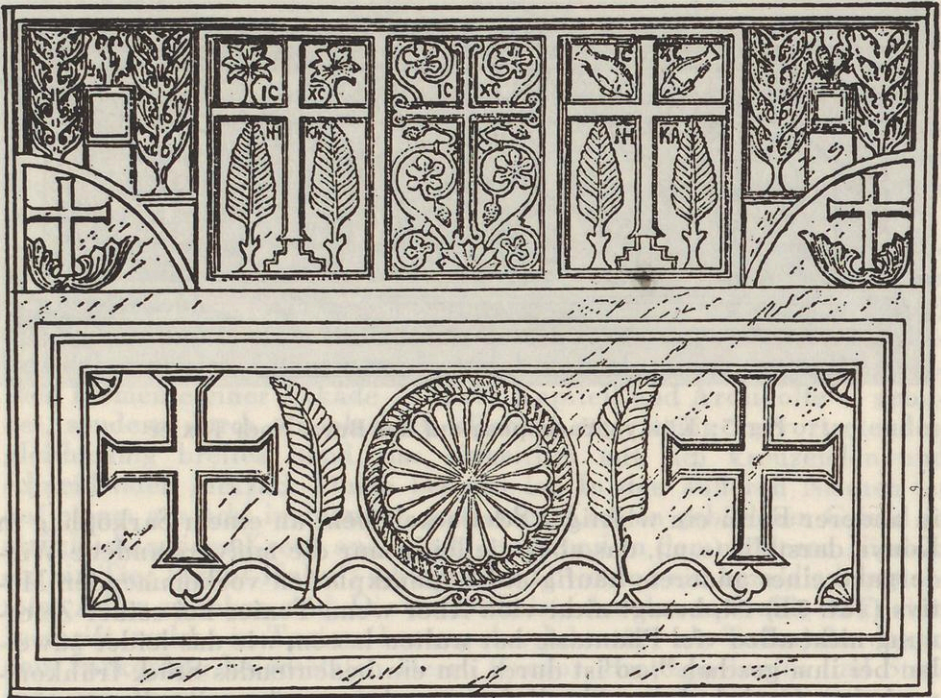


Fig. 4: Jaroslav-Sarkophag in Kiev. Nach Powstenko

nopel, die für die vorausgehende Zeit nicht sicher nachweisbar ist, fest geschlossen²⁶.

Die Angaben Powstenkos zu dem Material, aus welchem der Sarkophag (Taf. 8 a u. b) gearbeitet ist (101), läßt die Annahme zu, daß es sich um prokonnesischen Marmor handelt, eine Vermutung, die Powstenko selbst in Erwägung zieht (109). Aus seiner weiteren Beschreibung geht nicht hervor, ob der Sarkophag allseitig dekoriert ist oder nicht; die Abbildungen zeigen eine Lang- und eine Schmalseite, vom Deckel freilich beide geschmückten Langseiten. Die Rückseite sei unvollendet, sie weise Spuren einer rein ornamentalen Umrisszeichnung auf. Es ist aber wohl berechtigt, anzunehmen, daß die zweite Nebenseite der abgebildeten mehr oder weniger genau entspricht.

Es handelt sich um einen Truhensarkophag mit gerahmten Feldern (L. 2,36; Br. 1,22; H. [Kasten] 0,91; H. [mit Deckel] 1,61; D. 0,15 m [Fig. 4–5]). Die Mitte der von Profilleisten eingefassten²⁷ Front wird von

²⁶ *Historia Mundi* V (1965) 287; G. Ostrogorski, *Gesch. des Byzant. Staates* (1963) 252 f.; H. G. Beck, *Kirche und Theolog. Literatur im Byzant. Reich* (1959) 187; H. v. Rimscha, *Geschichte Rußlands* (1970) 36.

²⁷ Die auch hier abgebildeten Zeichnungen Powstenkos sind leider in vielen Einzelheiten ungenau, wie ein Vergleich mit den Photographien lehrt; so

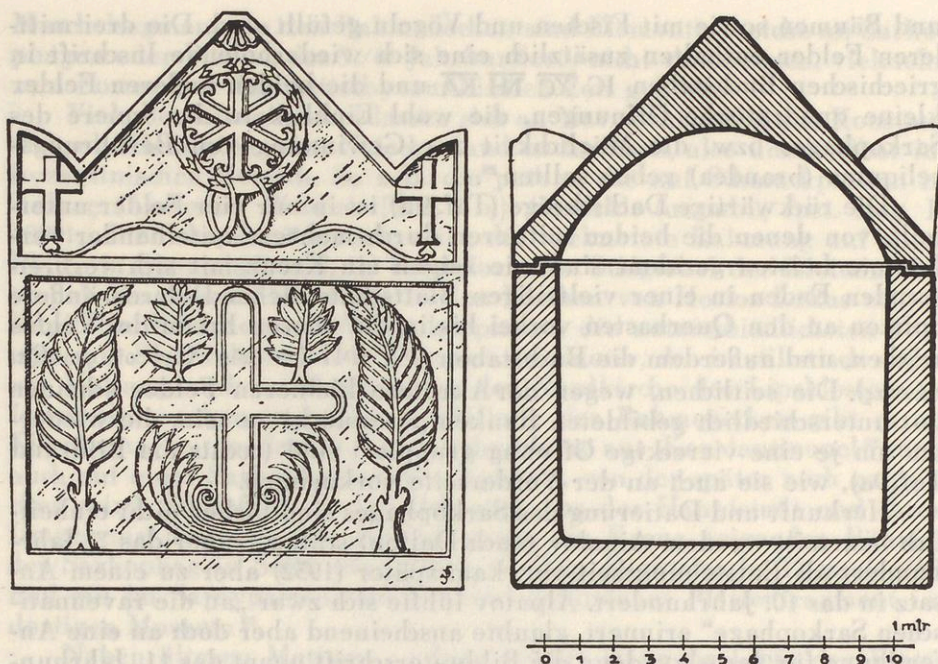


Fig. 5: Nebenseite und Querschnitt des Jaroslav-Sarkophags. Nach Powstenko

einer patera eingenommen, zu deren Seiten je ein sich nach außen neigender Baum in Zypressenform steht. Vom Unterrand der patera entwirrt sich nach den Seiten hin ein geschlängelttes Band, auf dessen herzförmigen (Efeublatt) Enden je ein Kreuz steht mit verlängerter unterer Haste und sich verbreiternden Enden. In den Rahmenecken sind kleine Muscheln angebracht.

Die Nebenseite wird nur von einer einfachen Leiste gerahmt; diese weist oben in der Mitte die Spuren einer ehemals den Deckel haltenden Klammer auf. Zwei sich leicht zur Mitte neigende Bäume umgeben im Bildfeld ein Kreuz mit abgerundeten Hastenenden, das in einer reich gegliederten Blattschale steht und auf dessen Querarmen kleine, spitzblättrige Bäume aufwachsen. Der Giebel des steilen und mit Akroteren versehenen Deckels zeigt als Hauptmotiv einen Blattkranz mit eingritztem Christogramm, das ein Wellenband mit den einfachen Kreuzen auf den Nebenseiten der Akrotere verbindet. In den Giebelscheitel ist — wie in die Ecken der Front — eine Muschel eingesetzt.

An der Front des Deckels sind an den Akroteren Kreuze angebracht, die auch hier in einer Blattschale stehen. Die Dachschräge ist in fünf annähernd gleich breite Felder aufgeteilt, welche mit Kreuzen, Ranken

wird bei der Frontansicht das Verhältnis Deckel — Kasten nicht klar, und die Größenverhältnisse einzelner Motive oder diese selbst sind willkürlich verändert.

und Bäumen sowie mit Fischen und Vögeln gefüllt sind. Die drei mittleren Felder enthalten zusätzlich eine sich wiederholende Inschrift in griechischen Buchstaben IC XC NH KA und die beiden äußeren Felder kleine quadratische Öffnungen, die wohl Einblick in das Innere des Sarkophages bzw. die Möglichkeit zur Gewinnung von Berührungsreliquien (brandea) geben sollten²⁸.

