

Figürliche Loculusplatten aus dem frühchristlichen Rom

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
des Fachbereichs Germanistik
und Kunstwissenschaften
der Philipps-Universität Marburg

Textband

vorgelegt von
Elisabeth Ehler, aus Gießen
Marburg 2008

Elektronische Publikation: Marburg 2012

Inhaltsverzeichnis

Dank	3
1 Einleitung	5
1.1 <i>Forschungsgeschichte</i>	7
1.2 <i>Das Katalogmaterial</i>	9
1.3 <i>Heidnische und christliche Grabsteine</i>	12
1.3.1 <i>Christliche Zuordnung anhand des Formulars</i>	12
1.3.2 <i>Christliche Zuordnung anhand der Bildmotive</i>	13
1.4 <i>Beschaffenheit der Grabsteine</i>	14
2 Gräbererwerb	17
3 Textformulare	19
3.1 <i>Formularentwicklung</i>	20
3.2 <i>Steinsetzung</i>	26
3.3 <i>Epigraphik</i>	27
4 Datierungskriterien	28
5 Bildmotive	36
5.1 <i>AT und NT</i>	37
5.2 <i>Menschliche Gestalten (außerhalb biblischer Szenen)</i>	50
5.3 <i>Werkzeuge (und Handwerk)</i>	63
5.4 <i>Tiere</i>	71
5.5 <i>Vögel</i>	81
5.6 <i>Pflanzen</i>	83
5.7 <i>Kränze</i>	86
5.8 <i>Gefäße</i>	88
5.9 <i>Gerätschaften des Alltages</i>	91
5.10 <i>Brot und Früchte</i>	92
5.11 <i>Nautik</i>	96

5.12	<i>Verschiedenartige Einkerbungen</i>	100
5.13	<i>Zusammenfassung der Motivbetrachtungen</i>	100
6	Motiv- und Schriftvorlagen	102
7	Kinderbestattungen	104
8	Einbindung der Grabplatten in die Sepulkralkunst	106
9	Zusammenfassung und Ausblick	111
	Abkürzungsverzeichnis	115
	Literaturverzeichnis	116
	Internetquellen	127
	Abbildungsnachweise	128
	Katalog	133

Dank

Die vorliegende Arbeit wurde im Jahr 2008 an der Phillips Universität Marburg am Fachbereich Germanistik und Kunstwissenschaften als Dissertation angenommen. Für die Veröffentlichung habe ich diverse Ergänzungen und Korrekturen vorgenommen und die wörtlichen Übersetzungen gelöscht.

Meinen Professoren Ingo Herklotz und Guntram Koch danke ich, dass sie mich zur Bearbeitung des Themas ermutigt und die Gutachten erstellt haben.

Für zahlreiche Hilfestellungen bei Übersetzungen und Recherchen, der Bereitstellung von Abbildungsmaterial, dem freundlich gewährten Zugang zu Museumsdepots, inhaltlichen und bibliographischen Hinweisen, Korrekturen und nicht zuletzt für Zuspruch und wohlmeinende Kritik danke ich insbesondere: Irmtraud Baier, Theresia Ehler, Annette Filippi, Cäcilia Fluck, Stefan Heid, Rainer Korte, Christina Küper-Ehler, Hiltrud Merten, Gabriele Mietke, Anna Marie Pfäfflin, Theun-Mathias Schmidt, Maria Scholz, Evelyn Syre, Umberto Utro und Norbert Zimmermann.

Mein innigster Dank gilt jedoch meinen Eltern für Ihre stete Unterstützung.

Berlin, Oktober 2012

Elisabeth Ehler

1 Einleitung

In der frühchristlichen Epoche verbreitete sich zunehmend die Körperbestattung. Die Toten wurden in Tücher gewickelt, wie der Stein II.7.4 belegt, der eine Wickelleiche zu Füßen eines Totengräbers zeigt.

Das permanente Bevölkerungswachstum und der Übergang zur Körperbestattung erforderte stetig mehr Beisetzungsraum. Aufgrund steigender Grundstückspreise bestatteten daher römische Familien und Begräbnisvereine bereits Ende des 1./Anfang des 2. Jahrhunderts unterirdisch, indem sie unter Mausoleen Kammern und kleine Gänge anlegten.¹ Gegen Ende des 2. Jahrhunderts intensivierte sich das Bedürfnis der Christen nach eigenen Begräbnisanlagen. Daraus resultierten geplante, groß angelegte unterirdische Areale, die einheitlichen Wandgrabnischen (Loculi) in beträchtlicher Anzahl Platz boten. Die Blüte der Katakomben erstreckte sich über das 3. und 4. Jahrhundert, bevor in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts ein Großteil der Gemeindebestattungen wahrscheinlich wieder überirdisch „sub divo“, in den errichteten Friedhofsbasiliken und deren Umgebung, vorgenommen wurde.² Dieser Wandel leitete das Ende der Katakombennutzung ein, so dass die Anlagen im 6. Jahrhundert nahezu ausschließlich zum Besuch der Heiligen- und Märtyrergräber betreten wurden.³

Nach umfangreicher Literaturrecherche zeigte sich, dass keine fundierte, übergreifende Betrachtung frühchristlicher Grabverschlüsse existiert. Die vorliegende Arbeit versucht, sich diesem Forschungsbereich anzunähern. Hierzu wird der eigens erstellte Katalog analysiert. Der Katalog umfasst eine große Auswahl an Loculusplatten,⁴ ohne den Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Das Material bietet die Grundlage des Studiums der Gattung und zeigt ein breites Motiv- und Textspektrum, das trotz geringer Handwerksfähigkeiten innovative Kombinationen, Glaubenssymboliken und unterschiedlichste Bezüge zur römischen Sepulkralkunst aufweist.

Der Begriff der Loculusplatte bezeichnet die in der Spätantike gebräuchliche Abdeckung eines Katakombengrabes. In den meisten Fällen handelt es sich um bearbeitete Marmorplatten,⁵ die vor allem aus Rom zu tausenden,⁶ zum großen Teil allerdings nur als

¹ Vgl. Fiocchi Nicolai u.a. (2004), Sp. 380.

² Vgl. Herklötz (2007), S. 107.

³ Vgl. Fiocchi Nicolai u.a. (2004), Sp. 394.

⁴ Zu den Auswahlkriterien siehe Kapitel 1.2.

⁵ Ziegelverschlüsse sind hier nicht berücksichtigt. Für gewöhnlich verschlossen drei nebeneinander gelegte und an den Rändern verkalkte Ziegel das Grab. Mit Kohle oder Farbe wurden Inschriften sowie Motive, sog. Dipinti, auf die Ziegel aufgemalt. Diese Verschlussvariante findet sich ausschließlich an Loculusgräbern. Vgl. C. M. Kaufmann (1917), S. 21. In einigen wenigen Ausnahmefällen wurden Alabasterplatten verwendet.

⁶ D. Mazzoleni beziffert die Anzahl der römischen Inschriften auf über 40.000 Exemplare, die vom Anfang des 3. Jahrhunderts bis in das 5. Jahrhundert hinein entstanden sind. Es ist anzunehmen, dass er in der genannten Summe Steinplatten und Ziegelfunde addiert hat (D. Mazzoleni, Die Inschriften in den römischen Katakomben, in: V. Fiocchi Nicolai u. a. (1998), S. 147). C. Carlettis Angaben belaufen sich auf etwa 34.000 Grabinschriften

Fragmente, erhalten sind. Solche Marmorverschlüsse deckten sowohl die in Katakombenwände eingelassenen Loculi, die Front oder den oberen Abschluss eines Arkosolgrabes (auch Mensagraves) als auch Bodengräber (Forma) ab. Aufgrund zumeist ungeklärter Fundumstände – relativ wenige Stücke befinden sich in situ⁷ – können nur in den wenigsten Fällen die Grabplatten genau zugeordnet werden. Daher enthält der Katalog auch Abdeckungen von Arkosol- und Bodengräbern. Für eine gewisse Anzahl der Verschlüsse kann zumindest eine Region, ein bestimmter Gang oder Cubiculum innerhalb einer Katakombe als originaler Ort der Anbringung benannt werden. Bei einigen Stücken bleibt die Provenienz ungeklärt. Selbst die ursprüngliche Größe der Steinfragmente ist häufig nicht eindeutig rekonstruierbar. Außerdem sind die Maße der Graböffnungen relativ variabel. In der Regel benötigt ein Loculus weniger Verschlussmaterial als ein Arkosol- oder Bodengrab. Die mit einer Loculusplatte abgedeckte Öffnung eines einzelnen Erwachsenengrabes misst durchschnittlich ca. 30 x 160 cm. Wie das Beispiel XI.2.1 zeigt, können auch mehrere, nebeneinander gesetzte Steinplatten als Verschluss gedient haben.

Die folgenden Betrachtungen konzentrieren sich auf figürliche, römische Grabverschlüsse. Außerhalb Roms sind – abgesehen von einigen wenigen Orten wie Neapel oder Syrakus – kaum vergleichbare Katakombenanlagen entstanden, da die geologischen Voraussetzungen für solche unterirdischen Bezirke nirgends gegeben sind.⁸

Außer einigen rein figürlich gearbeiteten Platten trägt ein Großteil der Grabsteine eine Kombination aus Inschrift und eingemeißelten Figuren oder Symbolen. In wenigen Ausnahmefällen sind die Motive als Flachrelief plastisch herausgearbeitet, meist sind sie als einfache Ritzgravur gefertigt.

Die Produktion der Verschlussplatten setzt im 3. Jahrhundert ein. Aus dieser Phase sind nur vereinzelt fest datierte Stücke erhalten, denen in der Regel kein gesicherter christlicher Hintergrund zugeschrieben werden kann. Z.B. datiert die Platte IV.9.33 in das Jahr 234 n. Chr. und könnte aufgrund der Anker- und Fischgravur christliches Gedankengut zum Ausdruck bringen. Der Stein V.2.398 gehörte zweifelsfrei zu einem christlichen Grab, vorausgesetzt die Textergänzung zu DORMIT (IN PACE)⁹ ist stimmig. Das darauf benannte Konsularjahr datiert in das Jahr 291 n. Chr.

Ihren Höhepunkt erreicht die Plattenproduktion im 4. Jahrhundert und erstreckt sich bis in das beginnende 5. Jahrhundert hinein. Im weiteren Verlauf des Jahrhunderts nimmt die Produktion ab, bis sie im 6. Jahrhundert, abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen,¹⁰ zum Erliegen kommt. Die Herstellung der Grabverschlüsse verläuft folglich parallel zu der allgemeinen Katakombennutzung.

(C. Carletti (1986), S. 11). J. Dresken-Weiland reduziert die Summe christlicher Grabformulare aus römischen Katakomben und Kirchen auf 30.000 (Dresken-Weiland (2006), S. 290), bzw. veranschlagt die bisher publizierten stadtrömischen Grabinschriften mit über 25.000 Exemplaren (Dresken-Weiland (2006a), S. 347).

⁷ Heutige Aufbewahrungsorte sind neben Kirchen und Museen auch Privatsammlungen.

⁸ Vgl. Focchi Nicolai u.a. (2004), Sp. 397.

⁹ Ergänzung nach de Rossi/ICUR III, 8718.

¹⁰ Die Platte VI.1.169 datiert in das Jahr 522 n. Chr.; VI.1.38 verweist auf das Jahr 525 n. Chr.; VI.2.18 stammt aus dem Jahr 530 n. Chr.

Um das vorliegende Material in den Kontext der zeitgleichen Sepulkralkunst einordnen zu können, wird zunächst die Gattung der Loculiverschlüsse genauer betrachtet. Neben der Frage nach heidnischen und christlichen Charakteristika (Kapitel 1.3) spielt die Beschaffenheit der Steine (Kapitel 1.4) sowie die Frage nach individuellen Arbeiten oder Massenanfertigungen eine Rolle (Kapitel 6). Das Hauptaugenmerk liegt auf Datierungshilfen (Kapitel 4) insbesondere über Schriftcharakteristika. Deren Untersuchungsergebnisse sollen zu einem allgemein gültigen Datierungsraster zusammengefasst werden, in das künftige Neufunde eingeordnet werden können. Einen weiteren Schwerpunkt bilden die figurativen Darstellungsmomente, die im Einzelnen benannt und untersucht werden (Kapitel 5). Abschließend wird – anhand der gewonnenen Erkenntnisse – die Stellung der Loculusplatten zu der zeitgleichen Sepulkralkunst betrachtet (Kapitel 8).

Aufgrund des immensen Materialumfangs wurde es topographisch auf Rom eingeschränkt. Dementsprechend steht ein Vergleich mit ähnlich gestalteten Grabsteinen aus anderen Gebieten des römischen Reiches (vgl. Neapel, Trier, etc.) weiterhin aus.

Die folgenden Überlegungen basieren ausschließlich auf der Bewertung figürlicher Plattengestaltungen. Eine weitere lohnenswerte Aufgabe wäre, alle Grabverschlüsse zu untersuchen, den Großteil der rein textlich gestalteten römischen Steine inbegriffen.

1.1 Forschungsgeschichte

Noch im Jahr 1998 weist D. Mazzoleni zu Recht darauf hin, dass das Studium der Grabinschriften bislang am Beginn stehe, obwohl viel versprechende Ergebnisse von ihm zu erwarten seien.¹¹ Dabei reicht die Forschungsgeschichte zur christlichen Epigraphik Roms weit zurück. Editionen christlicher Inschriften gibt es seit den Anfängen der christlichen Archäologie im 16. Jahrhundert. A. Bosios berühmte „Roma sotterranea“ von 1632 enthält bereits zahlreiche Loculusplatten. Systematisch erfasste er die Malereien der wiederentdeckten Anlagen. Die Epigraphik spielte eine weniger wichtige Rolle für ihn.

Bereits Anfang des 17. Jahrhunderts interpretiert J. L’Heureux in einem ersten umfassenden Katalog – seinen Hagioglypta – die vielfach unverständlich gewordenen frühchristlichen Bildthemen als Ausdruck des christlichen Erlösungsgedankens. Seine Ausführungen blieben allerdings ohne Wirkung, da seine Schrift erst im Jahr 1856 publiziert wurde.¹² Aufgrund der religionspolitischen Situation – die anfänglichen Forschungen fanden im Zeitalter der Gegenreformation statt, die ein immenses Interesse an frühchristlichen Zeugnissen hervorrief – herrschte die allgemein verbreitete Annahme, „... die überwiegende Zahl der [frühchristlichen Grabkunst habe] einen rein christlich-apologetischen Charakter...“¹³. Dieser Auffassung waren unter anderem A. Bosio, M. A. Boldetti, aber auch noch Anfang des 20. Jahrhunderts J. Wilpert. Die extreme Gegenposition – beispielsweise von P. Styger, etwa zeitgleich mit J. Wilpert, vertreten –

¹¹ Vgl. D. Mazzoleni: Die Inschriften in den römischen Katakomben, in: Focchi Nicolai u. a. (1998), S. 147.

¹² Vgl. Herklotz (2007), S. 108.

¹³ Mühlstedt (1995), S. 6.

behauptet, eine „... rein historisch-memorative Funktion...“¹⁴ obliege den Funden. Erst die neuere Forschung begegnet diesen Extremen mit Skepsis. So betont F. W. Deichmann den ‚signifikativen‘ Charakter der reduzierten, szenischen Darstellungen.¹⁵ Derartige Theorien sind auf die Bildnisse jeglicher frühchristlicher Kunstgattungen bezogen. Demzufolge scheint es sinnvoll, diese Theorien auf den Bereich der Loculusgravuren ebenfalls anzuwenden.

Nach A. Bosio widmete sich unter anderem P. Aringhi katakombalen Tituli, Denkmälern etc. Seit M. A. Boldettis Katakombenwerk von 1720 werden Inschriften und Gravierungen als Faksimiles veröffentlicht.¹⁶ Die neuere wissenschaftliche Epigraphik im Rahmen der christlichen Archäologie geht vor allem auf G. B. de Rossi (1822-1894) zurück. Er legte mit sorgfältigen Strukturuntersuchungen ein Fundament für seine Studien, die eine eingehende Analyse der Quellen beinhalteten. Das Ergebnis umfasste „... eine historisch-topographische Rekonstruktion der unterirdischen Nekropolen...“.¹⁷

Der Initiative G. B. de Rossis sowie A. Silvagnis ist das mittlerweile zehnbändige Corpus „Inscriptiones Christianes Urbis Romanae septimo saeculo antiquiores“ (ICUR) zu verdanken. Es präsentiert einen umfangreichen Katalog der christlichen Inschriften Roms und ihrer Fragmente. In ihm befinden sich rein figürliche Platten, Textfragmente sowie Mischformen von Text und Bild. Als ein spezialisierter Beitrag zur Erforschung der Loculusplatten ist dieses Werk allerdings nicht zu werten. Zum einen lässt sich über eine zweifelsfreie christliche Herkunft einiger dort aufgeführter Stücke diskutieren. Zum anderen versammelt der Katalog unterschiedslos alle Inschriften, gleich ob sie sich auf einem Sarkophag, einem Loculusverschluss oder andernorts befunden haben. Dementsprechend stellen diese Bände eine reichhaltige Materialquelle dar, die über das Vorhaben dieser Arbeit hinausgreift.

M. Armellini, O. Marucchi und E. Stevenson, Schüler de Rossis, erforschten Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts die römischen Katakomben. Insbesondere E. Josi und P. Styger machten in den 1920/30er Jahren zahlreiche Neufunde bzw. erlangten neue Erkenntnisse bezüglich der Entstehung und topographischen Entwicklung der Anlagen.¹⁸ Ihnen schlossen sich nach 1945 A. Ferrua, U. M. Fasola und P. Testini an, um nur einige namentlich zu nennen.

Im Bereich der Epigraphik hat sich C. Carletti mit seinen umfassenden Studien verdient gemacht. Sie konzentrieren sich überwiegend auf das Inschriftenmaterial, ohne auf die zum Teil beigefügten figürlichen Gravuren näher einzugehen.¹⁹ Im Gegenzug liefert F. Bisconti mit seinen Forschungen zur frühchristlichen Ikonographie wertvolle Kenntnisse. Im Rahmen des erstellten Kataloges ist insbesondere sein 2000 erschienenes Werk „Mestieri nelle catacombe Romane“ von Relevanz.

¹⁴ Mühlstedt (1995), S. 11.

¹⁵ Vgl. Deichmann (1983), S. 140.

¹⁶ Boldetti (1720). Zur Problematik von Faksimiles siehe Kapitel 1.2.

¹⁷ Fiocchi Nicolai u.a. (2004), Sp. 378f.

¹⁸ Vgl. Fiocchi Nicolai u.a. (2004), Sp. 378f.

¹⁹ Das wird beispielsweise in dem von C. Carletti herausgegebenen Katalog: *Iscrizioni cristiane di Roma. Testimonianze di vita cristiana (secoli III-VII)*, Florenz 1986 deutlich.

Neufunde aus Grabungskampagnen werden fortlaufend in knapp gefassten Artikeln – vornehmlich in der Zeitschrift *Rivista di archeologia cristiana* (RACr) – publiziert. Darin werden einige Inschriften fotografisch abgebildet und mit Größenangaben versehen, allerdings gehen diese Veröffentlichungen in der Regel nicht über Bestandsaufnahmen hinaus.

Als eine wichtige Datenquelle gilt bereits heute die Datenbank EDB Epigraphic Database Bari, obwohl sie sich noch im Aufbau befindet. Einen wichtigen Beitrag zum Verhältnis einzelner Motive innerhalb der Sepulkralkunst liefern die Ergebnisse des Forschungsprojektes „Bilder und Inschriften als Quellen für Jenseitsvorstellungen der frühen Christen“,²⁰ während vorrangig Raumgefüge und Malereien der Domitilla Katakombe in dem „START-Projekt: Die Domitilla Katakombe in Rom“ mittels Laserscans zur 3-D-Aufnahme erforscht werden.²¹

1.2 Das Katalogmaterial

Der Katalog versucht, eine möglichst repräsentative Auswahl an römischen Loculusplatten zu treffen, die einerseits Vorlieben für Bildmotive widerspiegelt und andererseits singuläre Darstellungen benennt.²² Wäre es auch wünschenswert, eine absolut vollständige Bestandsaufnahme aller römischen Verschlussplatten und ihrer Fragmente zu liefern, so ist das aufgrund der Vielzahl an Grabsteinen hier nicht zu bewerkstelligen.

Abgesehen von der Notwendigkeit das Material einzugrenzen, birgt es eigene Problematiken in sich, die die Analyse frühchristlicher, bildlicher Grabgestaltung erschweren. Im Einzelnen sind das: Fragmentierungen der überlieferten Platten, die Frage nach biografischen Verweisen durch Motivwahlen, ungewisse Provenienzen und Steinverluste bzw. sekundäre Überlieferungen in Form von Faksimiles.

