

AKTI VIII. MEĐUNARODNOG KOLOKVIJA O PROBLEMIMA RIMSKOG PROVINCIJALNOG UMJETNIČKOG STVARALAŠTVA

AKTEN DES VIII. INTERNATIONALEN KOLLOQUIUMS ÜBER PROBLEME DES PROVINZIALRÖMISCHEN KUNSTSCHAFFENS

THE PROCEEDINGS OF THE 8TH INTERNATIONAL COLLOQUIUM ON PROBLEMS OF ROMAN PROVINCIAL ART

LES ACTES DU VIII^{ÈME} COLLOQUE INTERNATIONAL SUR LES PROBLÈMES DE L'ART PROVINCIAL ROMAIN

ZAGREB 5.-8. V. 2003.

RELIGIJA I MIT KAO POTICAJ RIMSKOJ PROVINCIJALNOJ PLASTICI

RELIGION UND MYTHOS ALS ANREGUNG FÜR DIE PROVINZIALRÖMISCHE PLASTIK

RELIGION AND MYTH AS AN IMPETUS FOR THE ROMAN PROVINCIAL SCULPTURE

LA RELIGION ET LE MYTHE COMME INSPIRATION POUR LA SCULPTURE ROMAINE PROVINCIALE

Copyright © 2005.
Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb
Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu
Sva prava pridržana

Nakladnik
Golden marketing-Tehnička knjiga
Jurišićeva 10, Zagreb

Za nakladnika
Ana Maletić

Sunakladnici
Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
Arheološki muzej, Zagreb

Recenzenti
prof. dr. sc. Aleksandar Durman
prof. dr. sc. Tihomila Težak Gregl

Motiv na naslovnici
Reljef Dijane kipara Maksimina iz Prološca kod Imotskog. Arheološki muzej – Split
(snimio Tonći Seser, fotograf Arheološkog muzeja – Split)

AKTI VIII. MEĐUNARODNOG KOLOKVIJA O PROBLEMIMA RIMSKOG PROVINCIJALNOG UMJETNIČKOG STVARALAŠTVA

AKTEN DES VIII. INTERNATIONALEN KOLLOQUIUMS
ÜBER PROBLEME DES PROVINZIALRÖMISCHEN KUNSTSCHAFFENS
THE PROCEEDINGS OF THE 8TH INTERNATIONAL COLLOQUIUM
ON PROBLEMS OF ROMAN PROVINCIAL ART

LES ACTES DU VIII^{ÈME} COLLOQUE INTERNATIONAL
SUR LES PROBLÈMES DE L'ART PROVINCIAL ROMAIN

ZAGREB 5.-8. V. 2003.



RELIGIJA I MIT KAO POTICAJ RIMSKOJ PROVINCIJALNOJ PLASTICI

RELIGION UND MYTHOS ALS ANREGUNG FÜR DIE PROVINZIALRÖMISCHE PLASTIK
RELIGION AND MYTH AS AN IMPETUS FOR THE ROMAN PROVINCIAL SCULPTURE
LA RELIGION ET LE MYTHE COMME INSPIRATION POUR LA SCULPTURE ROMAINE
PROVINCIALE

UREDNICI
MIRJANA SANADER
ANTE RENDIĆ MIOČEVIĆ

SURADNIK
DOMAGOJ TONČINIĆ

Zagreb, 2005.