Die rückwärtige Dachschräge (Taf. 9a) ist in nur vier Felder unterteilt, von denen die beiden mittleren durch mehrere miteinander verknotete Leisten gerahmt sind; sie zeigen ein Kreuz mit sich verbreitenden Enden in einer vielteiligen Blattschale stehend, deren äußere Spitzen an den Querhasten vorbei bis in die oberen Ecken des Feldes reichen, und außerdem die Buchstaben ΦΧ ΦΠ (= φῶς Χριστοῦ φωτίζει πάντας). Die seitlichen, wegen der Akrotere kleineren Felder scheinen mit unterschiedlich gebildeten Ranken geschmückt zu sein, die wiederum um je eine viereckige Öffnung gruppiert sind (rechts am Bildrand Taf. 9a), wie sie auch an der Vorderseite vorkommen.

Herkunft und Datierung des Sarkophages sind bisher nicht einheitlich beurteilt worden. Ainalov (nach Dalton) schlug früher das 7. Jahrhundert als Entstehungszeit vor, kam später (1932) aber zu einem Ansatz in das 10. Jahrhundert. Alpatov fühlte sich zwar „an die ravennatischen Sarkophage“ erinnert, glaubte anscheinend aber doch an eine Anfertigung für Jaroslav, denn die Bildunterschrift nennt das 11. Jahrhundert. Daß auch Wulff dieser Meinung war, läßt sich aus dem Zusammenhang im Handbuch entnehmen, obschon er es nicht ausdrücklich sagte. Für Powstenko lag das Hauptargument für das 11. Jahrhundert in der Tatsache, daß die Rückseite des Sarkophages unvollendet ist; dies könne nur damit erklärt werden, daß der Sarkophag dringend zur Beisetzung des Prinzen benötigt wurde. Damit ist dann für ihn auch die Frage nach dem Entstehungsort entschieden, auf welche die älteren Autoren nicht expressis verbis eingegangen waren: der Sarkophag sei in Kiev gearbeitet worden, und zwar von ukrainischen Künstlern; hier blüht ukrainischer Exilpatriotismus.

Der Sarkophag macht in der Tat einen altertümlichen Eindruck, der an ravennatische Sarkophage oder Ähnliches denken läßt, doch hält dieser Eindruck einer genaueren Prüfung nicht stand: die mittelalterlichen Elemente sind unverkennbar. Die Form des Kreuzes mit den abgerundeten Ecken, die dichte Füllung des Deckels im Ganzen und ihre Details wie etwa das mit Ranken überzogene Mittelfeld der Schauseite oder die breite verknotete Rahmung auf der Rückseite, die Blattschalen, in denen Kreuze stehen, auch die patera an der Front des Kastens und die

²⁸ Powstenko (102) sieht, wie schon Ainalov, in diesen Öffnungen Wasserbecken, aus denen Vögel trinken und somit „the water of salvation“ trinkende Seelen symbolisieren. Die Vögel sitzen aber auf den Zweigen der Bäume, an denen sie picken, zu den sog. Brunnen haben sie keinen Bezug, und diese pflegen auch anders dargestellt zu werden, wenn sie ikonographisch gemeint sind (vgl. z. B. Wulff, *Altchristl. u. Byzant. Kunst*, 609; Deichmann, *Ravenna I* Abb. 115/116; T. Velmans in: *Cah. Archéol.* 19 [1969] 29 ff.).

Muschelsegmente in den Rahmenecken sind Elemente, welche an Sarkophagen oder Platten des 5./6. Jahrhunderts nicht vorkommen, vielmehr zum Formengut der mittelbyzantinischen Zeit gehören.

Viele der Einzelmotive lassen sich an Marmorarbeiten aus Konstantinopel, Kleinasien oder Griechenland nachweisen, also unmittelbar im byzantinischen Bereich. So z. B. die *patera*, die auf Schmuckplatten in Yalvaç (Antiochia Pisidiae [Taf. 9 b]), Sandıklı (unpubl., Inst. Neg. R 1889) oder Eskişehir²⁹ zu sehen ist, die verknottete Rahmung auf einer Platte in Synnada³⁰ und, in Tondoform, im Südgiebel der Kleinen Metropolis in Athen (Taf. 10 a). In den Kirchen von Hosios Lukas zeigen Kapitelle, Kämpfer und Schrankenplatten die unterschiedlichsten Formen von Blattkelchen unter Kreuzen, ein Motiv, das in stilistisch anderer Haltung auch an Baugliedern der Nordkirche des Lipsklosters in Istanbul zu sehen ist³¹. Die Ausfüllung der Rahmenecken gibt es an Elfenbeinarbeiten des 10./11. Jahrhunderts aus Konstantinopel³² und auch auf einer Sarkophagfront in Ephesos, von der später noch gesprochen wird. Schließlich finden sich auch aus der Hauptstadt und ihrer Umgebung Beispiele für die sich gegen ein Kreuz neigenden Bäume: der Sarkophag in Sofia, eine Platte in Hag. Dimitrios in Thessaloniki und ein im Saraygarten von Istanbul gefundenes Plattenfragment im dortigen Museum³³.

Neben älteren Motiven — dazu gehört in erster Linie der Blattkranz um das Christogramm, den ein Wellenband mit seitlich stehenden Kreuzen verbindet, eine Schmuckform, die u. a. auf Schrankenplatten in S. Clemente in Rom durch ein Monogramm Papst Johann II. (533 bis 535) datiert ist — schmücken den Sarkophag also auch jüngere, die der mittelbyzantinischen Zeit, vor allem dem 11. Jahrhundert angehören. Neben diesen Merkwürdigkeiten im Motivschatz sind es die Form des Sarkophages — der steile, mit großen Akroteren versehene Giebeldeckel über dem mächtigen, rundum in gerahmten Feldern dekorierten Kasten — und seine Maße, welche ihn aus dem übrigen hier vorgelegten Material hervorheben.

Solange unsere Kenntnis von mittelbyzantinischen Sarkophagen nicht weiter gewachsen sein wird, bleibt ein endgültiges Urteil über den Sarkophag des Jaroslav nicht möglich. Es müßte z. B. auch die Tatsache in Betracht gezogen werden, daß in Konstantinopel die kaiserlichen und andere Sarkophage auch im 11. Jh. noch zugänglich waren, daß also, was Form und Monumentalität des Jaroslav-Sarkophages betrifft, eine gewollte Anlehnung an diese vorliegen könnte, obschon die absoluten

²⁹ Mon. Asiae Min. Antiqua V (1937) nr. 58.

³⁰ Mon. Asiae Min. Antiqua IV (1933) nr. 111.

³¹ Schultz/Barnsley a. a. O. Taf. 27; zum Lipskloster vgl. die Abb. in Dumb. Oaks Pap. 18 (1964) nach Seite 277; allgemein zum Problem: J. Fleming in: Byzantinoslavica 30 (1969) 88 ff.

³² Goldschmidt/Weitzmann a. a. O. II nr. 1; 4; 78 u. a.

³³ G. und M. Soteriou, Η Βασιλική τοῦ Ἁγ. Δημητρίου... (1952) Taf. 55 b und Archäol. Anz. (1916) 30 nr. 33.