Unvollständig, also als Fragment erhaltene Platten erschweren das Auswerten der Motivgruppen. Abgesehen von alters- und bergungsbedingten Plattenbrüchen scheint zum Teil bewusste fragmentiert worden zu sein. So berücksichtigt das heutige Kreisausmass des Marmors II.7.15 weder die Inschrift noch das Gesamtmotiv des Steines. Die akkuraten Plattenränder sprechen eindeutig für ein bewusstes Beschneiden des Steines. Insbesondere kleine Marmorstücke, über deren gesamte Oberfläche sich figürliche Gravuren ziehen, dürften beschnittene sein, wie beispielsweise der Stein II.8.1. Auch in frühen Editionen lässt sich eine Akzentuierung auf die figürlichen Gravuren verfolgen. So gibt R. Garrucci 1880 in mehreren Fällen figürliche Motive an und verzichtet teils bzw. ganz auf die Wiedergabe der zugehörigen Grabinschriften.²³ Da der heutige Zustand der

²⁰ 2007–2009 von der DFG gefördertes Forschungsprojekt an der Universität Regensburg.

²¹ Der Schwerpunkt der Untersuchungen basiert auf den Malereien. Für bisherige Publikationen und solche, die sich im Druck befinden siehe: <http://www.oeaw.ac.at/antike/index.php?id=50> (zuletzt aufgerufen: 24.05.2012).

²² Einige wenige Grabsteine sind aufgrund ihrer figürlichen Gravur in den Katalog aufgenommen, obwohl sie wahrscheinlich keinen Loculus verschlossen haben, wie der Stein des Beratius Nicatoras (II.9.31). Diese Platten runden das Spektrum der Motivvorkommen ab.

²³ Vgl. Garrucci VI; im Katalog z.B. IV.5.10.

Steine reicher geschmückt ist als von R. Garrucci angegeben, muss er bewusst Details verschwiegen haben. Möglicherweise darf daraus gefolgert werden, dass teils – vielleicht bei der Bergung der Steinplatten – absichtlich Text und Bild voneinander getrennt wurden, um die ‚interessanteren‘, figürlichen Gravuren zu bewahren und die ‚unwichtigeren‘ Inschriften zu vernachlässigen.

Insbesondere Gravuren aus den Kategorien 5.2 *Menschliche Gestalten (außerhalb biblischer Themen)*, 5.3 *Werkzeuge und Handwerk* und 5.9 *Gerätschaften des Alltages* lassen bildliche Hinweise auf den Verstorbenen vermuten. Beispielsweise zeigt der Stein IX.1.9 einen Kamm; die Inschrift benennt Susanna als Bestattete. Das Toilettenutensil verweist auf Susannas Haarpflege. Vor allem Grabsteine der Kategorie 5.3, deren Inschrift den Beruf des Verstorbenen erwähnen, liefern zusätzlich über die Motivwahl biografische Hinweise (vgl. III.3.13 Architekt: Schaufel und Lineal/Messlatte). Allerdings treten auch Unstimmigkeiten zwischen Text und Bild auf. Zum Beispiel sind auf dem Stein IX.1.4 Haarnadeln und ein Kamm dargestellt. Trotz dieser femininen Gebrauchsgegenstände besagt die Inschrift, dass die Eltern ihrem Sohn Sabucius Aspasius den Stein gesetzt haben. Auf der Grabplatte des bestatteten Kleinkindes Felix (II.6.6) ist ein jagender Reiter zu sehen. Die Szene wird sich kaum auf den Lebenswandel des Kleinen beziehen.²⁴ Daher gilt es von Fall zu Fall zu prüfen, ob die Motivwahl als biografischer Verweis auf den Bestatteten verstanden werden will.

Weitere Schwierigkeiten liegen im Bereich der Provenienzangaben. Bereits im Jahr 1912 beklagte A. de Waal, dass „... die Antiquare teils auf die Provenienz kein Gewicht legen, teils in ihren Angaben nicht zuverlässig sind“.²⁵ Gründe für ein derartiges Vorgehen liegen unter anderem in wechselnden Bezeichnungen ganzer unterirdischer Bezirke, was teilweise durch zeitweiliges Vergessen einiger Grabareale erklärbar ist. Aber auch variierende Überlieferungen der Fundorte tragen dazu bei. So entsprechen sich die Angaben der Straßenverläufe des Fundortes von III.2.29, die Katakombenbezeichnung differiert aber: A. Bosio ordnete den Grabverschluss der Katakombe S. Agnese zu. A. Ferrua/ICUR und F. Bisconti schreiben seine Herkunft dem Cömeterium Maius zu. Zwar befinden sich beide Grabareale in unmittelbarer Nähe zueinander an der Via Nomentana – wodurch sie in der topographischen Verortung grob übereinstimmen – doch war sich A. Bosio der Selbständigkeit der Friedhofsbezirke noch nicht bewusst.²⁶

Faksimiles überliefern heute verlorene Steine. Sie sind darum bemüht, die individuellen Ausprägungen einer Grabplatte zu bewahren. In einigen Fällen ist die zeichnerische Überlieferung eines Grabsteins äußerst hilfreich, wie bei der bereits angeführten Platte II.7.15. Ohne ihre bildliche Überlieferung wäre gegenwärtig nicht bekannt, dass sich auf dem heute rund geschnittenen Stein eine zweite Person auf einer Brüstung befand. Sie

²⁴ Näheres vgl. S. 109.

²⁵ De Waal (1912), S. 84.

²⁶ Ähnlichen Irrtümern war bereits beispielsweise A. Chacon unterlegen, wie unter anderem I. Herklotz näher erläutert (vgl. Herklotz (2001), S. 292ff).

sperrte einen Vogel in einen Käfig. Durch diese Bildinformation ist die Szene eindeutig als Vogelfang zu identifizieren, was allein anhand des erhaltenen Kreisfragmentes nicht möglich wäre.

Die sekundäre Überlieferung birgt jedoch auch Probleme in sich, da M. A. Boldetti beispielsweise eindeutig Motivschablonen für seine Abzeichnungen verwendete.²⁷ Der Vergleich des Steines XI.4.19 mit einer bei T. M. Mamachi publizierten Abschrift zeigt,²⁸ dass T. M. Mamachi die Bildmotive falsch aufteilt und den Text unvollständig wiedergibt. Während im linken Plattenbereich eigentlich ein Schiff in Wellen treibt, das direkt auf einen Leuchtturm zusteuert, sind die Motive auf dem Faksimile voneinander losgelöst. Sowohl das Schiff als auch ein stark reduziertes Textfragment nehmen hier den linken Bereich ein, der Leuchtturm ist an den rechten Bildrand verschoben. Die Mitte der Platte bleibt ausgespart.

Ebenfalls unstimmig ist die zeichnerische Überlieferung der Grabplatte des Schülers Dorotheos (IX.2.3).²⁹ O. Beyer beschreibt die bildnerischen Gravuren eines Calmifutterals mit Tintenfass, Diptychon und Stilus; eine Inschrift erwähnt er nicht. Auch C. M. Kaufmann benennt diese Gerätschaften. In seiner Steinwiedergabe verzichtet er jedoch auf den Stilus und setzt unterhalb der figürlichen Gravuren einen christlichen Grabtext an, der von einem Vogel mit Zweigen ergänzt wird. Weshalb C. M. Kaufmann das Schreibgerät auslässt, ist nicht bekannt, da er es in seinen schriftlichen Ausführungen erwähnt. Er überliefert die Grabplatte zeitlich vor O. Beyer. Daher ist ein Verlust des Motivs durch eine Beschädigung des Steines auszuschließen.

Als abschließendes Beispiel für Überlieferungsdifferenzen dient eine unter II.9.16 aufgenommene, heute verlorene Grabplatte. Handelt es sich tatsächlich um ein und denselben Stein, so ist er in drei verschiedenen Varianten dokumentiert. Ihnen gemeinsam sind, abgesehen von einem identischen Wortlaut der Inschriften, ein Schafträger, ein Fisch- und drei Christogramme. Auf Abb. 1 ist ein Korb zur Rechten des Schafträgers ergänzt. Der dargestellte Fisch ist hier nach rechts ausgerichtet, auf Abb. 2 und 3 wendet er sich nach links. Abgesehen von der variierenden Text- und Motivverteilung auf der Platte unterscheiden sich folglich sowohl die Anzahl der wiedergegebenen Motive als auch die angegebenen Formate voneinander.

Von derartigen Unstimmigkeiten ist bei weiteren Faksimiles – den teilweise einzigen Belegen heute verlorener Grabplatten – auszugehen. Hinzu kommt, dass die Detailgenauigkeit der wiedergegebenen Schriftcharakteristika ungewiss ist. Zum Beispiel übergeht Th. Roller in seiner Abschrift des Steines I.9.4 die Verkürzung der unteren E- Querhaste, lässt die L- Querhaste schwingen statt gerade verlaufen und gibt eine Y- statt einer V- Form an, wie der direkte Vergleich mit der fotografischen Abbildung bei Partyka (1993) belegt. Aus diesem Grund wird im angefügten Katalog darauf verzichtet, faksimilierte Schriftzüge zu charakterisieren.

²⁷ Vgl. z.B. III.7.1 und III.7.3.

²⁸ Vgl. Boldetti (1720), 372 und Mamachi III, Taf. 17.

²⁹ Die im Folgenden beschriebenen Abbildungen sind beide unter der Katalognummer IX.2.3 aufgeführt.

1.3 Heidnische und christliche Grabsteine

Obwohl das Material thematisch auf figürliche Loculusplatten aus der frühchristlichen Epoche eingegrenzt wurde, können in der vorliegenden Arbeit nicht ausschließlich gesicherte christliche Funde untersucht werden. Da sich das frühe Christentum teilweise sowohl sprachlich als auch figurativ an den gängigen Gestaltungsmethoden heidnischer Grabsteine orientierte, ist eine umfassendere Materialauswahl unabdingbar. Insbesondere in der Frühzeit der Katakombennutzung waren christliche Signale in Form von Textphrasen oder Bildmotiven oftmals nicht gegeben. Zudem sind viele Steine heute derart beschädigt, dass eindeutige Hinweise wie Kreuze oder Christogramme abgebrochen bzw. ausschlaggebende Textpassagen nicht mehr zu entziffern sind. Deshalb betrachtet C. Carletti die Funde im Gesamtkontext.³⁰ D.h. das Material, der Textinhalt, das Schriftbild, die Ikonographie und falls bekannt der Fundort können sowohl für die religiöse als auch die chronologische Einordnung Indizien liefern.

1.3.1 Christliche Zuordnung anhand des Formulars

Explizit christliche Phrasen bzw. Christogramme liefern weitaus häufiger zweifelsfreie Indizien auf christliche Gräber als unbestritten christliches Bildgut. Aus heutiger Sicht ist es schwer, heidnische und christliche Grabformulare eindeutig voneinander abzugrenzen. Christliche Formeln wie IN DEO, IN PACE, HIC DORMIT usw. treten verhältnismäßig selten auf. Daher sind weitere Merkmale notwendig, um eine fraglos christliche Beisetzung zu bestimmen. Zusätzliche Gravuren von Christogrammen erleichtern das Zuordnen.

Insbesondere in der Frühzeit der Katakombennutzung beschränkt sich die Grabinschrift zumeist auf das Nomen Singulum des Verstorbenen,³¹ so dass dem Text keinerlei religiöse Informationen zu entnehmen sind. In der Folgezeit ist es aufgrund von Sprach- und Motivadaptionen schwer, pagane von christlichen Positionen zu trennen. So lautet die heidnische Manen- Widmung D M = DIS MANIBUS „den Totengöttern“ seit den Anfängen der augusteischen Zeit. Seit flavischer Zeit wird sie gerne zu D M S = DIS MANIBUS SACRUM³² „den Totengöttern geweiht“³³ erweitert. Gleiches gilt für die äquivalente griechische Form Θ K = ΘEOIC KATAΘONIOC.³⁴ In der Regel leitet eine solche Widmung die Grabinschrift ein. Sie ist dennoch nicht zwangsläufig als eindeutiger Hinweis auf eine heidnische Grabstätte zu werten, wie die Inschriften der Platten II.9.46 und IV.7.16 belegen. Auf dem Marmor II.9.46 wird der Text von der Formel D M – A. Ferrua ergänzt sie zu D M (S) – eingeleitet und schließt mit den Worten IN DEO, einer zweifelsfrei christlichen Wendung, ab.³⁵ Auf der Platte IV.7.16 leitet die Anrufung D M den Text ein und die Formel DECESSIT IN PACE christianisiert die Inschrift/das Begräbnis. Diese

³⁰ Vgl. Carletti (1997), S. 143.

³¹ C. Carletti errechnete für die vorkonstantinischen Grabplatten der Priscilla- Katakombe einen Prozentsatz der Nomina Singula von 62% (vgl. Carletti (1997), S. 145).

³² Vgl. Pietri (1983), Sp. 522.

³³ Geist (1976), S. 31, Nr. 21.

³⁴ Vgl. Pietri (1983), Sp. 523.

³⁵ Vgl. Ferrua/ICUR IV, 9700.

Beispiele belegen eine Übernahme heidnischer Elemente in die christliche Sepulkral-
sprache oder verweisen auf sog. ‚Halbchristen‘, „... die sich dem christlichen Gott wie auch
den heidnischen Göttern gleichermaßen verpflichtet sahen.“³⁶ In einigen Fällen beruht die
Manenanrufung schlicht auf der Wiederverwendung älterer Grabplatten.

Das Formular des Grabverschlusses V.4.15 wird ebenfalls mit einem spezifisch christlichen
Friedenswunsch eingeleitet. Diesem folgt das Kürzel D M, das A. Ferrua zu DORMIT
auflöst.³⁷ Das heisst, eine bis dato heidnische Formel wurde nicht nur in den Gebrauch der
christlichen Sepulkral-
sprache aufgenommen, sondern erhielt darüber hinaus eine inhalt-
liche Neuinterpretation – ein Phänomen, das für einzelne bildliche Motive bereits bewiesen
und aus diesem Grund für die Epigraphik ebenfalls wahrscheinlich ist. Allerdings bleibt
anzumerken, dass die Formel hier nicht den Grabtext einleitet, wie es bei DIS MANIBUS-
Abbraviaturen üblich ist, sondern in das Textgefüge eingeflochten wurde.

Die gegenüber heidnischen Formularen meist geringe graphische Qualität christlicher
Inschriften ist nicht als unumstößliches Unterscheidungsmerkmal zu verstehen. Ansonsten
wäre es ein Leichtes, heidnische und christliche Grabplatten eindeutig voneinander
abzugrenzen. Vielmehr entwickelt sich im Verlauf der Christianisierung parallel eine
Vereinfachung der Gesamtkonzeption.³⁸ Mit der Einführung des Christentums als
Staatsreligion und dem sich anschließenden Verbot jeglicher heidnischer Kulte unter
Theodosius I. (391 n. Chr.) wird das Ende heidnischer Grabinschriften eingeleitet. Verein-
zelte datieren über die Jahrhundertwende hinaus; sie bilden jedoch Ausnahmen.

Das Christentum bediente sich zwar umfangreich des heidnischen Sprachguts, es
verzichtete aber auch auf Gepflogenheiten, wie Formeln zum Schutz des Grabes, Hinweise
auf kultische Grabbräuche oder Schlussformeln zum Gruße der Lesenden.³⁹

1.3.2 Christliche Zuordnung anhand der Bildmotive

Außer Gravuren biblischer Szenen gibt es kaum eindeutig christliche Motive auf den
Grabsteinen. Das hängt damit zusammen, dass zum einen paganes Bildmaterial adaptiert
wurde, zum anderen alltägliche Motive verwendet wurden.

In einigen Fällen erleichtern Bildkombinationen eine christliche Interpretation. Beispiels-
weise ist der Schafräger des Steines II.9.20 zunächst ein neutrales Bildelement. Der
zugefügte Weinstock christianisiert seinen Sinngehalt. Beide Symbole entstammen zwar
der paganen Kunst, treten vereint jedoch als christliches Gedankengut auf. Dement-
sprechend darf eine regelrechte Anhäufung von möglichen christlichen Symbolen auch als
Indikator einer christlichen Bestattung gewertet werden, wie bei der Platte X.1.23, auf der
ein Hase, Brot, ein Vogel sowie ein Weinstock miteinander vereint sind. Eine solche Heran-
gehensweise muss jedoch von Fall zu Fall geprüft werden.

In der Regel sollten Text und Bild nicht voneinander losgelöst, sondern als Einheit
betrachtet werden, da beide Komponenten wechselseitig aufeinander Bezug nehmen. So

³⁶ Schulze (2005), S. 40.

³⁷ Vgl. Ferrua/ICUR VI, 15621.

³⁸ Siehe Kapitel 3.3 Epigraphik.

³⁹ Vgl. Pietri (1983), Sp. 534. Grußformeln waren an die Reisenden auf den überirdischen Gräberstraßen
gerichtet und somit für die Katakombenanlagen nicht relevant.

kann eine zweifelsfrei christliche Formulierung ein neutrales Bildmotiv christianisieren bzw. eine eindeutig christliche Darstellung den Grabtext spezifizieren.

1.4 Beschaffenheit der Grabsteine

Die Herstellung eines Loculusverschlusses wird folgendermaßen von statten gegangen sein: Als erster Arbeitsschritt wurde ein Entwurf des gewünschten Textes und Bildprogramms angefertigt, der anschließend, in Form einer einfachen Kohleskizze, auf den Stein übertragen wurde.⁴⁰ Als Hilfsmittel für einen gleichmäßigen Schriftzug diente ein in Farbe getauchter Faden. Dieser, gegen den Stein gepresst, hinterließ eine markierte Linie, die anschließend wieder entfernt werden konnte.⁴¹ Auf einigen Grabplatten sind diese Hilfslinien in die Platte eingeritzt, so dass sie heute noch sichtbar sind (z.B. I.2.15, II.8.15, II.9.13, V.2.170 oder V.5.3). Andere Schriftzüge lassen derartige Hilfen vermissen (beispielsweise III.2.5 oder III.7.10). Korrekturen oder Zufügungen wurden – wenn überhaupt – erst im Anschluss an die Gesamtgravur vorgenommen.

Die unterschiedlich großen Marmorplatten mit einfachsten Ritzgravuren tragen auf den ersten Blick den Charakter einer billigen Volkskunst.⁴² Ausgewogene Gestaltungsprinzipien scheinen zu fehlen. Sowohl rein figürliche Arrangements als auch Kombinationen aus Text und Bild wirken wahllos auf den Steinen angeordnet. Die Gravuren sind meist von einer laienhaften Qualität. Bei einigen rein figürlichen Steinplatten fehlt eine Inschrift fragmentbedingt. Es existieren aber auch gesicherte Funde, die ursprünglich ohne Grabinschrift gefertigt worden sind (z.B. I.9.3, III.11.2). Sie deuten auf den steten Verfall der Schriftkultur sowie das verbreitete Analphabetentum hin, bevor im Laufe der Zeit dem Medium Schrift gegenüber dem Bild wieder größere Aufmerksamkeit zukommt. Insbesondere in der Spätphase der Produktion werden die Steine selten figürlich gestaltet, abgesehen von einzelnen Kreuzen, Vögeln oder Kränzen.

Der eher schlichte Eindruck, den die Grabplatten zunächst erwecken, rührt von unterschiedlichen Faktoren her. Dazu zählen ein ungeordnetes Schriftbild (vgl. II.7.12), grammatikalische und sprachliche Schwächen (wie V.1.35), einfachste figürliche Gravuren (z.B. II.1.25), aber auch die unbekümmerte Wiederverwendung älterer Inschriften (vgl. V.2.94).⁴³ Besonders auffällig ist, dass kaum eine der Steinflächen optimal ausgenutzt ist. Auf der Grabplatte V.2.93 erstrecken sich im oberen Steinbereich zwei Textzeilen; eine dritte drängt sich an den unteren Plattenrand. Zwischen diesen Schriftzeilen ist lediglich ein Kreuz gesetzt, das von einem Kreis/einem stilisierten Kranz umfassen wird. Somit bleibt über die Hälfte der Steinfläche unbearbeitet.

Prinzipiell scheinen Text und Bild willkürlich angeordnet. Am häufigsten befindet sich die figürliche Gravur seitlich bzw. unterhalb der Inschrift. Kränze (VII.1) treten bevorzugt im

⁴⁰ Vgl. Pietri (1983), Sp. 519.

⁴¹ Vgl. Kaufmann (1917), S. 22.