SADRŽAJ

PREDGOVOR _____ 9 BY MIRJANA SANADER	EINE SCHILDAMAZONOMACHIE AUS NASSENFELS _____ 101 VON GERHARD BAUCHHENS
FOREWORD _____ 11 BY MIRJANA SANADER	BAUPLASTIK AUS DEM BEREICH DES PODIUMTEMPELS VON BADENWEILER (D) _____ 107 VON GABRIELE SEITZ
FUNERARY MONUMENTS FROM DALMATIA, ISTRIA AND THE CROATIAN PART OF PANONNIA. A COMPARATIVE STUDY _____ 13 BY NENAD CAMBI	AUGUSTA RAURICA, EINE STATUETTENGRUPPE AUS WEISSEM PFEIFENTON _____ 115 VON TEODORA TOMASEVIC BUCK
LES STELES FUNERAIRES A PERSONNAGES ORIGINE DES THÈMES, MODÈLES ET DATES À TRAVERS L'EMPIRE ROMAIN _____ 31 DE FRANÇOIS BRAEMER	ATTIS, PARTHER UND ANDERE BARBAREN. EIN BEITRAG ZUM VERSTÄNDNIS VON ORIENTALENDARSTELLUNGEN AUF GRABSTEINEN DER NÖRDLICHEN PROVINZEN _____ 121 VON ALICE LANDSKRON
FLEXIBLE INTENT: SHIFTING VALUES & DISCREPANT MEANINGS IN ROMANO-BRITISH RELIGIOUS SCULPTURE _____ 53 BY MIRANDA ALDHOUSE-GREEN	BEMERKUNGEN ZU DEN FREISTEHENDEN GRABMEDAILLONS IN NORICUM _____ 131 VON ELISABETH WALDE
CIVILIAN SCULPTORS AND THE CREATION OF ROMANO-BRITISH CIVILISATION IN SOUTHERN BRITAIN _____ 59 BY MARTIN HENIG	DIE DIONYSISCHEN DREIFIGURENRELIEFS VON HARTBERG UND BAD WALTERSDORF (STIEFERMARK) _____ 141 VON ERWIN POCHMARSKI UND MARGARETHA POCHMARSKI-NAGELE
TYPLOGIE ET DÉCOR DES MONUMENTS FUNÉRAIRES DE L'ARMORIQUE ROMAINE _____ 65 DES JEAN-YVES ÉVEILLARD/YVAN MALIGORNE	SPUNTI DI RIFLESSIONE SU ALCUNI ASPETTI DEL CULTO DI BELENO E DI ANTINOO _____ 157 ANNALISA GIOVANNINI
LA TOMBE MONUMENTALE DE <i>NASUM</i> (GAULE BELGIQUE): RÉFLEXIONS SUR LE SYMBOLISME DES GRANDS MONUMENTS SÉPULCRAUX DU NORD-EST DE LA GAULE _____ 75 DE JEAN-NOËL CASTORIO	MANI ALZATE, MAINS LEVÉES, ERHOBENE HÄNDE. A PROPOSITO DI UN SARCOFAGO DELLA COLLEZIONE DI FRANCESCO DI TOPPO _____ 175 BY FULVIA CILIBERTO/FULVIA MAINARDIS
IUPPITERGIGANTENSÄULEN IM MUSEUM VON METZ – LA COUR D'OR _____ 85 VON HANNELORE ROSE UND ISABELLE BARDIÈS	CULT AND MYTHOLOGICAL REPRESENTATIONS AS DECORATIVE ELEMENTS OF PUBLIC BUILDINGS IN ROMAN POLA _____ 185 BY KRISTINA DŽIN
DER SARKOPHAG DER CORNELIA IACAENA. EIN FRÜHER GIRLANDENSARKOPHAG IN ARLES _____ 91 VON STEPHANIE BÖHM	
ÜBERLEGUNGEN ZUR FORTUNA VON BERMEI _____ 95 VON PATRICIA SCHWARZ	