Maße der kaiserlichen Sarkophage z. T. um mehr als einen Meter differieren; dieser Anlehnung wäre dann z. B. auch der Schmuck der Giebel zu verdanken. Andererseits ist bei der geringen Zahl der bis jetzt bekannt gewordenen Stücke nicht mit Sicherheit auszuschließen, daß sich gewisse, im 5./6. Jh. entwickelte Schmuckelemente gerade an Sarkophagen oder Marmorplatten bis in mittelbyzantinische Zeit erhalten haben, obwohl die Bauornamentik der Nordkirche des Lipsklosters oder der Kirchen von Skripou und Hosios Lukas, Bauten des 9.—11. Jh., dagegenspricht. In Kiev allerdings kommen solche Formen vereinzelt auf Schrankenplatten und auf einem weiteren Sarkophag vor³⁴.

Damit soll auch die Vermutung ausgesprochen sein, daß der Sarkophag in den Werkstätten Konstantinopels angefertigt worden ist, wofür offenbar auch die Marmorqualität spricht. Nur hier hatte man die alten Sarkophagtypen³⁵ sowie das ganze Repertoire der Reliefplastik vor Augen, was wohl eine Voraussetzung für das Entstehen dieses Sarkophages ist. Powstenkos Hinweis auf die aus gleichem Material gearbeitete und stilistisch dem Sarkophag nahestehende Bauplastik der Sophienkirche spricht entgegen Powstenkos Absicht eigentlich auch für diese Annahme, da die Lieferung von Fertigteilen — Basen, Säulen, Kapitelle — ja zu den Hauptgewohnheiten dieser Werkstätten zählte³⁶. Dafür, daß die Rückseite des Sarkophages nicht voll ausgearbeitet wurde, müßte eine andere Erklärung gesucht werden, die außer in einer eiligen, vorzeitigen Lieferung auch darin gesehen werden könnte, daß aus Kiev Nachrichten über die geplante Art der Aufstellung eintrafen, die eine Ausarbeitung der Rückseite überflüssig machten.

Der Jaroslav-Sarkophag stellt mit seinem ungewöhnlichen, da aus dem Motivschatz verschiedener Epochen zusammengestellten Schmuck aber nicht die einzige Überraschung unter den mittelbyzantinischen Sarkophagen dar. Der 1753 von J. C. Flachat im Saray von Istanbul gezeichnete und seitdem verschollene Deckel aus verde antico, der wahrscheinlich zum Sarkophag Kaiser Manuel II. im Pantokrator Kloster gehörte (vgl. Anm. 2), bringt mit seinen sieben Kuppeln ebenfalls ein sonst unbekanntes Element in den Bereich der Sarkophagskulptur.

Jaroslav hatte, wie schon sein Vater, Werkleute und Mosaizisten aus Konstantinopel kommen lassen, welche u. a. einheimische Kräfte

³⁴ Powstenko a. a. O. 90 u. 108; vgl. auch eine Platte in Hosios Lukas, die das Motiv variiert und bereichert: *Schultz/Barnsley* a. a. O. Taf. 14.

³⁵ Dazu gehört auch der Typ mit allseitig gerahmten Bildfeldern und symbolischem Dekor, für den in Istanbul (Archäol. Museum und Garten des Ayasofya Museums) und Ravenna (*Deichmann*, Ravenna I Abb. 162) Beispiele erhalten sind. Die beiden S. im Topkapi Saray (*Ebersolt* a. a. O. Taf. 19 u. 21) müßten daraufhin untersucht werden, ob ihre Felder immer leer waren oder ob der ursprüngliche Schmuck abgearbeitet worden ist.

³⁶ Ein den Kiever Kapitellen (*Powstenko* a. a. O. 88 f.) ähnliches, wenn auch nicht identisches Stück wurde in Kurşunlu am Marmarameer gefunden und bezeugt damit die Herkunft dieses Typs aus den prokonnesischen Brüchen; vgl. *C. Mango* in: *Dumb. Oaks Pap.* 22 (1968) 170 u. Abb. 15.

anlernen sollten. So scheint es nur folgerichtig, wenn man diesen in Kiev neu entstehenden Werkstätten jene Sarkophage zuschreibt, die aus lokalem Material gearbeitet sind. Dies sind vor allem der sog. Olga-Sarkophag und ein dem Großfürsten Vladimir I. († 1015) zugeschriebener Sarkophag, beide aus lokalem Schiefer. Der angebliche Sarkophag der Fürstin Olga († 969) steht ganz in der byzantinischen Formtradition; an der Front zeigt er in gerahmtem Feld sechs in flachem Relief gearbeitete Arkaden mit wechselnd je einem Baum oder Kreuz darunter. Die Deckplatten über den giebelförmig gearbeiteten Nebenseiten sind — ebenfalls in gerahmtem Feld — mit vier untereinander verknöteten Kreisen geschmückt, wie sie von zahlreichen Marmorarbeiten in Istanbul, Kleinasien oder Griechenland bekannt sind; besonders gut vergleichbar ist ein Sarkophagfragment in Hag. Dimitrios in Thessaloniki, das Soteriou, vielleicht etwas zu früh, in das 10. Jh. datierte. Jedenfalls scheint der Sarkophag in Kiev aus geschichtlichen Gründen eher im 11. als im 10. Jh. entstanden zu sein³⁷.

Von einem vierten Sarkophag in Kiev, der als der des Großfürsten Vladimir II. Monomachos († 1125) bezeichnet wird, heißt es ausdrücklich, er sei aus dem gleichen Marmor gearbeitet wie der des Jaroslav. Der Schmuck dieses Sarkophages zeigt nun völlig die Formen von Marmorarbeiten des 5./6. Jh.: das Christogramm in einem Medaillon und zwischen zwei Kreuzen, die mit dem Medaillon durch die bekannte Ranke verbunden sind. Powstenko und andere wiesen darauf hin, daß die Dekoration des Sarkophages sich in der Sophienkirche an einer Schrankenplatte aus Schiefer wiederhole. Sie ist in der Tat sehr ähnlich, und da diese Platte als Teil einer Doppelplatte mit einem anderen Muster gekoppelt ist, bei dem die für die Entstehungszeit der Kirche typischen Verschlingungen vorherrschen, ist sie ein Beweis dafür, daß solche Schmuckelemente in Kiev im 11. Jh. oder gar später noch lebendig

³⁷ Bemerkungen über byzantinische Werkleute in Kiev finden sich bei fast allen Autoren, die sich mit der frühen christlichen Kunst in Kiev befaßten, zuletzt bei V. Lazarev (*Storia della pittura bizant.* [1967] 152), doch immer ohne Hinweis auf die Quellen. H. Schäfer verdanke ich das Zitat aus *N. I. Kresal'nyj, Sofijskij zapovednik v Kieve* (Kiev 1960) 265, wonach jedoch die Mitarbeit griechischer Werkleute an der Sophienkirche in den Chroniken nicht ausdrücklich erwähnt sei. — Zu den Schiefer-S. vgl. *Powstenko* a. a. O. 110, doch ist leider dort nur der sog. Olga-S. abgebildet (108). Die Benennung der in den einzelnen S. Beigesetzten ist willkürlich und zumindest im Falle der Olga zweifelhaft, wenn man nicht eine spätere Umbettung in Betracht ziehen will; die Reaktion auf ihren Christianisierungsversuch läßt kaum annehmen, daß sie in einem so betont christlichen S. bestattet wurde. Außerdem scheint mir das Datum ihres Todes (969) zu früh für diesen S. Auch bei dem Jaroslav-S. könnte man zweifeln, da die Öffnungen im Deckel zur Gewinnung von brandea eher an einen Heiligen denken lassen, doch wurden in dem S. die Gebeine eines Mannes gefunden, deren Untersuchung Hinweise auf Jaroslav ergeben haben soll (*Powstenko* a. a. O. 103 ff.). — Zu dem Fragment in Thessaloniki vgl. *Soteriou* a. a. O. Taf. 50 d.

waren. Eine weitere Platte mit dem gleichen Motiv, die aus nicht näher bezeichnetem Marmor gemacht ist, wurde zu einem späteren Zeitpunkt als Lehne des Metropolitensuhles verwendet und dementsprechend beschnitten. Will man nicht annehmen, die Byzantiner hätten alte Stücke nach Kiev geliefert, was unwahrscheinlich ist, gleichgültig für welche Bestattung der Sarkophag eingekauft wurde, so zeigt er, der nach Ausweis seines Marmors nicht in Kiev gearbeitet worden ist, daß auch in den Werkstätten am Marmarameer im 11. Jh. diese alten Muster noch Verwendung fanden. Die unzureichende Abbildung bei Powstenko erlaubt nicht, Unterschiede zu den älteren Marmorarbeiten zu benennen. Und die Platte vom Metropolitensuhl gehört vermutlich in den gleichen Zusammenhang³⁸.