⁴² Dabei werden die wenigen plastisch gearbeiteten Grabplatten außer Acht gelassen, die sowohl in Gestaltung als auch Qualität Sarkophagen ähneln.

⁴³ Vgl. Pietri (1983), Sp. 550.

linken Steinbereich auf, hingegen finden sich Zweige (VI.1) eher auf der rechten Plattenseite. Oberhalb des Grabformulars leiten Motivkombinationen mit Christogrammen bzw. letztere als Einzelsymbol häufiger die Plattengestaltung ein. Die Bildkonstellation Vögel mit Girlande (V.5) befindet sich ausschließlich ober- bzw. unterhalb der Inschrift. Gelegentlich durchbricht das Bild den Textfluss, insbesondere bei Gefäßen (VIII). Im Idealfall, der sich an einer ausgewogenen Komposition orientiert, teilen die figürlichen Gravuren die Texte symmetrisch in zwei Blöcke (z.B. II.10.14). In Ausnahmefällen überschneiden sich beide Medien, so dass ein verwobenes Unter- und Übereinander entsteht (wie bei III.1.9). Vereinzelt umschließt die Motivgravur die Inschrift und schafft somit eine stimmige Einheit zwischen den Medien (z.B. III.1.18). Das jeweilige Verhältnis der Bildmotive zum Text wird an späterer Stelle erläutert.⁴⁴

Ähnlich der Flächengestaltung verhält es sich mit den Zeileneinteilungen der einzelnen Inschriften. Worte werden geradezu beliebig getrennt, aber auch abgekürzt. Hinzu kommt der zunehmende Verfall des Schriftcharakters gemessen an der symmetrischen Konzeption antiker Epigraphik.

Entgegen den nahezu unkonventionellen Gestaltungsmethoden entwickelte der Schreiber Philocalus im letzten Drittel des 4. Jahrhunderts einen Schrifttypus, den Papst Damasus in seinen Tituli anwenden ließ.⁴⁵ Bezeichnend für diese Schriftformen sind die Vorliebe für dicke Grundstriche und in Häkchenform verzierte Hastenenden.⁴⁶ Dieser Typus entspricht einer Rückbesinnung auf die antike Capitalis mit ihrem gleichmäßigen Schriftbild, für das geschulte Schreiber sorgten. Auf figürlichen Loculusplatten ist diese Variante nicht vorzufinden.

Im Idealfall sind Text und Bild harmonisch zueinander angeordnet und über die Steinoberfläche verteilt. Ob dabei zuerst die Inschrift ihren Platz einnahm und anschließend eine figürliche Gravur eingepasst wurde, kann nicht allgemein gültig bestimmt werden. Es gibt sowohl Beispiele für die eine als auch für die andere Vorgehensweise. Bei dem Marmor V.2.170 stand zunächst das Grabformular im Vordergrund. Um ein möglichst sauberes Schriftbild zu erzielen, wurden die Buchstaben zwischen eingravierte Hilfslinien platziert. Diese Linien erstrecken sich über die gesamte Steinoberfläche, so dass die anschließend im rechten Bereich gesetzte Vogelgravur von ihnen durchzogen wird. Das gleiche Phänomen ist auf dem Marmor I.2.15 festzustellen. Die genau entgegengesetzte Vorgehensweise belegt die Grabplatte II.10.26: Ein plastisch angedeuteter Rahmen begrenzt hier die Steinfläche. In diesen Rahmen ist die als Relief gearbeitete Orans mittig eingepasst. Um sie herum wurde anschließend in die verbliebene Freifläche die Grabinschrift gesetzt. Das hat zur Folge, dass Worte willkürlich getrennt werden, um den gesamten Text auf dem Stein unterzubringen. Daher wirkt der Schriftverlauf weder harmonisch noch ist er sinnvoll aufgeteilt.

Bezüglich des Schriftbildes, der Orthographie und der Motivwahl stellt sich die Frage: Inwieweit dürfen gebildete Auftraggeber und Handwerker vorausgesetzt werden? Haben

⁴⁴ Siehe Kapitel 5.

⁴⁵ Vgl. Pietri (1983), Sp. 550.

⁴⁶ Vgl. Kaufmann (1917), S. 27.

wir es vielleicht mit dem Problem des Analphabetentums zu tun, wovon beispielsweise D. Mazzoleni ausgeht, indem er im „... Fehlen einer Inschrift... eher das Analphabetentum des Auftraggebers als einen Mangel an finanziellen Mitteln“⁴⁷ belegt sieht.

Fest steht, dass vermutlich nur eine Minderheit der Bevölkerung Lesen und Schreiben konnte. Zwar wurden Kinder ab dem 6.-7. Lebensjahr in der Elementarschule im Lesen, Schreiben und ein wenig Rechnen unterrichtet⁴⁸, doch waren diese Lehrstätten kostenpflichtig⁴⁹ und demnach nur einem gewissen Klientel zugänglich. Dennoch stand die primäre Schulbildung nicht ausschließlich den Wohlhabenden offen, wie das Preisedikt Diocletians von 301 n. Chr. zeigt. Es legt unter anderem das Honorar für Elementarlehrer fest.⁵⁰ Trotz dieser Relativierung zeichnet sich „... bis in das siebente Jahrhundert hinein eine sinkende Alphabetisierung...“⁵¹ ab, so dass insbesondere in den Unterschichten von einem relativ hohen Prozentsatz an Analphabetismus ausgegangen werden muss.

Weitere aufschlussreiche Informationen über den erwünschten Bildungsstand liefert die kirchenväterliche Schrift „De inani gloria“ des Johannes Chrysostomus, in der er über die Erziehung Jugendlicher spricht. Er äußert sich hierin zwar nicht explizit zu schulischen Abläufen, tritt jedoch für eine gefestigte christliche Lebensführung ein, bevor das Augenmerk auf eine weltliche Karriere gerichtet wird.⁵² Johannes' Erziehungsprinzipien sollten über seine Leserschaft hinaus grundsätzlich für alle Christen gelten.⁵³ Er hält es für notwendig, frühzeitig und beständig die Heilige Schrift zu lesen.⁵⁴ Mit dieser Aussage spricht er sich indirekt für das Erlernen des Lesens aus. Dessen ungeachtet galt lange Zeit ein gewisser Bildungsmangel als Wesensmerkmal der Christen.⁵⁵

Die neuere Forschung geht von einem gewissen Bildungsniveau der Auftraggeber aus, wie beispielsweise J. Dresken-Weiland es vermutet: „Dabei dürfen natürlich die Personen, die eine Inschrift einritzen ließen, nicht zu den ungebildetsten, und diejenigen, die eine in Marmor gehauene Inschriftplatte am Grab befestigten, nicht zu den ärmsten gehört haben...“⁵⁶

⁴⁷ Vgl. D. Mazzoleni: Die Inschriften in den römischen Katakomben, in: Focchi Nicolai u. a. (1998), S. 149.

⁴⁸ Vgl. Tloka (2005), S. 6.

⁴⁹ Vgl. Demandt (2007), S. 471.

⁵⁰ Vgl. Tloka (2000), S. 7. Edict. Dioclet. 7,66: „MAGISTRO INSTITVTO<RI> LITTERARVM IN SINGVLIS PVERIS MENSTRVOS“ 50 Denar; 7,67: „CALCVLATORI IN SINGVLIS PVERIS MENSTRVOS“ 75 Denar (vgl. Lauffer (1971), S. 124).

⁵¹ Tloka (2005), S. 7.

⁵² Vgl. Joh. Chrys. in der 21. Hom. zum Eph.

⁵³ Vgl. Tloka (2005), S. 147.

⁵⁴ Vgl. Blumenkamp (1966), Sp. 522.

⁵⁵ Vgl. Fuchs (1954), Sp. 351.

⁵⁶ Dresken-Weiland (2006), S. 290.

2 Gräbererwerb

Zunächst ließen Christen sich in unmittelbarer Nähe zu Heiden bestatten, indem ihnen christenfreundliche Herren Land oder einen Grabplatz in privaten heidnischen Familiengrabstätten zur Verfügung stellten. Ein solches Miteinander belegen beispielsweise die Katakomben der Priscilla an der Via Salaria Nova und die Domitilla- Katakombe an der Via Ardeatina. Im Laufe der Zeit wurde es Christen gestattet, sich in Form eines Begräbnisvereins zu organisieren und Grundstücke zu Bestattungszwecken zu erwerben.⁵⁷ Bereits im frühen 3. Jahrhundert existierten christliche Friedhöfe, die rechtlich gesehen zum Besitz der Kirche gehörten und ausschließlich Christen zugänglich waren.⁵⁸

Informationen über den Kauf und Verkauf von Gräbern sind auf den figürlich ergänzten Grabinschriften selten zu finden. Einige wenige belegen, dass der Handel direkt über die Fossoren – die gängige Berufsbezeichnung für die Grubenarbeiter – abgewickelt wurde (z.B. III.11.10 [E]MIS[S]E A FOSSORE, VI.1.53 CONPARATVS A FOSSORE, VI.1.145 COMPARAVI(T) AB FOSSORE). Der direkte Kauf vom Gräber selbst wird gängig gewesen sein. Der Erwerb eines Grabplatzes fand zu Lebzeiten für sich selber, einen Angehörigen, die Familie oder einen Bekannten statt (vgl. V.3.32 SE VIVVS EMERVNT A FOSSORES, VI.1.145 ME V[IV]O COMPARAVI(T) ISOMV).

Ist der Fossor innerhalb einer Grabinschrift erwähnt, so wird dieser in der Regel auch namentlich genannt. Das gilt sowohl für den Fall, dass der Fossor sich sein eigenes Grab geschaffen hat (IV.9.30 FOSSOR POSVIT SIBI ET CO(N)IVGI SVAE, XI.1.133 FOS(S)OR VIV<V>S LOCV FECIT SVIS MANIBVS BISOMV SIBI ET CO(N)IVGI SV(A)E) als auch für Verkaufshinweise (s.o.).

Der Berufszweig des Fossoren⁵⁹ umfasste verschiedene Aufgabenbereiche. Sie waren als unterirdische Gräber tätig, besserten Grabverschlüsse aus und bestatteten die Toten.⁶⁰ In einem stark vereinfachten, aber anschaulichen Schema hält A. Baruffa⁶¹ diese unterschiedlichsten Tätigkeiten bildlich fest.

Die Grabplatte VII.2.29 zeigt eine weitere Erwerbsmöglichkeit auf. Der Text gibt an, dass eine Frau das Grab für ihren verstorbenen Gatten erstanden und es Bischof Pascasius abgekauft habe (QVEM LOCVM EMIT VIRICVNDA VX{X}OR PASCASIO EP(IS)C(OPVS)). Der Verschluss datiert aufgrund einer Konsulbenennung in das Jahr 397 n. Chr. Im Kontext der figürlichen Grabplatten ist die Angabe eines bischöflichen Verkäufers singulär und dieser als aktiver Händler unwahrscheinlich. Zwar ließ Papst Zephyrin (198-217 n. Chr.) einen Friedhofsbezirk – den ältesten Bereichs der heutigen Katakombe S. Callisto – von seinem Diakon Kallixtus – den späteren Papst Kallixtus (217-222 n. Chr.)

⁵⁷ Vgl. Klingenberg (1983), Sp. 625.

⁵⁸ Vgl. Klingenberg (1983), Sp. 627.

⁵⁹ Weniger geläufig ist der Beruf des MONTANARIVS, den Debestus (III.1.69) ausübte, indem er vielschichtigen Tätigkeiten im Coemeterium nachging.

⁶⁰ Vgl. Conde Guerri (1979), S. 179. Di Stefano Manzella erörtert antike und spätantike gängige Berufszweige im Rahmen der Steinbearbeitung (I. di Stefano Manzella (1987), S. 51f).

⁶¹ Vgl. Baruffa (1992), S. 43, Abb.

– leiten und verwalten, doch ist nicht bekannt, ob Kallixtus tatkräftig das Grabgeschäft betrieb.⁶² Ein weiterer Hinweis, dass die Kirchenleitung die Gemeinschaftsfriedhöfe verwaltete, findet sich bei Eusebius von Caesarea (um 260 - um 340 n. Chr.). Er verweist darauf, dass aus dem Dekret des Gallienus die Rückgabe der während der valerianischen Christenverfolgung (257/58 n. Chr.) konfiszierten Katakomben direkt an die Bischöfe erfolgte.⁶³ In wessen Hand nun aber der aktive Verkauf lag, geht daraus nicht hervor.

Einen ersten Hinweis auf die Tätigkeit von Fossoren liefert ein Brief des Bischofs Ignatius von Antiochien (Anfang des 2. Jahrhunderts); hierin ist die Rede von ΤΟΥΤΩ ΚΟΠΙΩΝΤΑΙ, die E. Conde Guerri als Totengräber identifiziert.⁶⁴ Im 4. Jahrhundert werden Fossoren erstmalig in Afrika als Angehörige des niederen Klerus ausgewiesen.⁶⁵ Für Rom trifft dies in der Folgezeit ebenfalls zu, ohne dass ihnen ein fester Platz in der Kirchenhierarchie zuteil geworden wäre.⁶⁶ Ihre Aktivität als Grabverkäufer lässt sich erst für das 4. und anschließende 5. Jahrhundert über Kaufinschriften belegen.⁶⁷ Es ist jedoch wahrscheinlich, dass sie bereits in der Vorzeit diese Tätigkeit für den Klerus ausübten, ohne diesem selber anzugehören.

Seit der Mitte des 4. Jahrhunderts organisierten sich die Fossoren in Gruppen.⁶⁸ Die genaue Kenntnis der topographischen Gegebenheiten der Friedhöfe ermöglichte es den Totengräbern, ihren Kunden den Wunsch nach einer Ruhestätte in der Nähe eines Märtyrergrabes – „retro sanctos“ – zu erfüllen.⁶⁹ Auf der Platte V.2.82 wird die Lage des Grabes beschrieben. Das Textfragment erklärt, dass sich der Quadrisomus in der Prätextat- Katakombe, nahe dem Märtyrergrab des Quirinus befindet. Sowohl das Begehren nach einer „retro sanctos“- Ruhestätte als auch die rapide ansteigende Bestattungsanzahl seit konstantinischer Zeit forderte eine Zweitbelegung bereits genutzter Grabplätze.⁷⁰

Einen gesicherten Verweis auf eine Fossorengruppe liefert E. Conde Guerri am Beispiel des Muscurutius. Dieser war in der Commodilla- Katakombe an der Via Ostiense tätig. Sein Name taucht in mehreren Kaufverträgen neben dem zweier weiterer Fossoren auf.⁷¹ Das spricht dafür, dass sie in diesem Grabareal im Kollektiv arbeiteten.

⁶² Vgl. Flocchi Nicolai u.a. (2004), Sp. 380.

⁶³ Vgl. Flocchi Nicolai u.a. (2004), Sp. 384. (Eus. h. e. 7, 13).

⁶⁴ Vgl. Conde Guerri (1979), S. 166.

⁶⁵ Vgl. Flocchi Nicolai u.a. (2004), Sp. 381. (Gesta ap. Zenophil. 1 [CSEL 26, 186, 6]).

⁶⁶ Vgl. Mietke (1995), Sp. 1370.

⁶⁷ Vgl. Mietke (1995), Sp. 1370.

⁶⁸ Vgl. Conde Guerri (1979), S. 183.

⁶⁹ Vgl. Conde Guerri (1979), S. 178.

⁷⁰ Vgl. Conde Guerri (1979), S. 179.

⁷¹ Vgl. Conde Guerri (1979), S. 178.

3 Textformulare

Der überwiegende Teil der Loculusplatten- Inschriften ist in lateinischer Sprache abgefasst. Daneben finden sich griechische Texte. In Ausnahmefällen treten lateinische Worte bestehend aus griechischen Buchstaben auf, so genannte Transliterationen (z.B. I.1.2). Sie erscheinen in Rom während des 4. Jahrhunderts.⁷² Die umgekehrte Variante, lateinische Buchstaben, die einen griechischen Sinn wiedergeben, findet sich noch seltener.⁷³ Ein Beispiel liefert die Platte III.6.25 mit der Formel IN IRENE. D. Mazzoleni erklärt Transliterationen mit der Verbreitung der griechischen Sprache und deren Einfluss auf das tägliche Leben.⁷⁴ War Griechisch bis zur Zeit des Papstes Damasus⁷⁵ die offizielle Sprache der römischen Liturgie, so fand es vor allem aufgrund steigender Ausländer- und Einwandererzahlen aus dem Orient, die sich dieser Sprache bedienten, Zugang in den römischen Alltag.

Woran sich der Inhalt und die Form des zu gravierenden Textes orientierten, ist bis heute nicht mit Sicherheit geklärt. Ch. Pietri distanziert sich von immer wieder aufkommenden Vermutungen, es hätte Formularsammlungen gegeben, aus denen der Auftraggeber sich seine Grabinschrift habe wählen können. Vielmehr verknüpften die Texte Wiederholungen bekannter Redensarten und individueller Kundenwünsche.⁷⁶ Hingegen begründet D. Mazzoleni die Phantasie- und Ideenlosigkeit in Bezug auf die Grabformulare gerade mit existierenden Formularsammlungen, die für den Auftraggeber bei den Steinmetzen zur Auswahl bereit lagen.⁷⁷ Das Fragment II.1.37 könnte trotz der wenig qualitätvollen Ausarbeitung eine Zusammenstellung des Alphabetes als Schriftmuster belegen. Insbesondere die allgemeine Schlichtheit der Texte spricht gegen ein umfangreiches Vorlagenmaterial. Handelt es sich nicht vielmehr um immer wiederkehrende, übliche Angaben? Gerade vorgefertigte Muster würden eher ein ausgefallenes Material vermuten lassen. Außerdem könnte eine schriftliche Vorlage ein einheitlicheres Schriftbild erwarten lassen, als es in der Realität vorzufinden ist – selbst wenn eine Vorlage nicht einer Schablone für den Steinmetz entsprechen muss.

Zudem scheinen die Begriffe ‚Phantasie- und Ideenlosigkeit‘, wie D. Mazzoleni sie nutzt, zu negativ gewählt. Handelt es sich bei der Wortwahl doch vielmehr um temporär bedingte Textformen. Möglicherweise spielt bei den analogen Formularen auch der Aspekt des christlichen Gleichheitsgedankens eine Rolle. Durch die Anpassung aneinander konnten Standesunterschiede überbrückt und das einheitliche Auftreten des Menschen vor Gott zum Ausdruck gebracht werden. Biblisch stützt sich der Gedanke auf Gal 3,28: „Es gibt

⁷² Vgl. Carletti (1986), S. 45.

⁷³ Vgl. Mazzoleni (1996), S. 112.

⁷⁴ Vgl. D. Mazzoleni: Die Inschriften in den römischen Katakomben, in: Flocchi Nicolai u. a. (1998), S. 167f.

⁷⁵ Damasus bekleidete das Papstamt 366-384 n. Chr.

⁷⁶ Vgl. Pietri (1983), Sp. 551.

⁷⁷ Vgl. D. Mazzoleni: Die Inschriften in den römischen Katakomben, in: Flocchi Nicolai u. a. (1998), S. 170.

nicht mehr Juden und Griechen, nicht Sklaven und Freie, nicht Mann und Frau; denn ihr alle seid »einer« in Christus Jesus.“

3.1 Formularentwicklung

Insbesondere die christlichen Grabinschriften des 2. sowie des 3. Jahrhunderts unterscheiden sich nicht explizit von heidnischen, was sicherlich auch auf die gemeinsame Friedhofsnutzung beider Gruppen zurückzuführen ist.⁷⁸ Zunächst ist meist schlicht der Name des Verstorbenen genannt, ohne weitere Formeln. Bereits in der Kaiserzeit hatte sich eine grammatikalische Veränderung durchgesetzt, indem die Widmung an den Verstorbenen nicht mehr im Nominativ-, sondern im Dativkonstrukt formuliert wurde;⁷⁹ ein Wandel, der christlich fortgeführt wurde.

Die Vergabe von spezifisch christlichen Namen ist eher selten. Ch. Pietri errechnete für Rom im 4. Jahrhundert lediglich einen Anteil von 8%. Dazu zählen neben biblischen und Heiligennamen solche, die Hoffnung oder die Spiritualität des Christentums ausdrücken (PASCASIVS V.4.22, IRENE XI.1.36) und, nicht zu vergessen, die theophoren Namen (THEODORA V.2.184).⁸⁰ Außerdem sind demutsvolle Namen wie STERCORIVS (STERCVS = Kot, Dünger, Mist VI.1.204) oder PROIECTVS (PROIECTVS = verächtlich, demütig VII.1.67) als Verweis auf ein christliches Grab zu verstehen.