RELIEFS AND SCULPTURES OF DEITIES AND MYTHOLOGICAL REPRESENTATION AS DETERMINING FACTORS OF THE SPIRITUAL LIFE IN ANTIQUE ISTRIA _____ 191 BY VESNA GIRARDI-JURKIĆ	EIN JUPITERTORSO AUS DEM AUXILIARKASTELL IN IŽA (SLOWAKEI) _____ 293 VON KLÁRA KUZMOVÁ
STATUE OF A ROMAN GODDESS FROM THE FORUM OF PULA _____ 197 BY ALKA STARAC	RÖMISCHE GÖTTER UND MYTHISCHE GESTALTEN AUS POETOVIO AUF STEINDENKMÄLERN IM LANDESMUSEUM PTUJ _____ 299 VON MOJCA VOMER GOJKOVIČ
THE ICONOGRAPHY OF INDIGENOUS CULTS IN NORTHERN LIBURNIA _____ 201 BY ROBERT MATIJAŠIĆ	JÜNGLINGSGESTALTEN MIT WAFFE AUF PANNONISCHEN GEMMEN _____ 305 VON TAMÁS GESZTELYI
AFTERLIFE IDEAS ON MILITARY MONUMENTS IN NARONA HINTERLAND ____ 205 BY RADOŠLAV DODIG	MACHTSPLITTER – ARCHITEKTURTEILE AUS DER KAISERRESIDENZ SIRMIIUM (SREMSKA MITROVICA) _____ 311 VON CHRISTINE ETEL
RELIGION AND MYTH ON MONUMENTS FROM ZADAR AND SURROUNDINGS IN THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM IN ZADAR _____ 213 BY KORNELIJA A. GIUNIO	EINE NEUE BILDHAUERWERKSTATT IM OBERLAND DES BALATON (PLATTENSEE)? _____ 319 VON SYLVIA PALÁGYI
KULTSKULPTUREN AUS DER ANTIKEN STADT SENIA _____ 223 VON MIROSLAV GLAVIČIĆ	DIE GIGANTEN VOM PFAFFENBERG BEI CARNUNTUM _____ 329 VON GABRIELLE KREMER
RELIEFS OF THE LABOURS OF HERACLES ON A ROMAN “SARCOPHAGUS” IN THE CHURCH OF ST CAIUS IN SOLIN ____ 229 BY JASNA JELIČIĆ-RADONIĆ	DURCHBROCHEN GEARBEITETE WEIHLRELIEFS AUS DAKIEN _____ 337 VON ALFRED SCHÄFER
RELIGIOUS TESTIMONIES FOUND ON ROMAN GEMS FROM DALMATIA KEPT IN THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM IN VENICE _____ 237 BY BRUNA NARDELLI	CULT SYMBOLS AND IMAGES ON FUNERARY MONUMENTS OF THE ROMAN PERIOD IN THE CENTRAL SECTION OF DARDANIA _____ 343 BY EXHLALE DOBRUNA-SALIHU
HVCVSOVE – “THIS IS WHERE SACRIFICES WERE OFFERED” – ARCHAEOLOGICAL FINDS IN THE SUBSTRUCTIONS OF DIOCLETIAN’S PALACE IN SPLIT _____ 243 BY TAJMA RISONDO	DIE PLASTISCHE AUSSTATTUNG VON HEILIGTÜMERN DES THRAKISCHEN REITERS IM TERRITORIUM VON PHILIPPOLIS (PLOVDIV) _____ 351 VON MANFRED OPPERMAN
SOME EXAMPLES OF LOCAL PRODUCTION OF MITHRAIC RELIEFS FROM ROMAN DALMATIA _____ 249 BY GORANKA LIPOVAC VRKLIJAN	NOVAE – STELES WITH REPRESENTATIONS OF BIRDS _____ 363 BY PIOTR DYCZEK
DIANA AND THE FAWN _____ 259 BY MARINA MILIČEVIĆ BRADAČ	PAST AND PRESENT: NOTES ON THE IDENTITY OF ROMAN IMPERIAL SMYRNA _____ 373 BY CARLO FRANCO
TYOLOGY OF MITHRAIC CULT RELIEFS FROM SOUTH-EASTERN EUROPE _____ 269 BY ŽELJKO MILETIĆ	OMNIPOTENS ET OMNIPARENS DEA SYRIA. ASPECTS OF HER ICONOGRAPHY _____ 381 BY ILONA SKUPINSKA-LOVSET
THE ANCIENT CULTUAL UNITY BETWEEN THE CENTRAL ADRIATIC LITTORAL AND THE DELMATIAN HINTERLAND _____ 275 BY MARIN ZANINOVIC	ANTAIOS, AN EGYPTIAN GOD IN ROMAN EGYPT: EXTRACTING AN ICONOGRAPHY _____ 389 BY DONALD BAILEY
EINE UNVERÖFFENTLICHTE GRABSTELE AUS TILURIUM _____ 281 VON DOMAGOJ TONČINIĆ	THE PAMPHILI OBELISK: TWO NOTES ON PHARAONIC ELEMENTS IN DOMITIAN IDEOLOGY _____ 399 BY EMANUELE M. CIAMPINI
FORTUNA-NEMESIS STATUES IN AQUINCUM _ 287 BY KRISZTINA SZIRMAI	