In Stil und Technik sehr unterschiedlich, in den Motiven dem Jaroslav-Sarkophag jedoch sehr verwandt ist die Front eines im übrigen aus Ziegeln gemauerten Grabes an der Südseite der Johanneskirche in Ephesos (Marmor. L. 2,44; H. 1,07 m [Taf. 10 b])³⁹; ihr Dekor ist in die Oberfläche eingeritzt, nicht plastisch herausgearbeitet. Sieht man davon ab, so finden sich beinahe alle Elemente der Dekoration des Sarkophages in Kiev: die patera, das Wellenband mit Blattspitze, die Kreuze und auch die Füllung der Rahmenecken. Natürlich sind Einzelheiten anders, wie z. B. die Bereicherung der Mitte durch kleine Nebenkreise oder die zur Mitte weisenden Blüten in den Ecken statt der Muschel-segmente, aber andere Details haben genaue Entsprechungen, wie etwa die großen Kreuze in Ephesos, die sich mit dem mittleren Kreuz auf dem Deckel in Kiev vergleichen lassen, oder die patera, bei deren Ausführung in Ephesos nur auf Plastizität verzichtet wurde. Die feine Verteilung der Motive auf der Fläche und die qualitätvolle Durchführung der Arbeit stellen den Fähigkeiten der ephesischen Steinmetzen ein schönes Zeugnis aus; am Jaroslav-Sarkophag, bei dem z. B. die Kreuze so unglücklich am oberen Rand hängen, ist die Komposition weniger frei und elegant⁴⁰. Beide Stücke zeigen jedoch die Aufnahme und Um-

³⁸ Zum S.: Powstenko a. a. O. 110 u. Abb. auf Seite 108; *Kresal'nyj* a. a. O. 262. Die Doppelplatte aus Schiefer bei Powstenko (Seite 90 unten) nur als Zeichnung, woraus die Zusammengehörigkeit nicht hervorgeht; vgl. dagegen *Kresal'nyj* a. a. O. Abb. 119. Die Rückseite des Metropolitensuhles: *Kresal'nyj* a. a. O. Abb. 121; Vorderseite: Powstenko 86.

³⁹ Forschungen in Ephesos IV, 3 (K. Hörmann, Die Johanneskirche [1951] 60; 257 u. Taf. 59³). Die Platte wird in „nachjustinianische Zeit“ datiert, sie ist Seite 257 und Taf. 59 auf dem Kopf stehend dargestellt. — An ihrer Rückseite hat die Platte einen nahe der Kante umlaufenden, stark bestoßenen Wulst, dessen Sinn bei einer Frontplatte nicht klar ist; auch haben ihre vier Schmalseiten Profile, so daß die Platte vielleicht entgegen der Fundbeschreibung und der modernen Rekonstruktion als Deckel und nicht als Schauseite des Grabes diente.

⁴⁰ Vielleicht ist die Platte prokonnesischer Export; über die Marmorqualität besteht zwar keine Gewißheit, doch führt die motivische und stilistische Verwandtschaft mit einem etwa 0,55 m hohen Kapitell im Museum von Ka-

setzung älterer Motive, die z. T. bis in das frühe 6. Jh. zurückzufolgen sind.

Zwei Sarkophage, die O. Wulff in der Koimesiskirche von Iznik (Nikaia) sah, waren ebenfalls mit Motiven geschmückt, die sonst nur von Schrankenplatten bekannt sind, allerdings von Schrankenplatten verschiedener Epochen⁴¹. Einer der beiden stand in einem eigenen Grabraum an der Nordseite der Vorhalle, der jedoch zuletzt im frühen 19. Jh. erneuert worden ist⁴². Der Sarkophag war vermutlich nur ein Scheinsarkophag, denn seine Front, die heute im nördlichen Seitenschiff der Ruine liegt (Inst. Neg. R 2202), weist keine Spuren des Sarkophagkastens auf. Zwar ist die Platte an beiden Schmalseiten gebrochen, doch hat sie diese Schäden schon auf der Abbildung bei Wulff, ein Umstand, der zusammen mit den Beobachtungen am Mauerwerk zur Vorsicht bei der Beurteilung des Alters dieser Grabanlage mahnt. In beiden Bildfeldern der Front ist ein Christogramm in plastisch stark hervortretendem Lorbeerkranz mit der dazugehörenden Ranke mit herzförmigem Efeublatt darunter dargestellt. Auf dem die gerahmten Felder trennenden Mittelstreifen steht ein Kreuz im Blattkeldh, dessen Relief wesentlich flacher als das der Kränze ist. Die Entstehungszeit der Marmorplatte ist mir nicht klar; Wulffs Annahme, sie gehöre der Erbauungszeit der Kirche an, ist wegen der baulichen Veränderungen an dieser Stelle nicht überzeugend, und von ihrem Schmuck spricht nur das flache Relief des Kreuzes gegen eine Datierung in das 6. Jh.

Interessanter war vermutlich der heute verlorene Sarkophag, der am Westende des südlichen Seitenschiffes vor der Wand in einem frei aufgebauten Arkosol stand. Wulff (184) beschrieb ihn folgendermaßen: „Seine allein sichtbare Vorderseite zeigt zwei durch einen einfach profilierten schmalen Zwischenstreifen getrennte, nahezu quadratische Felder, die von einem völlig gleichartigen Bandgeschlinge eingenommen sind. Das Band umschließt eine größere sechzehnblättrige Mittelrosette und bildet um dieselbe in mehrfacher Durchflechtung ein über Eck stehendes Quadrat, von dem sich wieder nach den Ecken des äußeren Rahmens hin größere Verschlingungen abzweigen, die mit kleineren sechs- und achtblättrigen Rosetten, verschiedengestaltigen Kreuzen und Feuerrädern gefüllt sind.“ Eine solche Beschreibung trifft in vielen Zügen auch auf zahlreiche Schrankenplatten zu, z. B. auf mehrere Platten in Hosios Lukas und in anderen Orten Griechenlands (Taf. 7a) — in das 11. Jh. datierte Wulff übrigens auch den Sarkophag —, freilich, ohne daß die Platten immer alle am Sarkophag vereinten Motive zeigen. Die Verdoppelung der Szene an beiden Grabplatten⁴³ findet ihre Entsprechung an vielen Platten, deren ursprünglicher Verwen-

valla, dessen Material prokonnesischer Marmor ist (Inst. Neg. R 2486—2488), zu dieser Vermutung.

⁴¹ O. Wulff, Koimesiskirche, 181 ff. u. Abb. 35.

⁴² Außer Wulff so auch Th. Schmit, Die Koimesiskirche von Nikaia (1927) 19.

⁴³ Wie mir U. Peschlow versichert, sprechen die wenigen Spuren im Fußboden dafür, daß auch das zweite Grab nur ein Schein-S. gewesen ist.

dungszweck nicht geklärt werden konnte, deren Maße aber an eine Verwendung als Front eines Scheinsarkophages zu denken erlauben. Auch darin gehen Sarkophage und Schrankenplatten parallel, wofür weiter unten noch andere Beispiele genannt werden.