Zunächst nicht zwangsläufig christlich – erweitern Elogen und Friedenswünsche das Formular. Adjektive fügen sich den dativischen Grabinschriften an.⁸¹ Entsprechende Formulare lauten: „VINCENTIO BENE MERENTI“ (V.3.116), „VRSVLA DVLCISSIM(A)“ (XI.4.87) oder „QVITILIANA BENE MERENTI IN PACE“ (II.10.38), etc.

Die mit den Worten MERENTI bzw. BENE MERENTI formulierte Eloge taucht bereits seit dem 1. Jahrhundert auf. Sie gilt den Verdiensten des Bestatteten und entstammt ursprünglich dem Wortschatz der politischen Lobrede. Frühzeitig (seit der 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts) setzt sich hierfür die Abkürzung B M durch,⁸² die ebenfalls christlich adaptiert wird. In Verbindung mit einem Interpunktionszeichen (B • M) tendierten bereits sowohl O. Marucchi als auch C. M. Kaufmann zu der Auflösung: BONAE MEMORIAE.⁸³ In Anbetracht des häufigen Vorkommens der Abbrüviatur B M innerhalb gesicherter christlicher Inschriften, ist die Auflösung zu BONAE MEMORIAE auch ohne Interpunktionszeichen vertretbar. Dementsprechend bedeutet B M nicht zwangsläufig BENE MERENTI (= dem Wohlverdienten),⁸⁴ wie es in der epigraphischen Forschung geläufig ist, sondern darf in Bezug auf das Andenken des verstorbenen Christen auch BONAE MEMORIAE (= in

⁷⁸ Vgl. Pietri (1983), Sp. 554.

⁷⁹ Vgl. Paasch Almar (1990), S. 110.

⁸⁰ Vgl. Pietri (1983), Sp. 567.

⁸¹ Vgl. Pietri (1983), Sp. 554.

⁸² Vgl. Pietri (1983), Sp. 526.

⁸³ Vgl. Marucchi (1912), S. 215 und vgl. Kaufmann (1917), S. 38.

⁸⁴ Vgl. Geist (1976), S. 17.

gutem Andenken) gelesen werden.⁸⁵ Dabei verändert sich die Position der Abbraviatur innerhalb des Textes, indem sie nun auch an späterer Stelle des fortlaufenden Formulars erscheint.

Mögen Adjektive wie DVLCISSIMA oder CARISSIMO zunächst liebevoll erscheinen, sind sie aufgrund ihres häufigen Vorkommens eher als stereotype Ausdrücke zu verbuchen.⁸⁶ Auf das gesamte überlieferte römische Grabinschriftenmaterial bezogen, trifft das auf etwa drei Viertel der Formulare mit den Worten CARISSIMVS, DVLCISSIMVS, PIISSIMVS (PIVS, PIENTISSIMVS) zu.⁸⁷ Ch. Pietri ordnet die verwendeten Worte gezielt konkreten Gruppen zu: DVLCISSIMVS sei gerne in Bezug auf Säuglinge verwendet worden, CARISSIMVS beschreibe Kinder, PIISSIMVS/OPTIMVS Heranwachsende, BONVS einen Freund usw.⁸⁸ Allerdings weicht das vorhandene Material von diesen Kategorisierungen ab. Das Adjektiv DVLCISSIMVS wurde im Rahmen der figürlichen Loculusplatten zwar gerne zur Beschreibung von Kindern genutzt, es lässt sich dabei aber keine Konzentration auf Säuglinge nachweisen. Zudem charakterisiert es relativ oft Eheleute. Der Wortlaut CARISSIMVS ist in der Tat hauptsächlich bei Kindergräbern anzutreffen. Doch finden sich auch einige Verweise von Männern auf ihre verstorbene Ehefrau (VI.1.116). Die Form PIISSIMVS ist nur einmal für ein Kind (VI.1.135) belegt.

Der heidnischen Tradition entlehnt, treten im Laufe der Zeit Stifter auf christlichen Grabsteinen auf, die ihren Namen oder Verwandtschaftsgrad nennen. In Rom sind sie laut Ch. Pietri mindestens seit dem Jahr 298 n. Chr. belegt.⁸⁹ Allerdings zeigen der Stein IV.9.33 aus dem Jahr 234 n. Chr. und die Platte V.2.398 aus dem Jahr 291 n. Chr., dass die christlichen Stifteranfänge zeitlich sogar noch weiter zurück reichen.

Seit etwa der Mitte des 1. Jahrhunderts, verstärkt ab dem 2. Jahrhundert, wird die Lebensdauer des Verstorbenen dem Formular zugefügt. Hierbei werden die Anzahl der gelebten Jahre, Monate und Tage genannt, später auch in Einzelfällen die Stunden (z.B. I.2.6, V.5.16). Diese letzte Angabe findet sich nicht ausschließlich an Kindergräbern, wie zu vermuten wäre, sondern auch auf Grabplatten Erwachsener.⁹⁰ In Rom erwähnen laut Ch. Pietri „... mehr als ein Drittel der G[rabinschriften] das Alter, jedoch viel häufiger bei Männern als bei Frauen.“⁹¹ Auf das figürliche Material bezogen lassen Männer nicht viel häufiger ihr Alter erwähnen als Frauen. PLVS MINVS rundet seit dem 3. Jahrhundert das Lebensalter bewußt (z.B. V.1.57). Dabei kann die Formel sowohl vor der Zahlenangabe als auch nach ihr stehen, häufig lautet die Abbraviatur P M (vgl. V.2. 184), etwas seltener PL M (z.B. VI.5.6). Gelegentlich sind Interpunktionszeichen in die Abbraviatur eingepasst. Ab

⁸⁵ Der Katalog greift die gängige Übersetzung von BENE MERENTI = dem Wohlverdienten auf.

⁸⁶ Vgl. Mazzoleni (1996), S. 119.

⁸⁷ Vgl. Pietri (1983), Sp. 526.

⁸⁸ Vgl. Pietri (1983), Sp. 528.

⁸⁹ Vgl. Pietri (1983), Sp. 565. Die von Ch. Pietri angeführte Inschrift ICUR VII, 19947 trägt keine figürliche Gravur.

⁹⁰ Acht Grabsteine mit Stundenangabe deckten sicher ein Erwachsenengrab ab: II.1.44, III.6.7, III.10.31, V.2.61, V.2.268, VI.2.5, VII.2.26 und VII.2.28.

⁹¹ Pietri (1983), Sp. 528.

dem Ende des 5. Jahrhunderts verlaufen Sopralineaturen über den Buchstaben.⁹² Ungewöhnliche Kürzel sind PL MI (IV.8.3), PL MIN (III.11.10, VII.1.115) oder PL MINVS (III.7.10). In einem einzigen Fall beschreibt die Formulierung CIRCITER (V.1.168) die relative Lebensdauer.

Außerdem wird der Beisetzungstermin erwähnt. Er ist charakteristisch für eine christliche Bestattung, wenn auch nicht spezifisch.⁹³ Die „... Angabe des Todes- oder Depositionsdatums... [ist] auf paganen Texten fast nie anzutreffen... Der Todestag war dem Christen dies natalis für den Himmel.“⁹⁴ Das Datum der Grablege stimmte meist mit dem Todestag überein. Den Heiden galt dieser Tag als Unglück bringend, weshalb er in ihren Grabformularen selten erwähnt wird.⁹⁵ Die christliche Wortwahl lautet ab dem 3. Jahrhundert DEPOSITVS/DEPOSITA.⁹⁶ Der älteste, fest datierte, ausgeschriebene Beleg des vorliegenden Materials stammt erst aus dem Jahr 353 n. Chr. (V.1.29). Hingegen ist bereits für das Jahr 327 n. Chr. die geläufige Abkürzung DEP überliefert (IX.2.2).⁹⁷ Im 5. Jahrhundert lässt sich nach O. Marucchi eine Art Rückgriff auf die ursprünglich pagane Ausdrucksweise SITVS verzeichnen. Sein Hinweis darauf, dass SITVS christlich seltener Anklang finde als die geläufigere Form DEPOSITVS,⁹⁸ ist angesichts von gerade einmal drei Belegen innerhalb des gesamten Materials (III.1.77, III.1.78, V.2.120) großzügig formuliert.

Ab der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts leitet HIC QUIESCIT vermehrt die Grabtexte ein. Das Ausgangsmaterial verweist frühestens in das Jahr 380 n. Chr. (VII.3.13). Die Texte der figürlichen Platten des 5. und 6. Jahrhunderts formulieren öfters HIC REQUIESCIT,⁹⁹ gerne in Kombination mit dem Friedenswunsch IN PACE.

Ebenfalls nicht spezifisch christlich ist die Formulierung DECESSIT, die sich bis ins 5. Jahrhundert hinein hält. Erst der im 4. Jahrhundert auftretende Friedenswunsch IN PACE christianisiert den Terminus.¹⁰⁰

Der Ausdruck REQUIEVIT ist seit dem Jahr 348 n. Chr. in Gebrauch (IV.7.76). Etwa zeitgleich wird das Wort REQUIESCIT genutzt.¹⁰¹ Abgewandelte Formen lauten beispielsweise REQVISTI (VII.3.13) oder REQUIEVII (V.2.31) etc.

⁹² Sopralineaturen vgl.: VII.1.25 (494 n. Chr.), VI.1.38 (525 n. Chr.) und VI.1.169 (522 n. Chr.).

⁹³ Vgl. Pietri (1983), Sp. 555.

⁹⁴ Kaufmann (1917), S. 53.

⁹⁵ D. Mazzoleni: Die Inschriften in den römischen Katakomben, in: Flocchi Nicolai u. a. (1998), S. 149.

⁹⁶ Vgl. Marucchi (1974), S. 57.

⁹⁷ Über 300mal ist das Bestattungsdatum unter dem Katalogmaterial erwähnt; 130mal in Form von DEPOSITVS/DEPOSITA, 90mal in der gängigen Abkürzung DEP, 40mal auf DP reduziert, 30mal bleibt lediglich ein D. Zusätzlich finden sich unterschiedlichste Varianten wie DEPOSTIO, DEPOSSONE etc.

⁹⁸ Vgl. Marucchi (1974), S. 57.

⁹⁹ Unterschiedliche Formen von HIC REQUIESCIT leiten die Inschriften ein: V.1.44 (404 n. Chr.), II.10.94 (407 n. Chr.), V.4.53 (408 n. Chr.), V.2.93 (nach 498 n. Chr.), VI.1.169 (522 n. Chr.), VI.1.38 (525 n. Chr.), VI.2.18 (530 n. Chr.) und V.2.94 (wohl 567 n. Chr.).

¹⁰⁰ Vgl. Pietri (1983), Sp. 574.

¹⁰¹ Der älteste fest datierte Beleg des Materials stammt aus dem Jahr 341 n. Chr. (V.2.94), der jüngste datiert in das Jahr 525 n. Chr. (VI.1.38).

Im Zeitraum Ende des 4./5. Jahrhunderts sind die Formeln HIC IACET (neunmal) oder HIC POSITVS EST (achtmal) geläufig. Diese Formulierungen waren schon in der heidnischen Epigraphik üblich. Die Wendung HIC IACET ist bereits seit Ovid beliebt. Zu jener Zeit bildet sie quasi den Ausklang des Grabformulars. Als christliches Charakteristikum leiten sie nun die sich anschließende Inschrift ein. Ähnliches trifft seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. auf den aufkommenden Wortlaut DORMIRE zu, der auf den Todesschlaf anspielt.¹⁰² Christlich etwa seit der 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts greifbar, verselbständigt sich die Formel, indem sie ihre abschließende Textstellung aufgibt. Ab dem Anfang des 4. Jahrhunderts verbindet sie sich mit Friedenswünschen: HIC DORMIT IN PACE.¹⁰³ Das Bild des Schlafens erklärt sich im christlichen Sinne aus der Textstelle Joh 11,11 heraus, in der Jesus zu dem verschiedenen Lazarus spricht: „... Lazarus, unser Freund, schläft; aber ich gehe hin, um ihn aufzuwecken.“

Sowohl heidnische als auch christliche Inschriften umschreiben die soziale Stellung und den Familienstand der Verstorbenen. Allein christliche bringen die Dauer der geführten Ehe zum Ausdruck. Nach Ch. Pietri sind derartige Angaben für Rom nach 279 n. Chr. gesichert.¹⁰⁴ Die chronologisch folgende, fest datierte Inschrift des Katalogs stammt aus dem Jahr 341/345 n. Chr. (V.2.94). Dabei wird laut K. Paasch Almar ab dem 3. Jahrhundert vermehrt die moralisch einwandfreie Lebensführung unterstrichen (SINE VLLA LAESVRA etc.).¹⁰⁵ Im christlichen Bereich lassen sich u. a. folgende Formulierungen nachweisen: SINE VLLA QVAERELLA (IV.11.3), (NVNQ)VAM MECVM MALE (VI.3.46). Sie betonen die Harmonie der gelebten Gemeinschaft.

Christogramme werden im Katalog zwar einem Bildmotiv gleich gekennzeichnet, werden aber nicht darauf beschränkt. Sie sind – neben Kreuzen – eines der prägnantesten Indizien für eine christliche Grabstätte. Mehrfach fügen sie sich derart in den Textfluss ein, dass sie wörtlich zu lesen sind. Das dem Friedenswunsch der Grabinschrift IV.4.2 folgende Christogramm wird zu (QVIESCIT) IN PACE (IN CHRISTO) aufgelöst. Dieses Kürzel etabliert sich innerhalb der Textstruktur mit dem Aufkommen des Symbols im 4. Jahrhundert. C. Carletti vermutet, dass es sich in einigen Situationen sogar direkt auf den Verstorbenen bezieht und ihn als Christ bezeichnet.¹⁰⁶

Unter dem Katalogmaterial befindet sich eine Grabinschrift in Kombination mit einem Christogramm, die bereits in das Jahr 268 bzw. 279 n. Chr. (V.3.39) datiert, vorausgesetzt das Textfragment „... PATERNO II COSS...“ bezieht sich auf die Konsuln ASPASIVS PATERNVS II und EGNATIVS MARINIANVS bzw. IMP. CAESAR M. AVRELIVS PROBVS AVGVSTVS III und NONIVS PATERNVS II. Ein vorkonstantinischer Christogrammebeleg ist eher die Ausnahme. Der chronologisch folgende Nachweis stammt aus dem Jahr

¹⁰² Vgl. Pietri (1983), S. 529f.

¹⁰³ Vgl. Pietri (1983), Sp. 572f.

¹⁰⁴ Die Aussagen Ch. Pietris beziehen sich auf den Stein III.12.2 (vgl. Pietri (1983), Sp. 568).

¹⁰⁵ Vgl. Paasch Almar (1990), S. 133.

¹⁰⁶ Vgl. Carletti (1997), S. 154. Möglicherweise trifft der von Carletti vertretene Ansatz auf den Grabtext IV.3.9 zu: ANASTASIVS • IN PACE XP „Anastasius, in Frieden, ein Christ.“

331 n. Chr. (VI.2.4). Weitere Beispiele aus den 30er und 40er Jahren des 4. Jahrhunderts folgen. Zu dieser Zeit hatte sich das Zeichen nach Konstantins Sieg über Maxentius an der Milvischen Brücke (312 n. Chr.) bereits etabliert. Am häufigsten wird das Christogramm als Symbol ober- und unterhalb einer Inschrift platziert. Außerdem ergänzt es in einzelnen Schriftzügen konkret den Text, wie beispielsweise auf dem Stein VI.2.4 aus dem Jahr 331 n. Chr. Hier folgt auf den Wortlaut IN SIGNO ein Christogramm, dass mit den Worten JESU CHRISTO gelesen werden darf. Ab dem 5. Jahrhundert zieren einfache Kreuze die Grabplatten.

Außer Christogrammen und Kreuzen liefern Friedensformeln eindeutige Indizien für christliche Bestattungen.¹⁰⁷ Bereits ab dem 2. Jahrhundert lauten sie: PAX TECVM IN DOMINE, PAX TIBI CVM SANCTIS oder IN PACE bzw. EN EIPHNH.¹⁰⁸ Analog zu der Akklamation IN PACE werden AGAPE oder REFRIGERIVM genannt. Im 3.-4. Jahrhundert werden sie gerne mit dem Wort DEVS verbunden, wie: KALEMERE DEVS REFRIGERET SPIRITVM TVVM (II.9.24). Diese einfachsten Grabgebete sind auch im Imperativ möglich.¹⁰⁹ Das Konstrukt IN DEO VIVAS leitet ausführlichere Epitaphien vor dem 4. Jahrhundert ein bzw. schließt sie ab.¹¹⁰ Eine typisch römische Formulierung entwickelt sich ab der 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts mit dem Wortlaut: SPIRITVS TVVS IN BONO.¹¹¹ In leicht verkürzter Form findet sich der Wunsch auf dem Grabstein III.10.25.

Weitere Wünsche für das Leben nach dem Tod treten im 3. und 4. Jahrhundert vereinzelt zusammen mit den Worten ΠΝΕΥΜΑ (V.2.178) oder ΨΥΧΗ (V.1.35) auf. J. Dresken-Weiland untersuchte „Vorstellungen vom Tod in den frühchristlichen Grabinschriften des 3.-6.Jhs.“¹¹². Das von ihr zusammengestellte Material umfasst sowohl reine Inschriften als auch figürlich ergänzte Texte. Aus diesem Grund weichen ihre Ergebnisse zum Teil von denen dieser Untersuchung ab. So tragen figürliche Loculusplatten beispielsweise wesentlich seltener Wunschformeln als rein textlich gestaltete Steine.

Ebenfalls in die Zeitspanne des 3.-4. Jahrhunderts sind Ausdrücke der Gemeinschaft mit Heiligen anzusiedeln.¹¹³ Sie lauten META ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ (V.2.183 (ΑΓΕΙΩΝ), V.2.505 und XI.3.19) oder INTER SANCTIS (V.3.39).

Explizite Fürbitten wie ROGES PRO NOBIS (V.6.15)/PETE PRO NOBIS (IX.4.13) und ORA PRO PARENTIBVS TVIS (V.2.258) finden sich vereinzelt seit der 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts.¹¹⁴ In derartige Konstrukte bindet gelegentlich das Wort Bruder¹¹⁵ ein und

¹⁰⁷ Würden christliche und jüdische Grabformulare auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede hin untersucht werden, würden sicherlich differenziertere Ergebnisse erzielt werden.

¹⁰⁸ Vgl. Pietri (1983), Sp. 557f.

¹⁰⁹ Vgl. Pietri (1983), Sp. 560f.

¹¹⁰ Vgl. Pietri (1983), Sp. 562.

¹¹¹ Ein ähnlicher Wortlaut ist für afrikanische Inschriften belegt. Vgl. Pietri (1983), Sp. 563.

¹¹² Für vereinzelte Paradiesesbegriffe innerhalb von christlichen Grabformularen Ende des 4.-5. Jahrhunderts vgl. Dresken-Weiland (2006), S. 298f. Eine derartige Formel ist unter dem figürlichen Material nicht vorhanden.

¹¹³ Vgl. Dresken-Weiland (2006), S. 297.

¹¹⁴ Vgl. Dresken-Weiland (2006), S. 297.

¹¹⁵ C. Carletti erkennt in dieser Wendung eine vorkonstantinische Phrase. Das hier vorliegende Material unterstützt seine These nicht (vgl. Carletti (1997), S. 153).

verweist damit auf den Gemeinschaftscharakter innerhalb der christlichen Gemeinden (z.B. VII.1.114 PETE ET ROGA PRO FRATRES ET SODALES TVOS). Der brüderliche Gedanke kommt auch unabhängig von Fürbitten zum Tragen (vgl. V.4.55 DOMINICI FRATRES).

Hinweise auf das selige Jenseits mittels LVX- Formulierungen treten nach J. Dresken-Weiland seit dem 4. Jahrhundert auf.¹¹⁶ Das figürliche Material unterstützt diese Datierung. Für das Jahr 397 n. Chr. lässt sich der Ausdruck CVIVS SPIRITVS IN LVCE DOMINI SVSCEPTVS EST (VII.2.29) bzw. für das Jahr 567 n. Chr. ANIMA TVA IN LVCE (V.2.94) belegen.

Trauerausdrücke sind ein traditioneller Bestandteil paganer Grabinschriften.¹¹⁷ Sie werden ab dem 4. Jahrhundert in christlichen Grabformularen übernommen, treten aber auf figürlichen Steinen (TRISTIS V.2.108; DOLENS V.2.30; IX.4.14) seltener auf als bei reinen Texten.