ROMANIZING BAAL: THE ART OF SATURN WORSHIP IN NORTH AFRICA _____	403	RÖMISCHE STEINDENKMÄLER IN DER WEB-PLATTFORM WWW.UBI-ERAT-LUPA.ORG _____	441
BY ANDREW WILSON		VON FRIEDERIKE HARL UND KURT SCHALLER	
THE SYNCRETISM OF BELIFES AS EXPRESSED IN ROMAN PROVINCIAL SCULPTURE _____	409	‘STEIN – RELIEF- INSCHRIFT’. KONTUREN EINES FORSCHUNGSPROJEKTES _____	449
BY CLAIRE K. LINDGREN		VON CH. HEMMERS, ST. TRAXLER, CH. UHLIR UND W. WOHLMAYR	
ÜBERALL (GÖTTER)GLEICH? – THEOMORPHE BILDNISSE DER FRAUEN DES RÖMISCHEN KAISERHAUSES _____	415	EIN NEUFUND AUS DER STEIERMARK _____	455
VON ANNETTA ALEXANDRIDIS		VON BERNHARD HEBERT	
‘DIE TREFFLICHE GRUPPE DER FLUCHT DES ÄNEAS’. EIN TROIANISCHES THEMA IN DER PROVINZ: DIE AENEAS-GRUPPE IN STUTT GART UND VERWANDTE DARSTELLUNGEN. ZU IKONOGRAPHIE UND BEDEUTUNG. _____	423		
VON JUTTA RONKE			
DIE BEFRACHTUNG GÄNGIGER GRIECHISCH-RÖMISCHER SYMBOLE MIT NEUEN RELIGIÖSEN INHALTEN AUF DEN RELIEFS DER MITHRASMYSTERIEN _____	433	PROGRAM KOLOKVIJA (PROGRAMM, PROGRAM, PROGRAMME) _____	457
VON MARIA WEISS		SUDIONICI (TEILNEHMER, PARTICIPANTS, PARTICIPANTS) _____	459

DER SARKOPHAG DER CORNELIA IACAENA. EIN FRÜHER GIRLANDENSARKOPHAG IN ARLES

VON STEPHANIE BÖHM

Der Sarkophag der Cornelia Iacaena¹ ist aufgrund seines Bildschmucks eine singuläre Erscheinung innerhalb der kaiserzeitlichen Girlandensarkophage: Anlaß genug, sich der Datierung und Genese des Kastens zu widmen.

Der Sarkophagkasten, für den ein von der Prokonnesos (oder aus Paros?) stammender Marmor verwendet wurde, ist allseitig mit Girlanden verziert: Die Vorderseite schmücken zwei Girlandenbögen zu beiden Seiten einer Tabula mit Inschrift. Zur Aufhängung dienen Widderköpfe sowie ein Rinderkopf in der Mitte der Rückseite. In den Girlandenbögen sitzt jeweils eine Rosette. Aus der Inschrift geht hervor, daß der Kasten der Bestattung einer gewissen Cornelia Iacaena diente, die sich zu Lebzeiten um die Anschaffung ihres Sarkophages gekümmert hatte. Für ihre Beisetzung hatten die Erben zu sorgen.