Ein Sarkophag mit völlig anderer Dekoration ist in den Torbau der Sahib-Ata-Moschee in Konya eingebaut. Bei diesem reich geschmückten seldschukischen Bau von 1259, welcher als einziger bedeutender Rest der ganzen Anlage erhalten blieb, wurde zuseiten des Eingangs je ein Sarkophag als Brunnenbecken verbaut, von denen der rechte, ein paganer Sarkophag des 3. Jh., durch A. M. Mansel bekannt gemacht wurde. Die Front des linken, christlichen Sarkophages ist kürzlich wegen ihrer Ornamentik erwähnt worden, jedoch wurde dabei nicht gesagt, daß es sich um einen Sarkophag handelt⁴⁴.

Schon die architektonische Form ist auffallend: ein Sarkophag mit Ecksäulen (Kalkstein [?]. L. 2,50; H. 0,80; Br. 1,10 m [Taf. 11a]. Die Rück- und eine Nebenseite sind nicht sichtbar). Die Säulen stehen auf einer unprofilierten Sockelplatte und tragen wie ein Gebälk das obere Gesims. Die Rahmung des dazwischenliegenden Bildfeldes besteht unten aus einer einfachen, an den Seiten aus einer schwach gestuften Leiste und oben aus einer Kehle, welche zu dem stark vorkragenden Gesims vermittelt. Die Säulen haben voll ausgebildete Basen mit Plinthe und einen breiten Schaftring darüber; oben, unter dem schmucklosen Kapitell, wieder einen Schaftring und dann als oberen Abschluß die Deckplatte. An der Front tritt letztere wegen der Kehle der Kastenrahmung nicht deutlich hervor, während an der Nebenseite, wo diese Kehle fehlt, das Gesims des Kastens auf der Abakusplatte des Kapitells liegt. Die Front ist in drei Felder unterteilt, von denen das schmalere in der Mitte vermutlich zur Aufnahme einer Inschrift gedacht war, ohne daß hiervon Spuren festzustellen gewesen wären. Beide seitlichen Felder sind mit einem Muster von sich schneidenden Kreisen geschmückt, in dem die einzelnen Kreise und Kreissegmente miteinander die verschiedensten Formen bilden; das Profil der Kreislinien besteht aus zwei dünnen, durch eine Kehle von einander getrennten Leisten. Der Schnittpunkt voller Kreise ist fast jedesmal, wie mit einem Edelstein besetzt, hervorgehoben.

Auf der linken Nebenseite (Taf. 11 b) sieht man zwei merkwürdig unarchitektonisch gebaute Arkaden und unter ihnen je ein von einem halben Kranz umfaßtes Medaillon, in dem sich Reste eines abgearbeiteten Kreuzes erkennen lassen, das linke zum Christogramm entwickelt. Die Archivolten werden von kannlierten Pilastern getragen, von denen die beiden äußeren schmaler und niedriger sind als der mittlere. Zum Ausgleich sind auf die äußeren Kapitelle hohe Kämpferblöcke gestellt, die aber trotzdem nicht ganz die Höhe des mittleren Kapitells erreichen. Da die seitlichen Kapitelle zudem hauptsächlich einen Akroter-

⁴⁴ Zur Anlage: C. E. Arseven, *Türk Sanatı Tarihi* (Istanbul o. J.) 109 ff. u. Abb. 223. — A. M. Mansel in: *Belleten* 18 (1954) 512 f. u. Abb. 4 und 5. C. D. Sheppard in: *Art Bull.* 51 (1969) 67 u. Abb. 5.

ähnlichen Schmuck tragen, der aus einem zur Volute umgeformten Akanthusblatt besteht, bleibt als reales Auflager für die Kämpferblöcke fast kein Platz frei. Hinzu kommt noch ein Giebel, der ebenfalls von den äußeren Kapitellen getragen werden soll, aber kein Auflager mehr findet, und als dessen Stütze am mittleren Pfeiler man Konsolen annehmen muß, ohne sie zu sehen, d. h., der Giebel schwebt in der Luft. Das Giebelfeld ist mit einem flächig ausgebreiteten Akanthusblatt gefüllt. Der Mittelpilaster ist in seinem oberen Teil stark bestoßen, aber der Umriß des Kapitells läßt sich noch erkennen, auf welchem die im Gegensatz zu den Seiten hier nicht gestelzten Archivolten aufsetzen.

Die Verbindung von Giebel und Archivolte zu Dreiergruppen, vereinzelt auch zu Zweiergruppen, ist auf kleinasiatischen Grabstelen, besonders in Isaurien und Lykaonien, weit verbreitet⁴⁵, wie ja die beiden Formen auch auf den großen Säulensarkophagen des Sidamara-Typs nebeneinander stehen. Die unlogische Verdoppelung der Formen ist ungewöhnlich und kommt selten, wahrscheinlich nur in der Provinzialkunst vor, so z. B. auf dem Grabstein des Urvinus aus dem 1. Jh. n. Chr. in Mainz⁴⁶, der aber trotz des im Ganzen irrealen Aufbaues mehr Sinn für Festigkeit offenbart; Gleichgültigkeit gegenüber dem „Haltbaren“ des Dargestellten findet sich auch bei einigen der genannten Stelen aus Isaurien, doch nie in dieser überspitzten Weise.

Der architektonisch durchgebildete Sarkophag, der mit Basis, Säule (oder Eckpilaster) und Gebälk letzten Endes auf Großarchitektur zurückgeht, ist aus Kleinasien bis jetzt nicht in zahlreichen Stücken bekannt geworden⁴⁷; zu den seltenen Beispielen gehören die Grabplatte des Bischofs Eugenios von Laodikeia (um 332), die wie eine Sarkophagfront mit tabula ansata erscheint, und der nicht christliche, wohl aus dem 3. Jahrhundert stammende Sarkophag mit tabula ansata in Geyre (Aphrodisias)⁴⁸.

Zu diesen kommt nun der Sarkophag von Konya hinzu. Aber wann ist er entstanden? Der architektonische Aufbau läßt noch an die Frühzeit, etwa das 5. Jh., denken, zumal die isaurischen Vergleichsbeispiele für den Schmuck der Nebenseite fast alle in das 4. Jahrhundert datiert

⁴⁵ A. M. Ramsay in: *Journal Hell. Stud.* 24 (1904) 260 ff.; danach C. M. Kaufmann, *Handb. der altchristl. Epigraphik* (1917) 64 ff.; *Mon. Asiae Min. Antiqua VIII* (1962) nr. 13 ff. — *Denkmäler mit Konsolen an den Säulen: Mon. Asiae Min. Antiqua VI* (1939) nr. 24; Sarkophag aus schwarzem Marmor im *Archäol. Mus. Istanbul (Mendel 1320)* u. a.

⁴⁶ Aus *Altertumsmuseum und Gemäldegalerie der Stadt Mainz*, Bildband 1962, Taf. 51.

⁴⁷ J. Kollwitz (*Atti VI Congr. Internaz. Archeol. Christ.* 1962 [1965] 386) hatte an die lykischen S. erinnert, doch sind Zwischenstufen wahrscheinlich; vgl. F. W. Deichmann, *Byzant. Zeitschr.* a. a. O. 296, Anm. 29.