In heidnischen Grabformularen wird die Abstammung und der Beruf des Verstorbenen erwähnt, seine offizielle Stellung, aber auch wer den Stein errichten ließ, etc.¹¹⁸ Zunächst unterscheiden sich die offensichtlich christlichen Inschriften von diesem Mitteilungsbedürfnis, indem hier die Angaben auf ein Minimum reduziert sind. Im Laufe der Zeit gewinnen die ehemals geläufigen Angaben wieder an Popularität und werden nun gegebenenfalls um eindeutig christliches Sprachgut ergänzt. Die Grabplatte VI.1.135 vereint einen Großteil der angeführten Elemente: Sie leitet das Grabformular mit einer DIS MANIBVS- Abbraviatur ein. Auf diese folgt der Name der Verstorbenen im Dativkonstrukt, ergänzt um zahlreiche Adjektive. Es schließt sich die Altersangabe an, sogar der Todeszeitpunkt wird vage bestimmt. Anschließend lassen sich die Stifter benennen, bevor eine Eloge auf die Verstorbene und ein spezifisch christlicher Friedenswunsch die Inschrift abschließen.

Ligaturen sind seit der Mitte des 2. Jahrhunderts in Italien gebräuchlich.¹¹⁹ Das christliche Material greift geläufige Ligaturen wie Æ auf und zieht zudem, ähnlich der paganen Epigraphik, Buchstaben in den vorangehenden ein (z.B. II.5.3).¹²⁰ Unter den variationsreichen Ligaturen datiert lediglich eine fest in das Jahr 401 n. Chr. (III.7.10). Sie besteht aus zwei zusammengezogenen N.¹²¹

¹¹⁶ Vgl. Dresken-Weiland (2006), S. 297ff.

¹¹⁷ Vgl. Dresken-Weiland (2006), S. 300.

¹¹⁸ Vgl. Paasch Almar (1990), S. 118f.

¹¹⁹ Vgl. Paasch Almar (1990), S. 386.

¹²⁰ Vgl. Kaufmann (1917), S. 36.

¹²¹ N- Ligaturen vgl.: III.4.23, III.7.10, IV.3.11 (ENN) und VIII.1.41.

3.2 Steinsetzung

Einige Formulare gehen näher auf die Stifter der Grabsteine ein. Sie erwähnen explizit das familiäre Verhältnis zwischen dem Auftraggeber der Verschlussplatte und dem Verstorbenen. Häufig ließ der Ehepartner den Stein errichten. Oftmals wird dabei die Dauer der ehelichen Gemeinschaft vermerkt. Eltern erinnern an ihre Kinder – der Status eines Adoptivkindes wird dabei gesondert betont (vgl. V.1.306, VIII.3.59, XI.1.203) – und Geschwister an den verstorbenen Bruder oder die verstorbene Schwester (z.B. VIII.3.56). Emotional geprägte Widmungen wie DELICIVM = „Liebling“ bezeichnen das verstorbene Kind der Platte II.11.49. Abgesehen davon, dass gängige Formeln genutzt werden, drücken die Widmungen immer wieder die Liebe und den Respekt zwischen den Eltern und ihren Kindern aus, der eine hohe moralische Wertigkeit beigemessen wurde.¹²²

Der schriftliche Hinweis auf einen bestatteten Sohn bzw. eine Tochter ermöglichen es, die betreffenden Steine Kindergräbern zuzuordnen, was sonst nur durch Altersangaben in den Formularen oder anhand der Ausmaße intakter Grabplatten möglich ist. Einige Inschriften erwähnen, dass Eltern für ein bereits erwachsenes Kind die Platte gesetzt haben (z.B. II.7.25, V.1.27, V.1.272, VI.1.261). In umgekehrter Weise errichteten auch Kinder ihren Eltern Grabsteine (vgl. V.2.169, VI.1.65, VI.1.238) oder gar Schüler ihren Erziehern (vgl. VII.2.31). Eher unüblich ist die Inschrift des Marmors II.11.15. Hier erinnert die Großmutter an ihren Enkel. Vermutlich hatte sie das Kind bei sich aufgezogen. Außerdem gibt es eine kleine Gruppe von Funden, die in ihrem Formular Freigelassene und Herrschaftsverhältnisse betonen (III.10.5, VI.1.268, VII.1.18). Da derartige Arbeitsverhältnisse dem christlichen Moralverständnis widersprechen, muss in diesen Fällen eine christliche Provenienz gesondert geprüft werden.

Den schriftlichen Belegen nach fanden die meisten Bestattungen in Einpersonengräbern statt.¹²³ Es sind einige explizit erwähnte Zweipersonengräber, so genannte Bisomi, gesichert. In den meisten Fällen bargen sie verstorbene Ehepartner, gelegentlich Geschwister oder ein Elternteil mit Kind, in Einzelfällen Personen, deren Beziehung zueinander heute ungeklärt ist. So spricht die Platte VIII.1.23 von einer Amantia, deren Ehemann an sie erinnert und von dem bestatteten Eustathius, dessen seine Gattin gedenkt. Ob es sich womöglich um eine fremde oder doch eher familiäre Zweitnutzung in Form einer Geschwisterbestattung handelt, geht aus dem Text nicht hervor. Außerdem sind Familiengrabstätten gesichert, auf deren Verschlussplatten SIBI ET SVIS (III.2.9) und Ähnliches zu lesen ist. Der Hinweis, sich eine Grabstätte zu Lebzeiten beschafft zu haben, ist der heidnischen Epigraphik entlehnt.¹²⁴ Die Ruheplätze von Familien entsprechen Trisomi (Dreifach- Bestattung), Quadrisomi (Vierfach- Bestattung), usw. Wie viele Familienmitglieder schließlich in dem betreffenden Grab ihre letzte Ruhe fanden, bleibt

¹²² Vgl. Tloka (2005), S. 6.

¹²³ Eine Mehrfachbestattung erforderte nicht zwangsläufig eine größere Graböffnung, weshalb hier die Betonung auf den schriftlichen Belegen liegt.

¹²⁴ Vg. Pietri (1983), Sp. 531 und 533.

jedoch meist ungewiss. Ausnahmen bilden Formulare, die jeden einzelnen Beigesetzten mit Namen erwähnen, wie auf dem Stein V.2.345.

3.3 Epigraphik

D. Calcagnini zufolge ist die christliche Epigraphik nicht mit der Ästhetik paganer Inschriften zu vergleichen. Sie sei weder geometrisch konstruiert noch folge sie anderweitigen Schemata. Es herrsche kein Einklang zwischen Text und Bild.¹²⁵ Allerdings ist es gewagt, solche end- und allgemein gültigen Aussagen zu treffen, da die christlichen Grabplatten trotz ihrer Schlichtheit und ihrer grammatikalischen Schwächen einige Raffinessen in sich bergen. So entwickeln sie zum Beispiel ein ihnen eigenes Ineinandergreifen von Text und Motiv oder bedienen sich ausgefallener Darstellungsmittel, wie der figürlichen Wiedergabe der Namen des Verstorbenen.

Das graphische Bild der Inschriften zeugt in der Tat meist von niederer Qualität. Gelegentlich gezogene Hilfslinien für einen akkuraten Schriftverlauf bzw. einige wenige sauber gearbeitete Schriftzüge täuschen nicht über die allgemeinen Mängel hinweg. Einer dieser Mängel liegt in den vom klassischen Latein abweichenden Sprachformen, die innerhalb der Epigraphik vermehrt auftreten. Dabei handelt es sich nicht in jedem Fall um orthographische Fehler. Fehlermöglichkeiten sind: der Diphthong AE wird zu dem Monophthong E vereinfacht (u.a. II.5.5 und V.2.47),¹²⁶ die Labialen B und V werden verwechselt (BIXIT = VIXIT z.B. I.5.3 oder VII.1.9), die Nasalen M (z.B. XI.1.188) und N (II.9.30) fallen am Wortende weg und zwischen dunklen Vokalen werden Laute umgestellt z.B. FILIV oder DIPOSITA (u.a. V.6.27).¹²⁷ Mitunter ersetzt der Buchstabe E ein I (vgl. FEDELISSIMA statt FIDELISSIMA II.10.11). Derartige Vokalvertauschungen werden gelegentlich mit der Labialenverwechslung B statt V zu BIXET statt VIXIT kombiniert (V.1.29). Häufig ersetzt V ein O, so dass ANNVS anstelle von ANNOS zu lesen ist (vgl. V.2.93 oder V.2.115). Manchmal sind zusätzlich Buchstaben eingefügt, wie bei der gängigen Schreibweise VIXSIT statt VIXIT (u.a. V.3.23).¹²⁸ Solche Abweichungen sind zum Teil bereits früh im Vulgärlatein bezeugt und kein neu auftretendes Phänomen der christlichen Grabepigraphik.¹²⁹ Aufgrund der niedergeschriebenen Umgangssprache lassen sich mehrfache Variationen eines Ausdruckes belegen. QVIESCIT wird zu QVIESCET (III.3.20, II.6.31, II.10.114, III.4.40, V.2.486, V.6.33 und VII.1.25), QVIESCE (III.6.30, V.1.200, VIII.2.56), QVIESCITS (VIII.1.38) oder QVIESCIENTI (IV.11.3). Den Einfluss der gesprochenen Sprache, die dem heutigen Italienisch ähnelt, verdeutlicht das Wort MESES anstelle von MENSES (z.B. III.10.27, V.1.35).¹³⁰

¹²⁵ Vgl. Calcagnini (1998), S. 114.

¹²⁶ Vgl. Pietri (1983), Sp. 551.

¹²⁷ Vgl. D. Mazzoleni: Die Inschriften in den römischen Katakomben, in: Focchi Nicolai u. a. (1998), S. 168.

¹²⁸ Vgl. Geist (1976), S. 17.

¹²⁹ Vgl. Pietri (1983), Sp. 551.

¹³⁰ Vgl. D. Mazzoleni: Die Inschriften in den römischen Katakomben, in: Focchi Nicolai u. a. (1998), S. 168.

Obwohl auf den Loculusplatten dem Medium Schrift größere Aufmerksamkeit geschenkt wurde als figürlichem Dekor, sind beide Bereiche von wenig spezialisierten Arbeitskräften ausgeführt worden. Ein Grund hierfür wird in den finanziellen Möglichkeiten der Grabplattenkäufer liegen. Außerdem scheint es sich weniger um eine sorgfältig gearbeitete Vorratsproduktion als vielmehr um eine rasche Verschlussherstellung nach Bedarf zu handeln.¹³¹ Diese beiden Punkte treffen auf den Grabverschluss des Eutropos (II.7.19) zu: Hier sind ein Sarkophaghersteller und sein Geselle bei der Arbeit dargestellt. Wahrscheinlich handelt es sich um den Verstorbenen und seinen Sohn, der ihm den Grabstein widmete (YIOC ΕΠΟΙΗCEN). Obwohl Eutropos folglich selber Sarkophage herstellte und sein Sohn das Handwerk ebenfalls erlernte, ist der Grabverschluss in einfachster Manier gearbeitet. Eutropos hatte für sich weder einen Sarkophag, noch eine mit tiefem Relief versehene Steinplatte vorbereitet.¹³² Demnach wird es ihm an finanziellen Mitteln gefehlt haben – hierbei sei insbesondere an einen geeigneten, kostspieligen Aufstellungsort des Sarkophags gedacht. Möglicherweise verstarb Eutropos aber auch unerwartet, so dass kurzfristig ein Grabverschluss benötigt wurde.

Da Sarkophaginschriften ähnlich fehlerhaft verfasst sind wie die Texte der Loculi, müssten sie in die Betrachtungen miteinbezogen werden. Die Auftraggeber von Sarkophagen waren wohlhabend; die gesetzten Grabformulare sind jedoch von Symmetrie und Fehlerlosigkeit ebenfalls weit entfernt. Dementsprechend können die finanziellen Voraussetzungen nicht ausschlaggebendes Argument für den Qualitätsstand der Epigraphik sein.

4 Datierungskriterien

Im Idealfall werden die Grabverschlüsse über Konsulatsangaben datiert.¹³³ Für das vorliegende Material trifft das auf 145 Exemplare zu. Sie verteilen sich zeitlich vorwiegend über das 4. und 5. Jahrhundert, Einzelstücke datieren aus der 1. Hälfte des 3. sowie aus dem 6. Jahrhundert.¹³⁴ Für 87¹³⁵ der 145 fest datierten Platten liegen Abbildungen vor, anhand derer der Schriftcharakter geprüft werden kann.

Zunächst lautet der verkürzte Consulverweises COS für CONSVLIBVS. Der früheste Beleg innerhalb des Materials datiert in das Jahr 234 n. Chr. (IV.9.33). Das Kürzel ist bereits in der heidnischen Epigraphik gängig. Im 4. Jahrhundert überwiegen die Formen COSS¹³⁶,

¹³¹ Siehe Kapitel 6.

¹³² Vgl. zur Thematik: Die Loculusplatte des Eutropos als Ersatz für einen Sarkophag, Schumacher (1977), S. 73f.

¹³³ Konsulatschronologie zur Datierung vgl: <http://www.info-antike.de/consules3.htm> (zuletzt aufgerufen: 06.06.2012).

¹³⁴ Diese Beobachtung bestätigt die Aussage C. M. Kaufmanns in: Kaufmann (1917), S. 43.

¹³⁵ Darunter fallen nur zwei griechisch sprachige Inschriften.

¹³⁶ Diese Form ist bereits zweimal für das ausgehende 3. Jahrhundert gesichert: V.3.39 (268 bzw. 279 n. Chr.) und V.2.398 (291 n. Chr.).

CONS¹³⁷ oder auch CONSS¹³⁸, um danach ganz aufgegeben zu werden. Insbesondere während des 4. bis Anfang des 5. Jahrhunderts finden sich ausgeschriebene Formen wie: CONSVLATVM¹³⁹, CONSVLATVS (VI.1.53), CONSVLIBVS (VI.1.130) oder CONSVLE¹⁴⁰. Zeitgleich werden die Worte vereinzelt abgekürzt: CONSVLIB (VI.1.53), CONL (VI.1.43), CONSS (VII.2.39) etc.

Innerhalb des Schriftbildes fallen mitunter Interpunktionszeichen auf. Auf vielen der ältesten Inschriften fehlen sie, bis sie schließlich einerseits konsequent gesetzt Worte trennen, andererseits scheinbar willkürlich platziert die Textstruktur auflockern sollen. K. Paasch Almar äußert in seinem Einführungswerk zur lateinischen Epigraphik, dass häufig Efeublätter als Interpunktionszeichen gesetzt werden, insbesondere zwischen der Abbeviatur D M. Diese Form der Trennungszeichen sei erst Ende des 2. Jahrhunderts nach Chr. allgemein verbreitet.¹⁴¹ Sein zeitlicher Rahmen ist für die Analyse der Loculusplatten relativ irrelevant, da die christliche Übernahme des Kürzels D M in der Regel ohne Interpunktionszeichen stattfindet. Allerdings sei darauf hingewiesen, dass sekundäre Überlieferungen häufig auf die Angabe von Trennungszeichen verzichten. Sind in den Formularen solche angegeben, bestehen sie meist aus einer schlichten Punktform. In Einzelfällen nehmen Christogramme ihre Funktion ein wie etwa auf der Inschrift des Dioskur aus dem Jahr 392 n. Chr. (XI.1.81).

Bisherige Forschungen zu christlicher Epigraphik kommen zu recht allgemein gehaltenen Aussagen und versäumen es, sich konkret zu einzelnen Buchstabenformen zu äußern. So ist D. Mazzoleni zwar bemüht, Schrifttypen zu benennen, etwa eine: „... Majuskel, die in der Fachterminologie als ‘capitalis actuaria rustica’ bezeichnet wird und aus gelängten und leicht geneigten Lettern besteht. Manchmal kamen auch andere Schriften hinzu, wie die unartikulierte Kursive oder die gerundete Unzialschrift“.¹⁴² Er unterlässt es jedoch, diese Terminologien zeitlich voneinander abzugrenzen. Ein wenig präziser ist H. Geist, indem er die Anfänge der Unziale in das 2. und 3. Jahrhundert ansetzt. Sie entstand aus der Capitalschrift, die abgerundet wurde und beispielsweise ein U statt V setzt. Beide Schriftarten zeigen gleichhohe Buchstaben, bis sie nach und nach Ober- und Überlängen aufweisen, „... sie nehmen eine schräge Stellung ein und zeigen häufig Buchstabenverbindungen. Schon im vierten Jahrhundert ist ein unruhiger Schriftcharakter feststellbar. Diese dritte Schriftart wird *Cursive* genannt...“¹⁴³

Um diese Aussagen zu konkretisieren und zu prüfen, soll im Rahmen der vorliegenden Arbeit anhand der Schrifttypen ein Entwicklungsraster erstellt werden. Dazu sollen nach

¹³⁷ Das Kürzel ist bis ins 6. Jahrhundert in Gebrauch: VI.1.38 (525 n. Chr.), VI.2.18 (530 n. Chr.). Ab der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts ist es gelegentlich mit Soprallineaturen versehen (III.2.7).

¹³⁸ Diese Variante ist ausschließlich im 4. und 5. Jahrhundert belegt.

¹³⁹ CONSVLATVM: III.7.10, IV.1.4, V.2.46, V.2.90 und (VII.1.30); CONSVLATV: V.1.46, V.3.72 und IX.1.9.

¹⁴⁰ CONSVLE: III.11.9, V.1.81, V.6.27, VII.1.34 und VII.3.7.

¹⁴¹ Vgl. Paasch Almar (1990), S. 43.

¹⁴² Vgl. D. Mazzoleni: Die Inschriften in den römischen Katakomben, in: Focchi Nicolai u. a. (1998), S. 150.

¹⁴³ Geist (1976), S. 21.

Entnahme der Schriftproben im Vergleich der fest datierten mit den undatierten Inschriften Datierungsüberlegungen geäußert werden, die zu einem allgemein gültigen Entwicklungsraster formuliert, künftige Neufunde zeitlich bestimmen lassen.

In erster Linie wurden lateinische Inschriften untersucht, da es an Abbildungen des griechischsprachigen Materials mangelte.

Aus den entnommenen Schriftproben der fest datierten Inschriften lässt sich Folgendes zu einzelnen Buchstaben ablesen:

A Geradlinige Querhasten, auch ansteigend und abfallend, treten zu jeder Zeit auf.

A V-förmige Querhasten sind in den 40er/50er Jahren des 4. Jahrhunderts, Ende der 80er bis Anfang der 90er Jahre des 4. Jahrhunderts, in den 10er/20er Jahren des 5. Jahrhunderts, Ende des 5. Jahrhunderts und im 6. Jahrhundert anzutreffen.

A In den 70er Jahren des 4. Jahrhunderts und im 5.-6. Jahrhundert fehlen Querhasten.

A Die rechte Schräghaste ist bis 360 n. Chr., Ende des 4. Jahrhunderts und in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts verlängert.

B Bogenansätze schneiden zu jeder Zeit die Längshaste.

B Bis in die 20er Jahre des 5. Jahrhunderts ist vereinzelt der obere Bogen enger gefasst.

B Bis in die 80er Jahre des 4. Jahrhunderts ist gelegentlich der untere Bogen enger gefasst.

B Ende des 4. Jahrhunderts berühren sich die Bögen gelegentlich gegenseitig nicht.

B Bögen berühren im Jahr 438 n. Chr. die Längshaste nicht.¹⁴⁴

C In den 80er/90er Jahre des 4. Jahrhunderts tritt verstärkt eine Halbkreisform auf.

C Um 400 n. Chr. sind die Formen enger geschlossen.

D Bogenansätze schneiden zu jeder Zeit die Längshaste.

D Gestrichene Buchstaben erscheinen Ende der 40er Jahre des 4. Jahrhunderts bis spätestens in die 80er Jahre des 4. Jahrhunderts.

D In der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts mündet der Buchstabe in eine horizontale Gerade.

D Ende des 5. Jahrhunderts ist die Längshaste vereinzelt überlang.

E Verkürzte Querhasten erscheinen zu jeder Zeit, vermehrt um 340 n. Chr. und in den 80er/90er Jahren des 4. Jahrhunderts.

E Ansteigende Querhasten schneiden häufig die Längshaste.

E Die Längshasten sind am Ende der 70er Jahre des 3. Jahrhunderts, in den 80er Jahren des 4. Jahrhunderts, in den 10er Jahren des 5. Jahrhunderts und in den 30er Jahren des 6. Jahrhunderts überlang.

E In den 90er Jahren des 4. Jahrhunderts und 400/405 n. Chr. finden sich vereinzelt rein abfallende Querhasten.

¹⁴⁴ Es liegt nur diese eine Festdatierung anhand des Steines V.2.31 vor.

F Im 4. Jahrhundert und in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts schneidet die obere Querhaste die Längshaste.

F In der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts bis Anfang des 5. Jahrhunderts fällt die obere Querhaste gelegentlich ab.