Das Dekorationsschema des Arleser Sarkophages stellt die Forschung vor gewisse Probleme, da es zwar Gemeinsamkeiten mit östlichen, d.h. kleinasiatischen Sarkophagen aufweist, die Unterscheide aber doch zu groß sind, um das Stück einem der kleinasiatischen Zentren der Sarkophagproduktion zuzuweisen. Es fällt schwer, den Kasten in Arles als Nachahmung eines Vorbildes aus östlicher, sei es prokonnesischer oder ephesischer Sarkophagproduktion zu betrachten.

Ebensowenig findet das Stück seinen Platz unter stadtrömischen Girlandensarkophagen. Der gravierendste Unterschied besteht darin, daß zwar Rinderschädel, Bukranien, in dieser Gattung als Girlandenträger dienen, niemals aber Widderköpfe und Bukephalien, d.h. der voll entwickelte Rinderkopf. Deutlich wird bei dieser Gegenüberstellung auch, daß der Arleser Ka-

sten kein Fabrikat aus der Blütezeit der Girlandensarkophage in hadrianischer oder gar antoninischer Zeit sein kann. Stilistische Beobachtungen sprechen für eine vorhadriansche Entstehung. Diese wird durch die epigraphische und paläographische Analyse der Inschrift gestützt, welche in flavisch-trajanische Zeit weist und eine Datierung spätestens ins frühe 2. Jh. n. Chr. wahrscheinlich macht. Durch diese zeitliche Einordnung gehört der Sarkophag in Arles noch zu den frühen Exemplaren römischer Girlandensarkophage. Allein diese Tatsache räumt ihm eine exponierte Stellung innerhalb der römischen Sarkophagproduktion ein.

So fremd das Motiv der Widderköpfe als Girlandenträger bei stadtrömischen Sarkophagen ist, so rege machen andere Denkmäler der römischen Sepulkralkunst seit claudischer Zeit davon Gebrauch, wie marmorne Urnen und Grabaltäre mit Girlandendekor zeigen. Fremd ist jedoch auch diesen Gattungen das Bukephalion. Bezeichnend ist auch der Unterschied in der Art der Aufhängung der Girlande: Diese geschieht bei Urnen wie Altären mittels einer Manschette, deren Schlaufe am Widderhorn hängt. Beim Arleser Sarkophag wird hingegen ganz anders verfahren, hier werden die Bänder der Girlanden über den Tierköpfen zu Heraklesknoten geschlungen.

Den entscheidenden Hinweis für die Lokalisierung der Vorbilder geben Motivwahl und Kompositionsweise des Arleser Kastens. Denn die Eigentümlichkeiten, die ihn sowohl von stadtrömischen als auch von kleinasiatischen Sarkophagen trennen, verbinden ihn hingegen mit einer anderen Gattung östlicher Sepulkralkunst, nämlich ephesischen Ostotheken. Als Hauptherstellungszentrum hat sich Ephesos erwiesen. Ausschlag-

¹ Musée d'Arles Antique Inv. FAN 92.00.540. – Espérandieu I 150 Nr. 186. – G. Koch/H. Sichtermann, Römische Sarkophage, Handbuch der Archäologie (München 1982) 298 Abb. 318.

gebend für die Gemeinsamkeiten mit dem Sarkophag in Arles sind nun die Anzahl der Girlandenbögen und das Kompositionsschema. Die Ostotheken vom ephesischen Typus sind allseitig mit Girlanden geschmückt. Auf den Vorderseiten weisen sie zwei Girlandenbögen auf, die an einem Rinderkopf in der Mitte und Widderköpfen an den Ecken befestigt sind. Dasselbe wiederholt sich auf der Rückseite, die allerdings oft nur bossiert ist. Für die beiden Schmalseiten ergibt sich konsequenterweise die Aufhängung des Girlandenbogens an den Ecken platzierten Widderköpfen, die zur Hälfte zur Vorder- wie zur Nebenseite gehören. Auch die Rosette gehört zum Motivrepertoire dieser Ostotheken. Es handelt sich also um Gemeinsamkeiten motivischer und darüber hinaus typologischer Art, die in den ephesischen Ostotheken die Anregung für den Reliefschmuck des Arleser Kastens erkennen lassen. Als Vorbilder kommen diese auch zeitlich in Frage, denn die Gattung der girlandengeschmückten Ostotheken setzt in Ephesos in der 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. ein und hat bereits in frühagusteischer Zeit die undekorierten hellenistischen Vorläufer völlig verdrängt.