⁴⁸ Laodikeia: C. M. Kaufmann a. a. O. 249 ff. u. Abb. 173; W. M. Calder in: *Journal Rom. Stud.* 10 (1920) 42 ff. u. Taf. 1. Geyre: *Mon. Asiae Min. Antiqua VIII* nr. 568. Zur Bedeutung dieses Typus für Konstantinopel und Ravenna vgl. die in Anm. 47 genannte Arbeit von Deichmann.

werden. Aber nimmt man das 5. Jahrhundert als Entstehungszeit an, dann müßten die vielen Mißverständnisse bei der Darstellung von Architektur (Nebenseite) und bei ihrer Durchführung (Ecksäule-Frontansicht) aus den landschaftlichen Bedingungen und nicht chronologisch erklärt werden.

C. D. Sheppard hat die Schmuckmotive der Frontseite mit den von Paulos Silentiarios beschriebenen Platten der Hagia Sophia in Verbindung zu bringen gesucht und sie damit in die „Early Byzantine Period“ datiert. Aber weder überzeugt sein Vergleich mit einem Kämpferkapitell von der Empore der Hagia Sophia noch sind in dem ohne genauere Angaben zitierten Buch von Hoddinott⁴⁹ vergleichbare Werke abgebildet; man findet dort auf Mosaiken und Marmorreliefs mehrfach das bekannte Gittermuster (z. B. Hoddinott, Taf. 56 c und d), das auf Schrankenplatten auch in Kleinasien (z. B. Priene) und Italien (Rom, S. Agnese, Via Nomentana) sowie häufig auf römischen Sarkophagen vorkommt⁵⁰. Mit diesem Gittermuster, das über längere Zeit verwendet wurde, hat jedoch das Schmuckmotiv an dem Sarkophag in Konya nur entfernt Gemeinsames. Die viele neue Formen schaffende Verschränkung der Kreise scheint mir nicht mehr in die frühchristliche Zeit zu gehören; unmittelbar Vergleichbares fehlt zwar, aber ähnliches findet sich z. B. auf den Platten des sog. Thrones von Melegob⁵¹, die sicher — in weiterem Sinne — um 1000 entstanden sind.

Aber trotzdem zögere ich, den ganzen Sarkophag dieser Zeit oder auch dem 11. Jahrhundert zuzuweisen, da bis jetzt aus dieser Epoche jede Parallele für die Ecksäulen fehlt und die Unsicherheit der Ausführung allein als Argument für eine so späte Datierung nicht ausreicht. Nur weiteres Material kann zu genaueren Ergebnissen führen, und eine erneute Untersuchung des Sarkophages von Konya müßte auch die Frage klären, ob die Frontseite in ihrem heutigen Zustand vielleicht später gearbeitet ist als die Nebenseite, ob der Sarkophag also wiederverwendet wurde; die Oberflächenbearbeitung ist an den beiden sichtbaren Seiten nicht gleich, wie schon die Photographien lehren. Aber auch dies würde für sich allein als Beweis für eine spätere Überarbeitung der Front nicht gelten.

Eine Gruppe von Sarkophagen dieser Zeit bleibt noch zu erwähnen, nämlich die gemalten. In der Wand- und Miniaturmalerei werden häufig bei der Darstellung der Anastasis und bei Bildern zu Märtyrerlegenden Sarkophage mit in das Bild einbezogen. Um welche Art von

⁴⁹ R. F. Hoddinott, *Early Byzant. Churches in Macedonia and Southern Serbia* (1965).

⁵⁰ *Repertorium der christl.-antiken S. I* (1967) (hrsg. von F. W. Deichmann) nr. 219.

⁵¹ H. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler* (1908) 287 u. Abb. 105. — Die Verbindung dieser Platten mit einer Stiftung des Johannes Tzimiskes ist leider nicht sicher bezeugt, so daß sich ihre Datierung nicht darauf stützen kann. In Melegob (heute Derinkuyu) waren die Platten im Frühjahr 1969 nicht auffindbar.

Sarkophagen handelt es sich dabei, und helfen sie, die Frage nach den in dieser Epoche bevorzugten Typen zu beantworten?

Auf dem Anastasisbild von Hosios Lukas (Taf. 12 a) stehen am vorderen Bildrand frontal zwei Sarkophage, aus denen Christus die Vorfäter erweckt. Der rechte ist ein Truhensarkophag, dessen allseitig gerahmte Front den schon bekannten Schmuck trägt: Christogramm in Medaillon zwischen zwei Kreuzen, die auf der Blattspitze einer die Elemente verbindenden Ranke stehen; auf Sarkophagen und Schrankenplatten des 5./6. Jahrhunderts aus Konstantinopel und dessen gesamtem Einflußbereich kommt das Motiv genauso und häufig vor⁵². Fremd und auf den Werken dieses Typs sonst nicht nachzuweisen sind die auf dem Mosaik um die Kreuze gruppierten kleinteiligen Schmuckelemente, die aber an Entsprechendes auf dem Sarkophag von Saray erinnern, also vielleicht eine Motivbereicherung des 11. Jahrhunderts darstellen, wie ja auch die erwähnte Platte in Kiev zusätzlich Rosetten zeigt.

Der Sarkophag zur Rechten Christi wird von der Hadeshöhle und seinem vor ihm liegenden Deckel überschritten, so daß die Ecken nicht sichtbar sind, doch ist anzunehmen, daß der Sarkophag Sockel und Randprofil besitzen soll und keine Felderrahmung. Seine Front ist mit einem auf Schrankenplatten des 6. Jahrhunderts häufig verwendeten Muster geschmückt, bei dem konzentrisch umeinandergelegte Rhomben durch seitlich angefügte Dreiecke zu Rechtecken ergänzt werden⁵³. Sarkophage mit diesem Motiv sind anscheinend selten; an ein von Ebersolt erwähntes Exemplar in Istanbul hat F. W. Deichmann jetzt wieder erinnert⁵⁴. Ein weiteres Stück (Marmor. L. 2,03; H. 0,52; Br. 0,64; D. 0,055 m [Taf. 12 b]) steht im Garten der Mustafa Pasa Moschee in Gebze (westl. Bithynien); seine Front weist wie der Istanbuler Sarkophag und im Gegensatz zu dem Mosaik zwei Rhombenfelder auf mit einem breiten, wohl für eine Inschrift gedachten Mittelstreifen; vermutlich gab es in Wirklichkeit beide Typen nebeneinander. Der Sarkophag in Gebze hat nicht das im 6. Jahrhundert allgemein übliche starke Relief, vielmehr werden die Rhomben von flachen, unprofilierten Leisten gebildet, was vielleicht auf eine spätere Entstehung hinweist⁵⁵.

⁵² Ein unpublizierter S. im Ayasofya-Museum in Istanbul gibt diesen Typus genau wieder, der S. aus breccia verde (*Mendel* 1174) im Archäol. Mus. Istanbul hat dagegen nicht eine gerahmte Bildfläche, sondern Sockel und oberes Randprofil.

⁵³ Das Motiv in einfacher Form schon auf den unter Anastasios errichteten Basen für Ehrenstatuen des Rennfahrers Porphyrios; vgl. *Dumb. Oaks Pap.* 4 (1948) 29 ff.; *Annual Archaeol. Mus. Istanbul* 11/12 (1964) Taf. 31 f.

⁵⁴ *Byzant. Zeitschr. a. a. O.* 304 Anm. 64; Abbildung bei *D. Pulgher*, *Les anciennnes églises byzantines de Constantinople* (1878) Taf. 14 nr. 3 und 4. *J. Ebersolt*, *Constantinople Byzantine et les voyageurs du Levant* (1919) Abb. 51. Der S. wird als Brunnenbecken vor einer modernen Moschee nahe der Hohen Pforte verwendet.

⁵⁵ Allerdings ist dem S. während des Arbeitsvorganges ein Unglück zuge-

Die Anastasis-Darstellungen in Daphni und Chios zeigen entsprechend der verwandten Ikonographie sehr ähnliche Sarkophage, in Chios zusätzlich einen dritten Typ, der als einzigen Schmuck in der Frontmitte ein Christogramm trägt⁵⁶. Auch dieser Typ ist vorwiegend im 5./6. Jh. hergestellt worden.