F In den 80er/90er Jahren des 4. Jahrhunderts sind einige Querhasten verkürzt, häufiger die untere.

G Die Grundform ist C; Ende des 4. Jahrhunderts kommt zusätzlich eine Sigma- Form vor.

G In den 70er Jahren des 3. Jahrhunderts sowie der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts und Mitte des 5. Jahrhunderts ist der untere C- Abschluss zum Teil eingerollt.

G Im 4. Jahrhundert fällt die Haste schräg ab.

K Verkürzte Schräghasten tauchen zu jeder Zeit auf. Gelegentlich ist nur die untere verkürzt, 385 n. Chr. einmalig nur die obere Haste.

K Im Jahr 385 n. Chr. berühren sich Schräghasten gegenseitig nicht (V.2.87).

K 447/448 n. Chr. berühren einige Schräghasten die Längshaste nicht (VIII.2.21).

L Sowohl im 2. Jahrhundert bis um 200 n. Chr. als auch in den 80er/90er Jahren des 4. Jahrhunderts und um 500 n. Chr. schneidet die Querhaste die Längshaste.

L In der Mitte des 4. Jahrhunderts sind Querhasten verkürzt.

L Ende des 4. Jahrhunderts (mgl. auch später) tendiert die Längshaste nach rechts \Rightarrow Winkel $< 90^\circ$.

L Die Platte V.3.23 belegt für das Jahr 388 n. Chr. eine überlange Querhaste.

L Bis in die Mitte des 5. Jahrhunderts steht der Buchstabe immer wieder in einem 90° -Winkel.

L Bis zum Ende des 5. Jahrhunderts fallen die Querhasten vermehrt ab \Rightarrow Winkel $> 90^\circ$.

M Mittig verkürzte V- Formen tauchen in den 40er/50er Jahren des 4. Jahrhunderts, den 70er Jahren des 4. Jahrhunderts, den ersten zehn Jahren des 5. Jahrhunderts und ab 494 n. Chr. – nun ausschließlich – auf.

M Bis in die 50er Jahre des 4. Jahrhunderts, ab den 70er Jahre des 4. Jahrhunderts bis in die 20er Jahren des 5. Jahrhunderts sind die 2. und 4. Haste überlang.

M Maximal bis in die 80er Jahre des 4. Jahrhunderts sind die Buchstaben gestrichen.

N In den 30er-70er Jahren des 4. Jahrhunderts und in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts ist die rechte Längshaste gelegentlich überlang.

N Einmal sind für das Jahr 408 n. Chr. überlange Schräghasten belegt (VI.1.43).

Bei der Platte III.11.9 aus dem Jahr 404 n. Chr. taucht einmal eine gespiegelte Schräghaste auf.

N Um 500 n. Chr. sind verkürzte Schräghasten belegt.

O In den 60er/70er Jahren des 4. Jahrhunderts sind ausschließlich Ovale gesetzt, sonst mischen sich zeitlich Ovale und Kreise.

P Der Bogenansatz schneidet nahezu konsequent die Längshaste.
P Mitte des 4. Jahrhunderts und 408 n. Chr. ist die Längshaste überlang.
P Im Jahr 388 n. Chr. ist der Buchstabe einmal gestrichen (V.2.91).

Q Bis 359 n. Chr. und ab der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts sind ausschließlich Ovalformen gesetzt.

Q Am Anfang des 5. Jahrhunderts bis Mitte des 5. Jahrhunderts existieren nahezu reine Kreisformen.

Q In der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts setzt der Hastenansatz ausschließlich seitlich an, Ende des 4. Jahrhunderts bis in die 30er Jahre des 5. Jahrhunderts verstärkt seitlich.

Q Vereinzelt setzt im 3. Jahrhundert, Ende des 4. Jahrhunderts, Anfang des 5. Jahrhunderts und Ende des 5. Jahrhunderts die Haste am tiefsten Punkt des Kreises/Ovals an.

Q Ab dem 2. Viertel des 4. Jahrhunderts bis Anfang des 5. Jahrhunderts treten gehäuft schwingende Hasten auf.

Q Die Zeit um 200 n. Chr., die 70er/90er Jahre des 4. Jahrhunderts und um 500 n. Chr. liefert vereinzelt abfallende Hasten.

R Bis in die Mitte des 5. Jahrhunderts schneidet der Bogenansatz die Längshaste.

R Mitte des 4. Jahrhunderts und Mitte des 5. Jahrhunderts berührt die Schräghaste die Längshaste nicht.

R 397 (VII.1.20) und 530 n. Chr. (VI.2.18) berührt die Schräghaste die Rundung nicht.

R In der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts bis Anfang des 5. Jahrhunderts setzt der Ansatz der Schräghaste verstärkt an die Rundung an.

R Ende des 4. Jahrhunderts sowie in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts sind die Schräghasten vereinzelt verkürzt.

R 279 n. Chr. (III.12.2), Ende des 4. Jahrhunderts und 530 n. Chr. (VI.2.18) setzt die Schräghaste vereinzelt an die Längshaste an.

S Buchstaben tendieren zu jeder Zeit dazu, sich nach rechts zu neigen, Ende des 4. Jahrhunderts bis Mitte des 5. Jahrhunderts tendieren einige nach links.

S In der Mitte des 4. Jahrhunderts, Ende des 4. Jahrhunderts bis Anfang des 5. Jahrhunderts und in der Mitte des 5. Jahrhunderts sind Bögen enger gefasst, häufig der obere.

T 346 n. Chr. wird die Querhaste häufig ausgespart (V.2.73).

T Ende des 4. Jahrhunderts sind einige Querhasten verkürzt.

T Ansteigende Querhasten gibt es zu jeder Zeit.

- In der Mitte des 4. Jahrhunderts bis ca. 400 n. Chr. und in den 20er/30er Jahren des 5. Jahrhunderts werden häufig Interpunktionszeichen gesetzt.
- Um 400 n. Chr. und Ende des 5. Jahrhunderts finden sich Sopralineaturen.

Zusammengefasst bedeutet das:

- Einzelne Hasten sind zu jeder Zeit verkürzt. Bei Querhasten gibt es im 4. Jahrhundert auffällig viele verkürzte.
- Erst ab der Mitte des 4. bis in die Mitte des 5. Jahrhunderts hinein sind Hasten ohne gegenseitige Berührungspunkte belegt. Eine spätere Ausnahme bildet das Datum 530 n. Chr.
- Ansteigende und fallende Hasten sind prinzipiell zu jeder Zeit aktuell. Die abfallenden Hasten sind verstärkt in der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts bis an den Anfang des 5. Jahrhunderts belegt.
- In der Mitte des 4. Jahrhunderts bis in die Mitte des 5. Jahrhunderts sind einige Bögen enger gefasst; vermehrt am Ende des 4. Jahrhunderts bis an den Anfang des 5. Jahrhunderts. Häufig handelt es sich um die oberen Bögen.
- Mitte des 4. Jahrhunderts sowie im 5.-6. Jahrhundert fehlen Querhasten.
- Die 30er-80er Jahre des 4. Jahrhunderts bringen gestrichene Buchstaben hervor (D; M; P).
- Bogenansätze, die die Längshaste schneiden, tauchen zu jeder Zeit auf. Ein verstärktes Schneiden der Längshaste durch Schräg- oder Querhaste findet ab dem Ende des 4. Jahrhunderts statt.
- Längs- und Schräghasten sind eher verlängert als Querhasten. Hasten sind insgesamt 330-440 n. Chr. verstärkt verlängert.
- O und Q wechseln beliebig zwischen Oval- und Kreisformen.

Folgende Datierungskriterien lassen sich formulieren:

1. Hälfte des 4. Jahrhunderts

- rechte A- Schräghaste neigt zu Überlänge
- 40er/50er Jahre verstärkt v-förmige Querhaste
- untere B- Bögen teils enger gefasst
- D und R teils gestrichen
- obere F- Querhaste schneidet Längshaste
- seit 40er Jahren verkürzte L- Querhaste
- 2. und 4. M- Schräghaste überlang
- 40er Jahre M mittig verkürzte V- Form
- rechte N- Längshaste gelegentlich überlang
- Q- Haste setzt seitlich an
- 40er Jahre vermehrt Interpunktionszeichen

2. Hälfte des 4. Jahrhunderts

- 80er/90er Jahre verstärkt v-förmige A- Querhaste
- 70er Jahre keine A- Querhaste
- Ende 4. Jh. rechte A- Schräghaste teils verlängert
- Ende 4. Jh. berühren sich B- Bögen teils nicht
- teils untere B- Bögen enger gefasst
- Ende 4. Jh. C verstärkt Halbkreisform
- D und M bis in 80er Jahre teils gestrichen
- obere F- Querhaste schneidet Längshaste
- obere F- Querhaste tendiert zum Abfallen
- 80er/90er Jahre F- Querhasten häufig verkürzt, besonders untere
- unteres G- Ende teils eingerollt
- G gelegentlich Sigma- Form
- L- Querhaste Tendenz zu Überlänge (mgl. auch später)
- L- Längshaste tendiert nach rechts (Winkel $< 90^\circ$)
- Mitte 50er/70er/90er Jahre V- Form verkürzt
- 2. und 4. M- Schräghaste überlang
- bis 70er Jahre rechte N- Längshaste gelegentlich überlang
- 60er/70er Jahre O ausschließlich oval
- Mitte 4. Jh. P- Längshaste gelegentlich überlang
- Ende 4. Jh. Q- Haste setzt verstärkt seitlich an, vereinzelt am tiefsten Punkt
- ab 2. Viertel des Jh. schwingen Q- Hasten häufiger
- vereinzelt abfallende Q- Hasten
- Mitte 4. Jh. berühren R- Schräghasten die Längshaste nicht
- R- Schräghaste setzt verstärkt an Rundung an
- Ende 4. Jh. vereinzelt verkürzte R- Schräghaste
- Ende 4. Jh. S vereinzelt Tendenz nach links
- häufiger S- Bögen enger gefasst, insbesondere der obere
- 80er/ 90er Jahre verkürzte T- Querhasten
- 50er/60er Jahre vermehrt Interpunktionszeichen
- um 400 Sopralineaturen

1. Hälfte des 5. Jahrhunderts

- A- Querhaste teils ausgespart, 10er/20er Jahre teils v-förmig
- rechte Schräghaste tendiert zu Überlänge
- oberer B- Bogen 10er/20er Jahre teils eng gefasst
- 30er Jahre B- Bögen berühren die Längshaste nicht
- D mündet in eine horizontale Gerade
- 10er/20er Jahre tendiert obere F- Querhaste zum Abfallen
- 40er Jahre G tendiert zum Einrollen
- Anfang des 5. Jh. 2. und 4. M- Schräghaste überlang
- 10er Jahre M mittig verkürzte V- Form
- rechte N- Längshaste überlang
- Q nahezu ausschließlich Kreisform

- Q- Haste setzt verstärkt seitlich an, vereinzelt am tiefsten Punkt
- Anfang 5. Jh. R- Schräghaste setzt verstärkt an Rundung an
- vereinzelt verkürzte R- Schräghaste
- bis Mitte 5. Jh. S vereinzelt Tendenz nach links
- 20er/30er Jahre vermehrt Interpunktionszeichen

2. Hälfte des 5. Jahrhunderts

- A- Querhaste teils ausgespart, 80er/90er teils v-förmig
- Ende 5. Jh. vereinzelt D- Längshaste überlang
- obere F- Querhaste schneidet teils die Längshaste
- G teils eingerollt
- Ende 5. Jh. M mittig verkürzte V- Form
- um 500 teils verkürzte N- Schräghaste
- Q ausschließlich Ovalform
- Q- Haste setzt vereinzelt am tiefsten Punkt an
- Anfang 5. Jh. schwingen Q- Hasten häufiger
- um 500 vereinzelt abfallende Q- Hasten
- Mitte 5. Jh. berührt R- Schräghaste die Längshaste nicht
- Mitte 5. Jh. häufiger S- Bögen eng gefasst, insbesondere der obere
- 80er/90er Jahre vermehrt Sopralineaturen

Für die konkrete Anwendung der Ergebnisse bedeutet das:

D. Calcagnini datiert den Stein I.2.12 in das 4. Jahrhundert. Aufgrund der enger gefassten B- Bögen, des G in Sigma- Form sowie dem ovalen O darf der Entstehungszeitraum auf die 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts eingegrenzt werden. Das Ansetzen der Q- Haste an den tiefsten Punkt der Kreisform und das Anknüpfen der R- Schräghaste an die Rundung unterstützt die Vermutung.

Die Grabinschrift V.2.82 lässt sich anhand ihrer Schriftcharakteristika in die Mitte des 4. Jahrhunderts datieren. Dafür sprechen insbesondere das gestrichene D in Z. 7 und die stark verkürzten L- Querhasten. V-förmige A- Querhasten stützen den Datierungsansatz.

Für die fragmentarisch erhaltene Konsulervähhnung des Steines V.2.154 (CONSS [OLYBRIO ET P]RO/BINO) ist zunächst eine Datierung in das Jahr 395 n. Chr. wahrscheinlich. In diesem Jahr bekleideten Anicius Hermogenianus Olybrius und Anicius Probinus das Amt der Konsuln. Die Ergänzung des Namens OLYBRIO außer Acht gelassen, wäre auch ein Verweis auf die Konsuln Petronius Probinus und FL Eusebius I aus dem Jahr 489 n. Chr. denkbar. Aufgrund der nach rechts tendierenden L- Längshaste sowie der an die Rundung anknüpfenden R- Schräghaste ist die frühere Datierung jedoch der späteren vorzuziehen.

5 Bildmotive

Bei aller Schlichtheit der einzelnen Darstellungen weist die Gattung der Loculi doch ein breites Repertoire an Motiven auf. Neben Symbolen wie Anker oder Taube finden sich berufsbezogene Attribute, Oranten, Hirten- und biblische Szenen sowie Verweise auf verschiedenste Bereiche des täglichen Lebens. Gerade die Realien sind oftmals schwer zu benennen, wie folgendes Beispiel zeigt: A. Baruffa deutet die Gravuren des Steins III.11.2 als Säge und Trinkgefäß.¹⁴⁵ Es handelt sich jedoch vielmehr um die Kombination einer Säge mit einer Schlauchwaage. Was für A. Baruffa nach einem kunstvoll gefertigten Gefäß aussieht, dürfte ein aufgewickelter Schlauch sein, der, mit Flüssigkeit gefüllt, ähnlich dem Prinzip einer heutigen Wasserwaage funktioniert.¹⁴⁶ Auch das Motiv der Platte III.11.16 wird unterschiedlich gedeutet. A. Ferrua erkennt darin einen Webrahmen.¹⁴⁷ Webrahmen (z.B. III.12.2, III.12.4) sind mit Webfäden bespannt dargestellt, was im Falle von III.11.16 nicht zutrifft. Außerdem sind auf den Vertikalen des eher leiterförmigen Gerätes Kreise eingezeichnet. Daher wird es sich um ein Gerüst mit Höhen verstellbaren Querbalken handeln.¹⁴⁸ Auch bei dem Stein III.12.6 variieren die Interpretationen des dargestellten Motivs. So erkennt G. Koch in der Gravur eine Orgel, die m.E. einen Webrahmen darstellt.¹⁴⁹

Die Motive lassen sich aus drei Gründen schwer benennen:

1. Viele Grabverschlüsse sind stark fragmentiert.
2. Einige Gegenstände sind stark stilisiert dargestellt.
3. Einzelne Realien gehören nicht mehr der heutigen Lebenswelt an und können daher nicht identifiziert werden. Zum Teil muss auf bereits publizierte Plattenbeschreibungen zurückgegriffen werden, die jedoch meist in lateinischer oder italienischer – gelegentlich auch französischer, spanischer oder deutscher – Sprache verfasst sind. Manche Begriffe lassen sich nicht eindeutig übersetzen, wie der Begriff TAENIA = Band, Binde, Papyrusstreifen (vgl. IX.4.43) oder auch SUBULA = Pfriem, Ahle, Stichel, Locheisen (vgl. III.4.39).

Der relativ umfangreiche unbedeutende Anteil der Untergruppe XII.2 (*Ungeklärte Gegenstände*), aber auch der abbildungslos aufgelisteten Gefäße (VIII), verdeutlicht die Problematik zusätzlich. Innerhalb dieser Kategorien werden die Gravuren daher nur vage umschrieben.

¹⁴⁵ Vgl. Baruffa (1992), S. 78. Eben diese figürlichen Gravuren befinden sich auch auf der Platte III.11.4.

¹⁴⁶ Für diesen Hinweis danke ich Stephan Ehler, Zimmerermeister.

¹⁴⁷ Vgl. A. Ferrua/ICUR IV, 9781.

¹⁴⁸ Ebenfalls ein Dank an Stephan Ehler, Zimmerermeister.

¹⁴⁹ Vgl. Koch (2000), 342f. Eine ähnliche Darstellung befindet sich in der unteren Lünettenzone im Hypogäum der Aurelier am Viale Manzoni.

Einige Motive sind vorzugsweise separiert dargestellt, wie Fässer und Scheffel. Andere wurden scheinbar wahllos miteinander kombiniert (z.B. Bock und Anker (IV.3.13), Kamm und Anker (XI.1.89)). Sinnvoll gruppiert, sind beispielsweise Füße bzw. Schuhe mit einer Ahle oder einem Messer. Sie verweisen eindeutig auf den Beruf eines Schuhmachers (z.B. III.6.5, III.6.24). Weitere Hinweise auf Berufe finden sich in den jeweiligen Motivgruppen.

Im Folgenden werden die einzelnen Motivgruppen des Kataloges näher betrachtet. Hierbei überschneiden sich einzelne Gruppen. Beispielsweise müssten Vögel streng genommen zu den Tieren gezählt werden. Da Vogelgravuren aber massenhaft erhalten sind, werden sie als eigenständige Gruppe geführt. Vergleichbares gilt für Schafrägerfiguren. Sie zählen als selbstständiges Bildgut, obwohl sie im Grunde dem Hirtengenre angehören. Ebenfalls separat betrachtet werden Reifenspiel und Kinderspiel, da sie eine eigene kleine Gruppe unter den Motiven aus dem Menschenleben bilden.

5.1 AT und NT

Obwohl biblische Texte eine ungemein umfangreiche Themenvielfalt liefern, schöpft keine der Sepulchralkunstgattungen diese aus. Das Repertoire der Loculusverschlüsse ist im Gegensatz zu dem der Katakombenmalerei oder auch der Sarkophagplastik sogar noch deutlich eingeschränkt. Insbesondere Wunder- oder Rettungsszenen würden zahlreicher erwartet werden, da sie den christlichen Glauben an die Allmacht Gottes und ein ewiges Leben fernab des Irdischen bezeugen. Stattdessen sind sie wie jegliches biblisches Bildgut im Vergleich zu Motiven wie Vögel oder Oranten eher selten auf den Grabplatten vertreten. Anderen Gattungen bekannte Inhalte wie Speisewunder, Passionsstationen etc. sind auf den Loculiverschlüssen nicht belegt.

Der Katalog enthält insgesamt 62 Beispiele eindeutig biblischer Szenerien. Alttestamentarische Bilder sind dabei mit 49 Szenen den neutestamentarischen (13 Belege) in der Anzahl weit überlegen. Unter den Katakombenmalereien halten sich alt- und neutestamentarische Bilder eher die Waage. Auf die den Loculi bekannten Bildinhalte beschränkt, überwiegen die alttestamentarischen Szenen der Malerei allerdings ebenfalls weit gegenüber den wenigen neutestamentarischen.¹⁵⁰ Die Platten I.7.3 (Jonas/AT, Lazarus/NT) und I.9.3 (Quellwunder/AT, Lazarus/NT) vermischen alte und neue Überlieferung miteinander. Der Schwerpunkt liegt auf Rettungsberichten (53 Belege). Hierzu zählen die Geschichten um Noah (I.2), die Babylonischen Jünglinge im Feuerofen (I.5), Daniel in der Löwengrube (I.6), Jona (I.7) und Lazarus (I.9). Von den aufgeführten Berichten stammt einzig die Überlieferung der Lazaruserweckung aus dem Neuen Testament. Die Kategorie der Wunder besteht aus drei Quellwundern (I.3) und ist somit rein alttestamentarisch, ebenso die singuläre Gravur des Moses mit den Gesetzestafeln (I.4). Sowohl die neutestamentarischen Sterndeuter (I.8) als auch die Samariterin am Brunnen (I.10) sind jeweils nur einmal nachweisbar. Zwei Gravuren des Sündenfalls (I.1)

¹⁵⁰ Die Äußerungen beziehen sich auf Nestori (1993), S. 119-218.

veranschaulichen eine gesonderte Situation, ähnlich der *Traditio Legis* (I.11). Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die Häufigkeit der einzelnen Motive.