Mit dem Hinweis auf die ephesischen Ostotheken ist allerdings noch nicht die Gestaltung der Vorderseite erklärt, denn ungewöhnlich ist nach wie vor die Komposition, die das Motiv der beiden nach außen blickenden Widderköpfe verdoppelt und so den Rahmen für die Tabula bildet. Ausschlaggebend für dieses ‚*mixtum compositum*‘ dürfte das Anbringen der Tabula mit der Grabinschrift gewesen sein. Es muß für die Verstorbene eine große Rolle gespielt haben, der Nachwelt mitzuteilen, daß sie sich selbst um die Anschaffung ihres Sarkophages gekümmert hatte. Hätte man das Dekorationsschema der ephesischen Ostotheken auch für die Vorderseite übernommen, wäre damit wäre der Verzicht auf die Inschrift einhergegangen. Die Konzeption des Vorderseitenschmucks hat ihren inhaltlichen wie formalen Mittel- und Ausgangspunkt also in der Tabula. Dem hatte sich die Anordnung des restlichen Reliefdekors unterzuordnen. So wiederholte der Bildhauer des Arleser Sarkophages das Motiv der Nebenseiten, um den Reliefschmuck der Vorderseite zu beiden Seiten der Tabula zu vervollständigen. Das erklärt, weshalb die Widderköpfe im Profil und nicht en face dargestellt sind wie bei den kleinasiatischen Sarkophagen. Diese Motivwahl bot sich geradezu an, da das Bild der an zwei nach außen blickenden Widderköpfen befestigten Girlande durchaus einen ikonographischen Eigenwert besitzt, wie ein Blick auf Denkmäler in der Kunstland-

schaft Ionien zeigt: Es handelt sich um ein Dekorschema, das durch Rechteckaltäre aus Milet und Samos seit der frühen Kaiserzeit vertraut ist. Vor diesem typologischen Hintergrund werden die kompositorischen Eigenheiten des Arleser Sarkophages transparent.

Die Komposition des Arleser Kastens findet ihre Erklärung in der Rezeption des Dekorschemas ephesischer Ostotheken. Dennoch wird es sich bei dem Arleser Girlandensarkophag nicht um einen kleinasiatischen Import handeln. Chronologisch wäre es zwar möglich, mit einem ephesischen Fabrikat zu so früher Zeit zu rechnen, denn der Herstellungsbeginn von ephesischen Sarkophagen läßt sich mittlerweile für die 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. nachweisen. Diese prinzipielle Möglichkeit muß aber in Anbetracht der starken römischen Komponente ausscheiden. Gemeint ist damit nicht nur die Existenz der Tabula, die oben dazu führte, von einem ‚*mixtum compositum*‘ zu sprechen, sondern auch die Form der Tänen, die nämlich typisch römisch sind, d.h. schmal und raumfüllend bewegt und nicht breitlappig hängend wie die der östlichen Vorläufer.