In einer Handschrift des 11. Jh. auf dem Athos⁵⁷ ist auf dem Anastasisbild ein anderer Sarkophagtyp wiedergegeben, dessen Schmuck neben dem oberen Randprofil vor allem aus dem farbigen Material — wohl einer Art breccia — besteht; auf den entsprechenden Bildern in Torcello und Venedig kommen um 1200 die gleichen Typen wieder vor⁵⁸, in Torcello trägt einer als zusätzlichen Schmuck ein Christogramm. Denkt man angesichts dieser Bilder an wirkliche Sarkophage, so erinnert man sich an die Sarkophage aus breccia verde in Istanbul oder an die noch unpublizierten drei Sarkophage im Museum von Diyarbakir, die aus einem grau-blau-weiß gefleckten Marmor gearbeitet und mit Kreuzen geschmückt sind (5. Jh.). Am ehesten lassen sich aber vergleichen die beiden aus Platten (oder Ziegeln?) gemauerten Sarkophage in der Krypta von Hosios Lukas, die mit einer Marmor imitierenden Malerei dekoriert sind⁵⁹. Diese Bemalung ist nie Gegenstand einer besonderen Untersuchung gewesen, doch scheint sie zur ursprünglichen Ausmalung der Krypta im 11. Jh. zu gehören. In jedem Fall ist sie aber Nachahmung eines wirklichen Marmorsarkophages, so daß auch für diesen Typ Vorbilder aus frühchristlicher Zeit anzunehmen sind⁶⁰.

Es ergibt sich also die auffallende Tatsache, daß auf den Bildern des 11. Jh. Sarkophage dargestellt wurden, deren Schmuckformen wesentlich älter sind. Die zunächst naheliegende Vermutung, daß die

stoßen, indem die rechte hintere Ecke z. T. wegbrach, so daß er, wollte man das Stück nicht verwerfen, an dieser Stelle innen nicht ganz ausgehauen werden konnte; vielleicht wurde er deswegen als ein unter Preis abzugebendes Objekt an der Front nicht vollendet, obschon die geringe Wandstärke kaum noch das Herausholen eines starken Reliefs gestattet.

⁵⁶ E. Diez/O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece* (1951) Abb. 100 und 115.

⁵⁷ K. Weitzmann, *Geistige Grundlagen der makedonischen Renaissance* (1965) 39 u. Abb. 37; *ders.*, *Aus den Bibliotheken des Athos* (1963) 61 ff.

⁵⁸ V. Lazarev, a. a. O. Abb. 370. O. Demus, *Die Mosaiken von S. Marco* ... (1935) Abb. 16.

⁵⁹ Schultz/Barnsley (a. a. O. 34 f.) nennen sie „slabbed sarcophagi“, während man an Ort und Stelle an einem S. deutlich Ziegel erkennt (vgl. auch W. F. Volbach u. J. Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten* [1968] Taf. 179). Zur Anlage und Malerei jetzt M. Chatzidakis in: *Cah. Archéol.* 19 (1969) 127 ff. und O. Morisani, *Bisanzio e la pittura Cassinese* (1955) 38 ff.

⁶⁰ Spätere Anastasisbilder, besonders die aus palaiologischer Zeit, zeigen S. mit ganz anderem Dekor, der offensichtlich nicht von wirklichen Vorbildern übernommen worden ist, da er wahllos auch auf Mauern, Brunnen oder Möbel übertragen werden kann, die Chorakirche sei Beispiel für viele (P. A. Underwood, *The Kariye Djami* [1966] III Taf. 341; II Taf. 89, 93, 147, 213). Tatsächlich sind bis jetzt auch keine Denkmäler mit solcher Dekoration gefunden worden.

ikonographische Vorlage der Bilder eben älter sei und sie es war, welche die alten Sarkophagtypen überliefert hatte, scheint bei dem heutigen Stand der Forschung ausgeschlossen zu sein⁶¹. Andererseits ließen schon der Jaroslav-Sarkophag in Kiev und die Marmorplatte in Ephesos erkennen, daß noch in komnenischer Zeit diese Muster bekannt waren und verwendet wurden; noch deutlicher zeigt es der sog. Vladimir-Sarkophag und die ihm verwandten Platten, welche das Motiv in seiner ursprünglichen Gestalt zeigen. Über den Umfang des Weiterlebens dieser Formen ergibt sich noch kein klares Bild, doch läßt das erhaltene Material, unter dem die auch in Hosios Lukas vorherrschenden Motive aus verknöteten Kreisen und Vierecken einen sehr hohen Anteil besitzen, vermuten, daß er nicht sehr groß war. Die in den Nekropolen und Mausoleen der Kaiserstadt immer noch sichtbaren alten Sarkophage, die sicherlich auch oft wiederverwendet wurden, wie das bei paganen Sarkophagen mehrfach beobachtet worden ist⁶², mögen anregend gewesen sein; für die Maler war vielleicht gerade der Charakter des Altertümlichen entscheidend, diese Sarkophagtypen in ihre Bilder aufzunehmen. Es ist jedenfalls bemerkenswert, daß kein „zeitgenössischer“ Sarkophag in der Art, wie sie beschrieben wurden, auf den Bildern vorkommt.

Die Frage, mit welchen Deckeltypen diese Sarkophage verschlossen gewesen sind, ist nur anhand von wenigen Beispielen zu beantworten, da Deckel aus offenliegenden Gründen sehr viel seltener die Jahrhunderte überstanden haben als Kästen. Erhalten oder bekannt geworden sind nur giebelförmige Deckel, in Kiev z. B. einer mit Eckakroteren, bei welchem die Dachschrägen mit symbolischem Dekor gefüllt sind. Ein einzelner Deckel mit Eckakroteren, der in Eskişehir gefunden wurde⁶³, stellt eine Parallele zu dem Deckel des Jaroslav-Sarkophages dar, da auch bei ihm beide Schrägen dicht mit symbolischem Schmuck gefüllt sind; Giebel und Arkade abwechselnd, darunter Kreuze, in den Zwickeln Vögel und daneben Lämmer.

Ein Deckelfragment in Silivri/Thrakien (Marmor. L. 1,05; Br. 0,81 m [Taf. 12c]) hat ebenfalls die Giebelform, ist aber sehr viel sparsamer

⁶¹ E. Lucchesi-Palli in: Reallexikon Byzant. Kunst I 142 ff.; K. Weitzmann, Geistige Grundlagen ... 59 f.

⁶² Der fast totale Verlust aller städtischen Nekropolen macht Beobachtungen zu dieser Frage unmöglich. — In der Nikolauskirche von Myra wurde kürzlich ein Grabraum wohl komnenischer Zeit freigelegt, der neben einfachen und schmucklosen Steinkisten auch einen wiederverwendeten, künstlerisch hervorragenden paganen S. enthält, vgl. Y. Demiriz in: Türk Arkeoloji Dergisi 15 (1966) 1968 25 f. u. Abb. 59. — Auch im Museum von Messina befindet sich ein wiederverwendeter paganer S., dessen christliche Überarbeitung in das 7. Jh. datiert wird (G. Agnello in: Rendiconti Pont. Acc. 38 [1965/66] 197 ff.).