Gruppe I	Untergruppe	Gesamt	Anteil an Gruppe I	fest datiert
I.1	Sündenfall	2	3,2%	/
I.2	Noah	23	37,1%	/
I.3	Quellwunder (Moses)	3	4,8%	/
I.4	Moses mit Gesetzstafeln	1	1,6%	/
I.5	Jünglinge im Feuerofen	3	4,8%	/
I.6	Daniel in der Löwengrube	7	11,3%	/
I.7	Jona	10	16,1%	/
I.8	Sterndeuter	1	1,6%	/
I.9	Lazarus-Erweckung	10	16,1%	/
I.10	Samariterin am Brunnen	1	1,6%	/
I.11	Traditio Legis	1	1,6%	/
Gesamt		62		/

Tabelle 1: AT und NT Motive

Zwei beschädigte Grabplatten tragen die Gravur des **Sündenfalls** (Gen 3; Kategorie I.1). Adam und Eva flankieren den Baum der Erkenntnis, um den sich die Schlange windet. In beiden Fällen bedecken beide deutlich ihre Scham (Gen 3,7); somit ist die Sünde bereits vollzogen. Damit fügt sich die Momentdarstellung in die gängige Präsentation der Sarkophag- und Malereiszenen ein.

Der Marmor I.1.1 reiht biblische, bukolische und alltägliche Szenen aneinander. Dennoch wird dem paradiesischen Geschehen ein besonderer Stellenwert beigemessen, indem es links direkt neben der Inschrift VIBAS... IN AETERNO platziert ist. In Leserichtung verlaufend ergibt sich daraus folgender Sinn: Trotz der Erbsünde (Sündenfallgravur), die auf der Verstorbenen lastet, möge ihr ewiges Leben zuteil werden (Inschrift), indem ihr Glaube sie erlöst, wie auch Daniel errettet wurde (rechts der Inschrift angebrachte Gravur).

Die Sündenfallplatten tragen eine lateinische und eine griechische Inschrift. Sowohl in der Malerei als auch in der Sarkophagproduktion ist die Szene bereits in vorkonstantinischer Zeit geläufig.¹⁵¹ Vereinzelt taucht sie auf Sarkophagen bis in die theodosianische Zeit hinein auf.¹⁵² Insbesondere Umfang und Wortwahl der Inschrift I.1.1 sprechen für eine

¹⁵¹ Vgl. Rep. I 774, Rep. I 987, Rep. I 662, Rep. I. 745, Rep. I 95, Rep. I 515 und Rep. I 637.

¹⁵² Vgl. Koch (2000), S. 135.

Entstehung der Platte in der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts. Bekräftigt wird die Datierung durch die Körperhaltung der Figur links des Baumes, die mit der Figur des Kindersarkophages Rep. I 745, der aus dem 2. Viertel des 4. Jahrhunderts stammt, nahezu identisch ist.

Auf den Wandgrabverschlüssen kristallisiert sich ein recht freier Umgang mit den biblischen Textvorlagen heraus. Die bildliche Übertragung simplifiziert die Texte auf eine eigenwillige Weise. Deutlich wird dies bei der **Noah**- Erzählung (Gen 6,14-8,12; Gruppe I.2). Noah versammelt während der Sintflut Tiere und Menschen in der Arche, um diese vor dem Aussterben zu bewahren. Eine von ihm ausgesandte Taube – die „colomba noetica“¹⁵³ – bringt ihm das rettende Symbol eines Zweiges. Der Zweig deutet auf Land hin und stellt damit die Errettung aus den Fluten in Aussicht. Innerhalb der spätantiken Sepulkralkunst ist es üblich, die Tiere der Arche sowie weitere Menschen – mit Ausnahme des Protagonisten – in der bildlichen Darstellung zu ignorieren.¹⁵⁴ Arche, Noah, Taube und Zweig dienen als Erkennungsmerkmale der Szene. 12 der 22 Noahszenen erfüllen diese Kriterien auf Loculusplatten. Die nachfolgenden Beispiele weichen davon ab, indem auf dem Marmor I.2.19 ein Baum die Funktion der Taube, die Noah als Zeichen des Endes der Sintflut einen Ölzweig überbringt, übernimmt. Der Verschluss I.2.5 geht einen Schritt weiter und verzichtet gänzlich auf Noah als Person. An seiner statt ist die Arche als geschlossene Kiste wiedergegeben. J. Fink geht in seinen Forschungen noch davon aus, dass eine geschlossene Arche den Blick auf Noah verweigern würde und somit undenkbar sei.¹⁵⁵ Der aufgeführte Stein widerlegt Finks Gedanken. Die verschlossene Kiste wird durch die beigefügte Vogelgravur samt Zweig als Arche gekennzeichnet. Ebenfalls als Arche sind die Gravuren der Steine I.2.17 und I.2.20 zu verstehen, obwohl auch hier Noah nicht dargestellt ist. Gleiches gilt für die Fragmente X.4.32 und den heute verlorenen Stein I.2.16. Sie zeigen eine Kiste, eine fliegende Taube sowie Trauben, die der Szene ursprünglich nicht angehören. Kiste und Taube deuten wiederum auf eine Arche- Szene hin. Die eindeutig christliche Grabinschrift IN PACE untermauert die Interpretation. Der Sarkophagproduktion ist ein derartiger Umgang mit dem Geschehen nicht gänzlich unbekannt. Der Sarkophag Rep. I 124 beschränkt die Darstellung auf eine geschlossene Kiste samt Baum und Vogel.¹⁵⁶ Auf die Kastenfront ist die Grabinschrift gesetzt. Damit fügt sich das Stück in die den Grabplatten vertraute Reduktionsreihe bildlicher Erzählweisen ein, bleibt aber für die Sarkophagproduktion ein Sonderfall.

Auf den Fragmenten I.2.3, I.2.10, I.2.12 steht Noah in der Arche; das rettende Moment des Vogelfluges ist ausgelassen. Allerdings ist das Tier auf dem Stein I.2.10 eindeutig zu

¹⁵³ Vgl. B. Mazzei: Fanciulli Ebrei, in: Bisconti (2000a), S. 178.

¹⁵⁴ Eine Ausnahme bildet ein Trierer Sarkophag aus dem Rheinischen Landesmuseum, der textnah eine mit Menschen und Tieren bevölkerte Arche trägt. Inv. 1967, 20 (1. H. 4. Jh.). Außerhalb des sepulkralen Umfeldes findet sich auf einer von R. Garrucci angegebenen Münze Noah in der Kistenarche. An seiner Seite steht eine Frau. (Garrucci VI, Taf. 481, 1).

¹⁵⁵ Vgl. Fink (1955), S. 16.

¹⁵⁶ Rep. I 124 datiert Ende des 3./Anfang des 4. Jahrhunderts. Damit wäre der Sarkophag als Vorläufer der Loculusplatten zu verstehen, die vermutlich im 4. Jahrhundert entstanden sind.

ergänzen, da Noah ihm bereits die Arme entgegenstreckt, ähnlich der Darstellung des Steines I.2.9.

Außerdem wird die Szene dadurch vereinfacht, dass die Arche der Loculusplatten oft gleichsam ‚auf dem Trockenen liegt‘. Lediglich die Steine I.2.6, I.2.8 und I.2.10 deuten darauf hin, dass die Arche von Wasser umspült wird,¹⁵⁷ was auf den ursprünglichen Sinn des Archebaues hinweist. Sarkophagreliefs hingegen skizzieren die Wasserflut häufiger (vgl. Rep. I 834, Rep. I 887, Rep. I 893).

D. Calcagnini interpretiert die Gravur der Platte V.1.5 ebenfalls als Arche-Darstellung.¹⁵⁸ Dieser Ansatz ist aus folgenden Gründen fraglich: Erstens ist weder der Akteur anwesend, noch steht zweitens der dargestellte Vogel in Verbindung mit einem Zweig. Drittens weist das kleine gravierte Viereck keinerlei Ähnlichkeit mit dem geläufigen dreidimensionalen Archetypus auf. Zwar entspricht die Viereckform der von M. A. Boldetti überlieferten Arche (I.2.16), doch ist bei Boldetti die Taube mit einem Zweig ausgestattet.

Obwohl die Noah-Szene bildlich mehrfach simplifiziert wird, ist sie deutlich christlich und bedarf keiner signifikanten Textergänzung. Trotzdem tragen vier (I.2.8, I.2.15, I.2.16, X.4.32) der 13 mit Schrift versehenen Platten den Textabschluss IN PACE. Jede dieser 13 Inschriften ist in lateinischer Sprache abgefasst.

Das Thema taucht häufiger auf vorkonstantinischen Sarkophagen auf. In konstantinischer Zeit erscheint es vereinzelt an untergeordneter Stelle, bevor es – nach einer Produktionspause – noch einmal eine Nebenseite im späten 4. Jahrhundert schmückt.¹⁵⁹ Der Katakombenmalerei ist das Thema seit der Mitte des 3. Jahrhunderts geläufig.¹⁶⁰ Aufgrund der knappen Formulare werden die Verschlussplatten in der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts entstanden sein. Die Kastenverschlüsse auf den Steinen I.2.2, I.2.4 und I.2.11 und den Sarkophagen Rep. I 23b und Rep. I 121,1 ähneln sich.¹⁶¹ Auf dem Sarkophag Rep. I 893 nimmt Noah die Gestik einer Orans ein, ohne in Kontakt mit der heranfliegenden Taube zu stehen.¹⁶² Gleiches gilt in leicht abgeschwächter Form für die Verschlussstücke I.2.1, I.2.2, I.2.3, I.2.4, I.2.7, I.2.11 und I.2.14. Innerhalb der Katakombenmalerei sowie der Sarkophagkunst überwiegt der Typus Noah als Beter in der Arche. L. Kötzsche-Breitenbruch stellte bereits fest, dass Malereien der neuen Katakombe an der Via Latina von diesem Typus abweichen.¹⁶³ Unter den Loculusplatten sind weitere Veränderungen der Darstellungen zu erkennen: Noah ragt im Brustbild aus der Arche heraus, ohne seine Arme zum Gebet zu erheben (I.2.12). Auf den Steinen I.2.9, I.2.10 und I.2.15 streckt er eine Hand dem heranfliegenden Vogel entgegen, mit der anderen hält er sich an der

¹⁵⁷ D. Calcagnini publizierte eine weitere Arche, die von Wasser umgeben ist. Die Gravur ist auf einem Stein angebracht, der in der Katakombe SS. Pietro e Marcellino gefunden wurde. Es handelt sich um ein Spielbrett, das in Zweitnutzung zu einem Grabverschluss umfunktioniert worden zu sein scheint (vgl. Calcagnini (2006), 72f, Nr. 45, Abb.).

¹⁵⁸ Vgl. Calcagnini (2006), S. 56.

¹⁵⁹ Vgl. Koch (2000), S. 139.

¹⁶⁰ Vgl. Calcagnini (2006), S. 107.

¹⁶¹ Rep. I 23b datiert ins 2. Viertel des 4. Jahrhunderts, Rep. I 121,1 ins 1. Drittel des 4. Jahrhunderts.

¹⁶² Das Stück Rep. I 893 wird Anfang des 4. Jahrhunderts angefertigt worden sein.

¹⁶³ Vgl. Kötzsche-Breitenbruch (1976), S. 52.

Arche fest. Dieses aktive Handeln bewirkt, dass im Unterschied zur Sarkophagplastik innerhalb des bebilderten Loculusmaterials ein frontaler Noahtypus überwiegt, womit die Produktion der Katakombenmalerei folgt (Ausnahme I.2.8, I.2.9 und I.2.10).

Eine weitere Reduktion einer agierenden Person ist bei der biblischen Szene des **Quellwunders** (I.3) zu verzeichnen. Damit unterscheidet sich die Plattenproduktion erneut sowohl von der Katakombenmalerei, die das Quellwunder im 3. und 4. Jahrhundert mit Vorliebe präsentiert, als auch von der Sarkophagplastik.¹⁶⁴

Die Platte II.9.6 zeigt einen Schafträger, der zu seiner Linken von einem Baum und zu seiner Rechten von einem Felsen flankiert wird. Von dem schematisch gearbeiteten Felsen lösen sich strichförmig angedeutete Wasserstrahlen. Eine vergleichbare Motivwiedergabe findet sich auf dem Stein I.9.3. Allerdings ist dieser Szene ein Akteur beigefügt, der mit einem Thaumaturgenstab das Wasser zum Fließen bringt und somit das Wunder vollzieht. Auf der Platte II.9.6 wird die Quellwunderszene folglich auf das Wunder reduziert und auf die agierende Person verzichtet. Der narrative Anteil der biblischen Szene beschränkt sich dadurch auf ein Minimum. Dennoch bleibt das Geschehen für den instruierten Betrachter verständlich und in seiner Aussage des christlichen Wundervollzuges beständig. Sowohl Malerei als auch Skulptur schmücken das Thema mit Bäumen oder Trinkenden aus, die den Loculusverschlüssen weitestgehend fremd sind.¹⁶⁵

Zwei literarische Berichte liegen der Quellwunder- Szene zugrunde. Zum einen beschreibt der alttestamentarische Bericht über den Auszug der Israeliten aus Ägypten, wie das Volk Israel in der Wüste düstet. Der Herr heißt Moses mit einem Stab gegen einen Felsen am Horeb zu schlagen, aus dem daraufhin Wasser fließen werde (Ex 17,1-6). Zum anderen nennt der wesentlich jüngere Quellwunderbericht Petrus als Akteur, der Wasser aus der Felsmauer seines Gefängnisses fließen lässt, um damit die von ihm bekehrten Wachsoldaten zu taufen.¹⁶⁶

A. M. Nieddu unterscheidet die beiden bildhaft umgesetzten Szenen anhand der Bekleidung der Personen, indem sie Moses Tunika und Pallium zuordnet, während Petrus nur mit einer kurzen Tunika bekleidet ist.¹⁶⁷ Für die Grabplatten I.3.1 und I.9.3 bedeutet diese Kategorisierung, dass es sich in beiden Fällen um die Darstellung des Moses handelt. Damit ist die Aussage J. Dresken-Weilands und A. Weilands, es existiere keine Gravur des Quellwunders des Moses auf den Grabplatten, korrigiert.¹⁶⁸ Innerhalb der Sarkophagkunst erleichtern die trinkenden Israeliten bzw. die Wachsoldaten Petri die Identifizierung des

¹⁶⁴ Vgl. Sotomayor (1983), S. 200.

¹⁶⁵ Later. Nr. 119 174; Malerei in der Commodilla- Katakombe reg. L, cub. a (z.B. publiziert bei Nuzzo (2000), S. 200, Abb. 285).

Vgl. Schlosser (1994), Sp. 487f.

¹⁶⁶ Vgl. Lipsius-Bonnet I, 1-22.

¹⁶⁷ Vgl. A. M. Nieddu: *Miracolo della fonte*, in: Bisconti (2000), S. 217.

¹⁶⁸ Vgl. J. Dresken-Weiland – A. Weiland (2005), S. 34 und S. 42.

Akteurs.¹⁶⁹ Da sich unter den Gravuren der Loculiverschlüsse jedoch keine weiteren Personen außer dem Wundertäter selbst befinden, ist dieses Merkmal nicht hilfreich.

Das Geschehen des Steines II.9.6 verzichtet ganz auf einen Akteur. Der Felsen ist ähnlich dem von I.3.1 gestaltet. Daher wird hier ebenfalls das alttestamentarische Wunder gemeint sein. Somit existiert unter den Grabverschlüssen kein Beleg der jüngeren Petrus-szene.¹⁷⁰

Die Gravuren des Quellwunders nehmen jeweils den linken Steinbereich ein. Zweimal folgt ihnen eine Schafträgerfigur (I.9.3, II.9.6 und Baum), die Platte I.9.3 fügt zusätzlich eine Lazaruserweckung an. Auf dem Marmor I.3.1 ist dem Geschehen lediglich ein Vogel mit Zweig zugeordnet. Keiner der drei Grabverschlüsse trägt eine Inschrift.

Unter der Nummer I.4.1 findet sich eine Darstellung des **Moses** mit Gesetzestafeln. Dieses Motiv ist innerhalb der Sepulkralkunst singulär ausgeführt. Das Geschehen lässt sich durch die beigefügte griechische Inschrift „MOYNCHC ΠΡΟΨΗΤΑ“ identifizieren. Es ist nicht als bildliche Wiedergabe einer konkreten biblischen Begebenheit zu verstehen. Zwar heißt es in Ex 24,12: „Der Herr sprach zu Mose: Komm herauf zu mir auf den Berg, und bleibe hier! Ich will dir die Steintafeln übergeben, die Weisung und die Gebote, die ich aufgeschrieben habe...“, doch greift die Grabplatte eine andere Situation auf. Mose sitzt unter einer Baldachinbekrönung und hält eine Tafel in den Händen. Der Stein ist im linken unteren Bereich stark beschädigt, so dass nur der Baldachin und die Hände des Propheten mit der Gesetzestafel erhalten sind. Daher ist die Inschrift „MOYNCHC ΠΡΟΨΗΤΑ“ ausschlaggebend, um die Szene zu identifizieren. Innerhalb der Sarkophagproduktion finden sich seit konstantinischer Zeit Darstellungen der Gesetzesübergabe an Moses. Meist übergibt die Hand Gottes Moses eine Schriftrolle anstelle der Steintafeln.¹⁷¹ Eine der Grabplatte vergleichbare Szene existiert weder unter den Sarkophagen, noch in der Katakombenmalerei. Umso schwieriger ist die Deutung der Motivkombination aus Gesetzesübergabe an Moses und der sich am rechten Steinrand befindenden Szene, einer Art individuellem Totengericht.¹⁷² Diese Thematik ist weder den Sepulkralgattungen sonderlich geläufig, noch trägt sie zur Identifizierung der Moses-Szene bei. Denkbar ist, dass der Verstorbene vor seinen Richter tritt. Dieser richtet über ihn und sein Leben, gemessen an den Geboten Gottes, die Moses einst empfangen hat.

Eine weitere – innerhalb der Loculusverschlüsse – kaum verbreitete Rettungsszene ist die der **Jünglinge im Feuerofen** (Dan 3,1-97; Gruppe I.5). Die drei jungen Männer werden von König Nebukadnezar zum Tode verurteilt, da sie sich weigern, die ortsansässigen Götter zu verehren und einem vom König errichteten Standbild zu huldigen. Doch ihr fester Glaube an den einen Gott rettet sie aus dem Feuer. Der Moment der im Ofen von

¹⁶⁹ Ein Beispiel des Quellwunders Petri, das ebenfalls auf Zusatzpersonen verzichtet, trägt der Sarkophag Rep. I 987.

¹⁷⁰ Der Text des Quellwunders Petri wird vermutlich im 6. Jahrhundert entstanden sein. In Anbetracht dessen, dass keine der Platten einen Text trägt, ist eine solch späte Datierung für die Grabplatten unwahrscheinlich.

¹⁷¹ Vgl. Koch (2000), S. 145.

¹⁷² Vgl. Dresken-Weiland – Weiland (2005), S. 38.

Flammen umgebenen, stehenden Männer ist dreimal bildlich belegt. Dabei handelt es sich in allen drei Fällen um fragmentarisch erhaltene Funde. Zwei der Darstellungen (I.5.2, I.5.3) halten sich strikt an die biblische Textvorlage, indem sie die dem Tode Geweihten bekleidet zeigen.¹⁷³ Das dritte Fragment (I.5.1) zeigt einen Nackten inmitten der Flammen. Hierin unterscheiden sich die Gravuren von der Katakombenmalerei, in der die jungen Männer konsequent in orientalischer Tracht gezeigt werden.¹⁷⁴ Gleiches gilt für die Sarkophagproduktion. Außerdem unterscheiden sich die Öfen, die im Relief gerne gemauert wiedergegeben werden.¹⁷⁵ Am deutlichsten ist jedoch, dass sich die Verschlussplatten auf das Ofenmotiv beschränken, während in der Sarkophagplastik auch das vorangehende Geschehen dargestellt ist.

Der Grabverschluss I.5.2 verbindet die Szene mit einer von Vögeln umgebenen Orans und einem Guten Hirten samt Lämmern und Baum. Die Platte I.5.3 kombiniert das Geschehen wahrscheinlich mit einer Jonasruhe. Arm und Bein einer am rechten oberen Steinrand angeschnittenen, liegenden Person werden auf eine Jonasruhe hindeuten.