Will man der Beobachtung Rechnung tragen, daß kleinasiatisches, genauer ephesisches, und römisches Formengut miteinander verschmolzen werden, so spricht dies dafür, die Entstehung des Arleser Sarkophages im römischen Westen anzusiedeln. Die Tätigkeit einer kleinasiatischen Werkstatt ist damit nicht ausgeschlossen wie das Beispiel Ostia lehrt, denn für die dortige Sarkophagproduktion konnte der Nachweis für eine am Ort tätige Werkstatt kleinasiatischer Herkunft erbracht werden. Diese stellte vom späten 1. bis in die Mitte des 2. Jhs. Urnen aus lunensischem Marmor her, die sich nicht nur typologisch, sondern auch stilistisch in direkter Linie von ephesischen Ostotheken herleiten. Zwei Stilrichtungen lassen sich trennen: Eine ‚rein‘ kleinasiatisch mit Unsicherheiten im westlichen Bildrepertoire, und eine andere, die sich in der 1. Hälfte des 2. Jhs. eher vom einheimischen, d.h. in Ostia herrschenden Geschmack in der Grabkunst beeinflussen ließ. Der Vergleich mit dem Material aus Ostia stützt die Datierung des Arleser Sarkophages an das Ende des 1./Anfang des 2. Jhs.

Vor diesem Hintergrund wäre zu überlegen, ob sich für die Entstehung des Arleser Sarkophages ein vergleichbarer Kontext rekonstruieren ließe, wonach er das Produkt einer in der Gallia Narbonensis tätigen Werkstatt aus Kleinasien wäre. Erklärt wäre damit auch, weshalb der Stilvergleich mit Girlandenreliefs stadtrömischer Denkmäler so unbefriedigend verläuft bzw.

scheitert. Neben der Existenz von Arleser Werkstätten, die, wenn auch erst zu einem späteren Zeitpunkt, nämlich im Verlauf des 2. und 3. Jhs., attische und kleinasiatische Sarkophage kopierten, wäre dies eine weitere Facette in der Arleser Sarkophagproduktion. Die Tätigkeit einer aus Kleinasien stammenden Werkstatt würde im Rahmen der historischen und wirtschaftlichen Entwicklung der Gallia Narbonensis keineswegs überraschen. Die Vielfalt der in der Marmorarbeit jener Regionen ablesbaren Werkstattstile zeigt, daß die Bauhütten, welche in den westlichen Provinzen, und gerade in der Gallia Narbonensis öffentliche Bauaufträge ausführen, ganz unterschiedlicher Herkunft sind: stadtrömisch, einheimisch, stadtrömisch geschult und auch kleinasiatisch. Gerade was Arles betrifft, fällt auf, daß sich die Stadt in der 2. Hälfte des 1. Jhs. in einer spektakulären Entwicklungsphase befindet. Bezeichnend für den Reichtum der Stadt ist die luxuriöse Ausstattung der Bauten und die Vielfalt der Marmorarten. In diesem sozio-kulturellen Ambiente empfindet man den Sarkophag der Cornelia Iacaena keineswegs als Fremdkörper. Ebensowenig müßte seine Anfertigung

in einer in Arles tätigen Werkstatt aus Kleinasien be fremden.

Somit finden alle Besonderheiten des Arleser Girlandensarkophages ihre Erklärung. Die Recherche führte von der Provinz Gallia Narbonensis in die Provinz Asia mit der Hauptstadt Ephesos. Entstanden in der formativen Phase der römischen Sarkophagproduktion, erweist sich der Sarkophag in Arleser als Unikum, als Erfindung einer Bildhauerwerkstatt, die sich durch das Vorbild ephesischer Osthöhlen und ionischer Altäre inspirieren ließ. Das Ergebnis präsentiert sich als eklektische Neuschöpfung singulären Charakters.

Die Frage nach dem Aussehen des nicht erhaltenen Deckels läßt sich mit einem Verweis auf frühe ephesische Sarkophage und Osthöhlen vom ephesischen Typus beantworten. In Analogie wird man ihn mit flachem Giebel und sicherlich undekoriertem Giebelfeld rekonstruieren, die Giebelecken zierte eventuell Palmettendekor.

Dieser Beitrag ist eine Zusammenfassung des Vortrages. Ausführlich zu diesem Thema ist der Aufsatz in Mitt. DAIRom, 110, 2003, 287–301.