⁶³ Mon. Asiae Min. Antiqua V 1937, nr. 59. Im Frühjahr 1969 nicht wiedergefunden. Der sog. Olga-S. stellt ein Unikum dar: zwei rechteckige Platten schließen den Kasten über giebelförmigen Schmalseiten.

geschmückt: die Rückseite wurde nicht einmal geglättet, und an der Front befindet sich (rechts am Bruch) in einem eingetieften Rund ein wohl gleicharmiges Kreuz mit Perlen an den Hastenenden und links daneben ein lateinisches Kreuz, ebenfalls mit Perlen. Beide Kreuze haben an ihrem linken Ende einen Zapfen, wie sie aufsteckbare Prozessionskreuze haben. Für die Anordnung der Kreuze in Querrichtung bieten Deckel von ravnatischen Sarkophagen Beispiele (z. B. im Garten von S. Vitale), doch weist die Form der Kreuze in Silivri wohl auf eine spätere, vielleicht die mittelbyzantinische Zeit. Nicht entscheiden läßt sich die Frage, ob das kleine, vertieft liegende Kreuz früher die Mitte bezeichnete, d. h. ob rechts von ihm ein weiteres liegendes Kreuz oder anderer Schmuck anzunehmen ist.

Ein anderer Giebeldeckel mit Eck- und Mittelakroter wurde vor mehr als zwanzig Jahren in Istanbul gefunden; er trägt deutliche Spuren von mehreren Überarbeitungen: ein paganer Sarkophagdeckel wurde in frühchristlicher Zeit mit Kreuzen versehen, in einer späteren Epoche wurden Metallplatten und -kreuze aufgelegt, und schließlich wurden im Giebel Kreuze abgearbeitet⁶⁴.

Natürlich gab es neben den Giebeldeckeln andere Formen; für den Sarkophag von Sarmaşık Köyü wurde ein flacher Deckel vermutet, wie sie auch an einfacheren Sarkophagen in der Nikolauskirche von Myra und an anderen Orten vorkommen. Für weitere Formen, etwa den gewölbten Deckel, wie er an einem Sarkophag des 6. Jh. im Museum von Afyon vorkommt⁶⁵, fehlen die Zeugnisse.

Überblickt man zum Schluß das dargelegte Material, vor allem die Sarkophage, und sieht dabei von den gemalten Sarkophagen ab, so heben sich als geschlossene Gruppe deutlich diejenigen Sarkophage ab, die in der Tradition der Säulen-Sarkophage stehen; ihre Zahl wäre schnell durch weitere Beispiele — Fragmente und ganze Platten — zu vermehren⁶⁶. Neben der Bogengliederung ist bei ihnen das Kreuz das Hauptmotiv, dessen Form veränderlich ist und das durch weitere Ele-

⁶⁴ N. Firatli in: Annual Ayasofya Museum 2 (1960) 51 ff. u. Abb. 22—25.

⁶⁵ Zu Myra: vgl. Anm. 62. Afyon: Mon Asiae Min. Antiqua VI 1939, nr. 386.

⁶⁶ Zwei große Fragmente in Hag. Dimitrios/Thessaloniki (Soteriou a. a. O. Taf. 58); ein Fragment im Kloster Pentelis (Εύρετήριο των σπημαίων τῆς Ἑλλάδος, Α' τεύχος Γ': Ἀ. Ὁρλανδος, Μεσαιωνικά μνημεία ... τῶν Ἀθηνῶν ... Athen [1933] 191 u. Abb. 254); Front eines Schein-S. mit drei Arkaden im Museum von Verria (unpubl.). Auch an die vielen Templongebälke dieser Zeit, die mit Arkaden geschmückt sind, muß in diesem Zusammenhang erinnert werden (z. B. Hosios Lukas, vgl. O. Wulff, Altchristl. u. Byzant. Kunst 507, Abb. 437) oder an Brüstungsplatten aus der Hagia Sophia in Thessaloniki (M. Kalliga, Die Hag. Sophia ... [1935] Abb. 15). Auch im Westen hat der Arkaden-S. im hohen Mittelalter noch Nachfolger, vgl. u. a. den Neufund im Elsaß: Das Münster 23 (1970) 150 f.

mente wie Bäume, Blüten und Ranken bereichert wird; für figürlichen Schmuck gibt es keine Hinweise. Die geringe Zahl der bis jetzt gesammelten Denkmäler gebietet Vorsicht bei der Beurteilung des Typenkataloges, doch scheinen die mit Arkaden gegliederten Sarkophage oder Grabverschußplatten einen bedeutenden Teil der mittelbyzantinischen Grabkunst ausgemacht zu haben⁶⁷.

Es scheint, daß noch osmanische Steinmetzen von diesem Erbe ange-regt wurden. Zwar erfordern die türkischen Begräbnissitten keinen freistehenden Steinkasten zur Aufnahme des Toten, Erdbestattung mit Kenotaph oder Stele darüber ist die am meisten verbreitete Bestattungsform. Aber nicht nur wurden im ganzen Land häufig alte Sarkophage als Brunnenbecken verwendet, auch bei neu zu schaffenden Wasserbecken übernahm man vielfach Dekorationsformen der Säulen-Sarkophage. Zu den einfacheren Beispielen zählen die Wasserbehälter am Osttor der Hagia Sophia (Inst.Neg. R. 2234) und im Vorhof der Ramazan-Efendi-Moschee in Istanbul, bei denen der größere Teil der Front durch eine Folge von Arkaden eingenommen wird, die ohne weiteren Schmuck sind. Die dabei verwendete Form des Eselsrückens ist eine spezifisch türkische, die außer im Relief gelegentlich auch in der Architektur verwendet wird (Vorhof der Sokullu Mehmet-Paşa-Moschee). Der an beiden Langseiten geschmückte Wasserbehälter im Vorhof der Şehzade-Moschee in Istanbul (Taf. 13) ist der aufwendigste dieser Gruppe und erinnert in seinem Reichtum der Motive an die großen Brunnenanlagen des 18. Jh. in Istanbul. Seine Gliederung entspricht der eines dreibogigen Säulen-Sarkophages; zwar sind die Säulen zugunsten einer flachen Rahmung durch Leisten entfallen und die Bogen auch hier durch Eselsrücken ersetzt. Auch andere Details, wie etwa die Nelken in den seitlichen Feldern, sind türkisches Formengut. Aber die ganze Anlage sowie einzelne Details erinnern an christlich-antike Sarkophage, für die als Beispiel der Sarkophag aus schwarzem Marmor im Archäologischen Museum Istanbul (Inv. 7231 [Taf. 14]) angeführt sei⁶⁸. Genaueres Beschreiben zerredet das Vergleichbare, doch sei noch auf die Muschel-nische, die Zypressen und den von ihnen eingefassten Sechseckstern im Kreis hingewiesen, Motive, die genauso auch an byzantinischen Sarkophagen zu sehen sind. Auch für die an den Ecken angebrachten Schmuckelemente gibt es Vergleichbares, etwa die Sofittenmuster am Rand des Sarkophages nahe der Hohen Pforte in Istanbul (vgl. Anm. 54) oder an einem paganen Marmorsarkophag im Museum von Izmit (Nikomedia) (Inst.Neg. R 2493) und zu Seiten einer die Front füllenden Inschrift an

⁶⁷ Der Gebrauch von S. war gegenüber der Spätantike stark zurückgegangen und nur noch finanziell besser gestellten Kreisen möglich, doch auch von einfachen Grabsteinen, wie etwa dem des Stephanos im Archäol. Mus. Istanbul (Mendel 1393), wissen wir fast nichts.

⁶⁸ Mendel, 1320. N. Firatli, A short guide to... the Archaeol. Museum of Istanbul (1955) 11; An illustrated guide to the... collections in the... (1956), 71.

einem 1563 von M. Lorck⁶⁹ in Istanbul gezeichneten Sarkophag. Dieses Meisterwerk der osmanischen Steinmetzkunst bildet das letzte Glied in der Reihe der byzantinischen Sarkophage, welche die antiken Säulen-Sarkophage fortsetzten.

⁶⁹ M. Lorck, Drawings from... the Royal Museum of Fine Arts Copenhagen. Catalogue by E. Fischer (1962), nr. 20.