Während des 3. Jahrhunderts verfestigt sich die Szene innerhalb der Sepulkralkunst.¹⁷⁶ Die von B. Mazzei durchgeführten Untersuchungen des Motivs brachten folgende Resultate: Im Verlauf des 3. Jahrhunderts reduziert sich beispielsweise die im Ofen lodernde Flammenanzahl auf eine Flamme oder aber die „colomba noetica“ wird als Rettungszeichen dem Geschehen beigefügt. Im 4. Jahrhundert findet die größte Verbreitung der Szene statt. Weitere Personen wie Diener (vgl. Rep. I 121,I) oder auch Engel werden zugefügt.¹⁷⁷ Auf die drei genannten Loculusplatten treffen diese Erkenntnisse nicht zu. Einzig die Reduktion der Flammenanzahl könnte auf dem Fragment I.5.3 umgesetzt sein. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes des Steines ist es jedoch nicht mit Sicherheit zu bestimmen.

Die beiden mit Text versehenen Grabplatten I.5.2 und I.5.3 tragen den Friedenswunsch IN PACE. In beiden Fällen folgt dieser auf die Nennung der Verstorbenen, wodurch der Ausdruck des christlichen Glaubens verstärkt wird.

Eine weitere, auf den Grabplatten dargestellte, alttestamentarische Begebenheit ist die Errettung des **Daniel** (I.6). Daniel, der trotz Verbots durch König Darius zu seinem Gott betete, wird zur Strafe in eine Grube mit Löwen gesperrt. Sein Glaube an Gott errettet ihn, indem ein gesandter Engel den Tieren ihren Rachen verschließt (Dan 6,2-29). Die Figur des Daniel entwickelte sich in der frühen Grabkunst neben Jona zum meistdargestellten alttestamentlichen Propheten. Daniel galt nicht nur als der vom Tod Errettete, sondern fungierte als Sinnbild des aus Glaubensgründen Verfolgten.¹⁷⁸

¹⁷³ „Da wurden die Männer, wie sie waren – in ihren Mänteln, Röcken und Mützen und den übrigen Kleidungsstücken – gefesselt und in den glühenden Feuerofen geworfen.“ (Dan 3,21).

¹⁷⁴ Vgl. Calcagnini (2006), S. 108.

¹⁷⁵ Vgl. z.B. Rep. I 23c oder Rep. I 121,1.

¹⁷⁶ Vgl. Bisconti (2000), S. 25.

¹⁷⁷ Vgl. B. Mazzei: Fanciulli Ebrei, in: Bisconti (2000), S. 178.

¹⁷⁸ Vgl. Sörries (2005), S. 15f.

Innerhalb der frühchristlichen Grabplattenkunst ist die Zahl der Daniel- Szenen mit sieben Gravuren recht gering. Im Gegensatz zur ausführlichen literarischen Erzählung, beschränkt sich die bildliche Szenerie auf die Figur des Daniel, der von zwei Löwen flankiert wird. Weder die Grube als Ort des Geschehens noch das wundersame Einschreiten des Engels werden aufgegriffen. Letzterer taucht auf Sarkophagen als Begleitperson auf.¹⁷⁹ Die sieben greifbaren Loculi zeigen Daniel mit der Gestik einer Orans.¹⁸⁰ Seine zum Gebet erhobenen Arme, drücken dabei die Bitte um Errettung aus. Die Funde gliedern sich in zwei Gruppen. Auf den Platten I.6.1, I.6.4, I.6.6 und I.1.1 wird ein nackter Mann den Tieren ausgesetzt. Auf den Verschlüssen I.6.2 und I.6.5¹⁸¹ ist er dagegen bekleidet.¹⁸² Die Nacktheit des Akteurs stellt eine stadtrömische Sonderform dar, die auch in der römischen Katakombenmalerei und auf den stadtrömischen Sarkophagen verbreitet ist.¹⁸³ In Hinblick auf den Verzicht von Begleitpersonen sind die Platten enger mit der Malerei als der Sarkophagproduktion verbunden.¹⁸⁴ Hinzu kommt, dass R. Sörries eine besondere Beliebtheit der Szene innerhalb der Katakombenmalerei von SS. Pietro e Marcellino, Domitilla, Coemeterium Maius sowie der Katakombe an der Via Anapo nachweisen konnte.¹⁸⁵ Die wenigen erhaltenen Platten stammen aus nördlichen, östlichen bis hin zu südöstlichen Gebieten außerhalb der Stadt, ähnlich der im Vorfeld genannten Bezirke. Dennoch dürfte es unwahrscheinlich sein, dass sich einzelne Szenen auf bestimmte Stadtregionen beschränken lassen.

Sowohl in der Malerei als auch in der Sarkophagproduktion, wird das Geschehen um Daniel oft mit weiteren alttestamentarischen Rettungsszenen wie Noah oder Jona kombiniert.¹⁸⁶ Auf die Loculi trifft dies nur in einem einzigen Fall zu, nämlich auf die heute verlorene Platte I.6.6. Auf dem Fragment I.1.1¹⁸⁷ ist zwar der Sündenfall dargestellt, doch alle weiteren Funde tragen keine zusätzlichen biblischen Geschehnisse. An ihrer Stelle finden sich Vögel mit Zweigen (I.6.1) und Schafträger (I.6.3 mit Orans, I.1.1). Auf den Fragmenten I.6.2 bildet Daniel zwischen Löwen das einzige Motiv. Vier der sieben Belege tragen neben der bildlichen Gestaltung lateinische Schrift. Die Platte I.1.1 weist dabei in ihrem Wunsch VIBAS IN AETERNO konkrete christliche Züge auf. Dies trifft für das Fragment I.6.5 ebenfalls zu, dessen Textbeginn mit den Buchstaben SANCTI den Folgetext christianisiert.

¹⁷⁹ Koch (2000), S. 151.

¹⁸⁰ R. Sörries listet in seinem Werk zu Daniel in der Löwengrube vier Loculusplatten mit dem Thema auf: I.1.1, I.6.2 und I.6.6. Als viertes zählt er das Epitaph des Beratius Nicatoras II.9.31 hinzu. Den darauf dargestellten Löwen wertet er als Abbeviatur des Grubengeschehens. Dieser Ansicht folgt D. Calcagnini (vgl. Calcagnini (2006), S. 110).

¹⁸¹ Für I.6.3 ist der Bekleidungsstatus nicht überliefert.

¹⁸² Der biblische Text Dan 6,17 äußert sich nicht explizit. Dem Verlauf des Geschehens nach zu urteilen, müsste Daniel bekleidet gewesen sein.

¹⁸³ Vgl. Sörries (2005), S. 31.

¹⁸⁴ Vgl. Sörries (2005), S. 42 u. S. 67.

¹⁸⁵ Vgl. Sörries (2005), S. 43.

¹⁸⁶ Vgl. Schlosser (1994), Sp. 469.

¹⁸⁷ Vgl. S. 46, m.E. kein Untier, sondern ein Hund.

Zu den ältesten und bevorzugten Themen der altchristlichen Sepulkralkunst gehören die Episoden um **Jona** (Jona 1,1-16; Gruppe I.7). Jona, von Gott nach Ninive gesandt, versucht sich der Macht Gottes zu widersetzen, indem er statt nach Ninive nach Tarschisch segelt. Der Herr lässt einen gewaltigen Sturm aufbrechen, dem erst Einhalt geboten wird, als die Seeleute Jona über Bord werfen. Gott schickt einen großen Fisch, der Jona verschlingt. Erst nach dessen flehentlichen Bitten an den Herrn wird er wieder ausgespien. Nach einem zweiten Sendegebot begibt sich Jona schließlich nach Ninive. Zornig über die Gnade, die Gott über die Stadt walten lässt, legt er sich zur Ruhe. Der Herr spendet ihm Schatten durch einen Rizinusstrauch und lässt diesen gleich darauf von einem Wurm zerstören, so dass Jona von der Sonne gepeinigt wird. Indem Gott den Strauch wachsen und verdorren lässt, verdeutlicht er Jona sein Mitleid mit den Niniveten.

Die mit 16 Versen eher knapp gefasste Überlieferung bietet inhaltlich die Möglichkeit eines umfangreichen Bildrepertoires. Ein eindrucksvolles Beispiel stellt ein Sarkophag aus dem Museo Pio Cristiano dar,¹⁸⁸ der den Meerwurf, den Moment des Ausspeiens bis hin zur Ruhe unter der Laube als detaillierte Reliefarbeiten liefert. Ein derartiger Szenenreichtum findet sich im Bereich der Sarkophagkunst häufiger. So genannte Jona- Zyklen bilden eine eigenständige Gruppe innerhalb der Motivsarkophage. Im Verlauf des letzten Viertels des 3. Jahrhunderts treten die ersten Szenen auf, bevor sie am Anfang des 4. Jahrhunderts ihre Blüte erfahren.¹⁸⁹ In der Katakombenmalerei sind zyklische und auch einzelne Jona-Motive bereits seit dem frühen 3. Jahrhundert geläufig.¹⁹⁰

Bei den überlieferten Loculusverschlüssen stellt sich eine völlig andere Situation dar. Nur zehn Funde geben eine Szene des Jona- Geschehens wieder. Darunter befindet sich nicht ein einziger Meerwurf. Das Fragment I.7.4 trägt wahrscheinlich die Gravur des Ketos-Kopfes. Möglicherweise handelt es sich hierbei um eine Wiedergabe der Ausspeigung. Die Platte I.7.2 zeigt als einzige einen Fisch, dem menschliche Beine aus dem Maul herausragen.¹⁹¹ Aufgrund der Körperposition des Menschen wird der Moment des Verschluckens – entsprechend dem Todesmoment – dargestellt sein.

Auf der Platte I.7.1 scheint die Befreiung reduziert dargestellt zu sein. Jona sitzt bereits außerhalb der angedeuteten Wasserzone neben dem Tier an Land. Dabei wäre gerade der Moment der Befreiung aus dem Fischmaul ein geeignetes Rettungsmotiv als Sinnbild des Lebens nach dem Tod/dem Verschlucken. Die genannte Gravur versteht D. Calcagnini als reduzierten Zyklus. In der sitzenden Person erkennt sie den ruhenden Jona. Auf die Laube oder die Früchte wurde ihrer Meinung nach verzichtet. Das Seetier stehe für das Verschlucken bzw. Ausspeien Jonas. Ihre Interpretation stützt sich auf die Körperhaltung des zur Ruhe Gelagerten. Auffällig ist nur die vertauschte Reihenfolge der Episoden – von der gängigen Leserichtung ausgehend. Schließlich ruht Jona erst unter der Laube nachdem

¹⁸⁸ Rep. I 35 = Vatikan 31448. Unter anderem publiziert bei: E. Jastrzębowska: Sol und Luna auf frühchristlichen Sarkophagen, in: Bisconti u. Brandenburg (2004,) S. 159, Abb. 1.

¹⁸⁹ Vgl. Sichtermann (1983), S. 242.

¹⁹⁰ Vgl. Koch (2000), S. 154.

¹⁹¹ Die Grabplatte des Beratius Nicatoras (II.9.31) zeigt ebenfalls ein Seetier, aus dessen Maul menschliche Beine herausragen. Da der Verschluss nicht vor einem Loculus angebracht gewesen sein wird, wird er nicht in die Auswertung einbezogen.

er verschluckt und wieder ausgespien wurde. Statt des Zyklusbegriffs trifft hier vielmehr die Bezeichnung: Kombination zweier reduzierter Szenen zu.

Der bisherigen Forschung zufolge,¹⁹² befindet sich unterhalb der Pontiana- Inschrift (I.1.1) ein Untier, das auf die Meeresszenen der Jonas Geschichte verweist. M.E. nach handelt es sich jedoch um einen Hund und demzufolge nicht um eine Jona- Szene.

Die Ruhe unter der Kürbislaube wird auf den Grabplatten am häufigsten dargestellt. Sie gilt als Ausdruck der seligen Ruhe nach dem leiblichen/irdischen Tod.¹⁹³

Unter Berücksichtigung der Reduktionsvorliebe müssten auch die unter X.5 zusammengefassten Kürbisgravuren dem Jona- Komplex, genauer gesagt der Ruhe unter der Kürbislaube, zugeordnet werden. Insbesondere das Fragment X.5.7 zeigt eindeutig eine Ranke, an der Früchte wachsen, ähnlich der Platte I.7.7. Dadurch erfährt die Jona- Gruppe einen völlig neuen Stellenwert und kristallisiert sich zum meist dargestellten biblischen Thema unter den Loculi heraus.¹⁹⁴ Innerhalb der Sepulkralkunst scheint die Kombination aus Jonas mit Gutem Hirten oder Noah beliebt.¹⁹⁵ Erstere findet sich allerdings nur einmal auf der Grabplatte I.7.6 (mit Orans und Vogel samt Zweig). Jona und Noah sind nicht einmal gemeinsam belegt, es sei denn, ein Vogel mit Zweig im Schnabel wird als „colomba noetica“ gedeutet, was nicht in jedem Fall gerechtfertigt ist. Stattdessen sind die Jünglinge im Feuerofen auf dem Fragment I.5.3 einer Jonaruhe zugeordnet, bzw. auf dem Stein I.7.3 mit Lazarus und Jona kombiniert.

Sechs der zehn Loculusplatten mit Jona- Motiv tragen eine Inschrift. Davon sind zwei in lateinischer und vier in griechischer Sprache abgefasst. Immerhin zwei Platten, die allerdings stark beschädigt sind, tragen eine eindeutig christliche Formulierung: I.5.3 IN PACE und I.7.8 ΨΥΧ[HN ΤΩ ΘΕ]Ω.

Chronologisch betrachtet ist **die Huldigung der Sterndeuter** (Mt 2,1-12) die früheste der neutestamentarischen Szenen (I.8).¹⁹⁶ Auf Sarkophagen gelegentlich ab dem ersten Viertel des 4. Jahrhunderts vertreten,¹⁹⁷ erscheint sie singulär auf der Loculusplatte I.8.1. Sie wird dort von einem Portrait sowie der eindeutig christlichen, lateinischen Inschrift IN DEO VIVAS ergänzt. Die Sterndeuter eilen mit wehenden Gewändern über die rechte Steinhälfte zu der thronenden Mutter mit Kind und einer weiteren Person.¹⁹⁸ Durch diese Aufteilung ist das Bild bedeutungsvoller als der beigefügte Text. Wie ein Fresko der Madonna mit Kind in der Priscilla- Katakombe (wohl 3. Jahrhundert) bezeugt, zeichnet der Stern die Mutter- Kind-Szene auch ohne die Anwesenheit der Sterndeuter aus.¹⁹⁹ Die

¹⁹² Vgl. unter anderem Calcagnini (2006), S. 111.

¹⁹³ Vgl. Sichtermann (1983), S. 246.

¹⁹⁴ Zu den Problematiken und Deutungsvarianten dieser Untergruppe vgl. den Abschnitt 5.10 Brot und Früchte.

¹⁹⁵ Vgl. Paul (1994), Sp. 420.

¹⁹⁶ Es ist bewusst statt ‚Magieranbetung‘ bzw. ‚Anbetung der Könige‘ die Bezeichnung der konsequent verwendeten Einheitsübersetzung gewählt (Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung, Freiburg, Basel, Wien 1980).

¹⁹⁷ Vgl. Ristow (1983), S. 349.

¹⁹⁸ Zu der Problematik der Personendeutung vgl. z.B. Calcagnini Carletti (1988), S. 65-87.

¹⁹⁹ Vgl. Bisconti (1996), Abb. 3 u. 9.

Malerei zeigt zusätzlich einen Propheten. In Anbetracht der Bildreduktionen im Bereich Noahs und des Quellwunders könnten singuläre Sterne im Kontext der Sterndeuterhuldigung zu verstehen sein (z.B. XII.1.1). Hierfür gibt es aber keinen eindeutigen Beleg und da Sterne auch mit Monden kombiniert auftreten (z.B. XII.1.2) – damit stehen sie in einem astrologischen Kontext – werden sie nicht als Reduktion des Themas aufgefasst.

Die Auferweckung des **Lazarus** (Joh 11,1-16) bildet mit zehn Belegen die größte neutestamentarische Motivgruppe (I.9).²⁰⁰ Jesus heißt Lazarus, der an einer Krankheit verstorben ist, vier Tage nach dessen Tod aus dem Grab herauszutreten, nachdem er ihn wieder zum Leben erweckt hat. Alle Gravuren orientieren sich verhältnismäßig eng an der biblischen Textvorlage. Der Tote wird grundsätzlich als Wickelleiche dargestellt.²⁰¹ Sieben der zehn Funde zeigen Jesus während des Wundervollzuges. Dabei agiert er – biblisch nicht belegt – mit einem Thaumaturgenstab. Entsprechend dem verwendeten Bedeutungsmaßstab ist Jesus wesentlich größer als Lazarus gezeigt (besonders auffällig bei I.9.3). Die Steine I.9.2, I.9.4 und I.9.9 reduzieren das Geschehen auf den Toten in seinem Grabgebäude. Sie ersetzen die personelle Präsenz Jesu durch ein Christogramm. I.9.2 und I.9.9 tragen das Symbol im Giebelfeld der Ädikula. Auf der Platte I.9.4 leitet ein Christogramm die Grabinschrift ein. Im Widerspruch zur Textvorlage, in der das Grab als Höhle beschrieben wird, die mit einem Stein verschlossen war,²⁰² befindet sich der Leichnam stets in einer Ädikula stehend. Eine Ausnahme bildet der Stein I.9.6, auf dem Lazarus als Wickelleiche vor Jesus steht, ohne eine Aussage über den Begräbnisort. Auf den Platten I.9.1 und I.9.8 ist zusätzlich Maria, die Schwester des Lazarus, dargestellt.²⁰³ Nach M. Guj taucht sie vermehrt im 4. Jahrhundert auf.²⁰⁴

Wird in der Katakombenmalerei oder auch der Sarkophagproduktion die Erweckung des Lazarus häufiger dem Quellwunder des Moses gegenüber gestellt, so findet sich auf den Loculi nur ein einziger Beleg einer solchen Kombination (I.9.3 mit Schafträger).²⁰⁵ Allerdings sind vier der zehn Plattenfunde als Fragment erhalten – einer gilt als verschollen. Möglicherweise könnten sich auf dem jeweils verlorenen Steinbereich entsprechende Pendants befunden haben. Etwa halb so häufig begleiten innerhalb der Sepulkralkunst Episoden aus dem Jona- Zyklus Lazarus- Szenen.²⁰⁶ Im Bereich der Grabverschlüsse findet sich eine einzige gesicherte Kombination mit einer Laubenruhe (I.7.3 mit Gebäude). Außerdem sind eine Orans (I.9.6), ein Vogel (I.9.9) sowie eine Waage, ein Gebäude und ein Fisch (I.9.4 mit Leuchter) Lazarus zur Seite gestellt.

²⁰⁰ Sofern die Kürbisdarstellungen den Jona- Szenen nicht zugerechnet werden.

²⁰¹ Joh 11,44: „Da kam der Verstorbene heraus; seine Füße und Hände waren mit Binden umwickelt, und sein Gesicht war mit einem Schweiß Tuch verhüllt. Jesus sagte zu ihnen: Löst ihm die Binden, und laßt ihn weggehen!“

²⁰² Vgl. Joh 11,38 „... und ging zum Grab. Es war eine Höhle, die mit einem Stein verschlossen war.“

²⁰³ Joh 11,32-33: „Als Maria dorthin kam, wo Jesus war, und ihn sah, fiel sie ihm zu Füßen und sagte zu ihm: Herr, wärest du hier gewesen, dann wäre mein Bruder nicht gestorben.“

²⁰⁴ Vgl. Guj, Lazzaro, in: Bisconti (2000a), S. 202.

²⁰⁵ Vgl. Meurer (1994), Sp. 34.

²⁰⁶ Vgl. Calcagnini (1998), S. 122.

M. Guj stellt weiter fest, dass das Lazarusthema ab ca. 270 n. Chr. auf Sarkophagfronten zu finden ist.²⁰⁷ Da es unter den Loculi eine einzige fest datierte Gravur der Szene gibt,²⁰⁸ fällt es schwer, die Datierung für die Platten zu bestätigen. Das Katalogmaterial scheint vielmehr – aufgrund einiger weniger Schriftcharakteristika und ikonographischer Elemente wie Maria, der Schwester des Lazarus – nicht vor dem 4. Jahrhundert anzusiedeln zu sein. Bereits im 3. Jahrhundert findet sich die Szene zunächst in der Katakombenmalerei,²⁰⁹ bevor sie plastisch umgesetzt wird. Es fällt auf, dass die Grabverschlüsse das Geschehen meist am Rand des Steines platzieren, in acht Fällen am linken (Ausnahme: I.9.3, die Erweckung schließt das Marmorstück am rechten Rand ab). Sechs Grabplatten tragen zudem eine Inschrift. Fünf sind in lateinischer, eine in griechischer Sprache abgefasst. Trotz des eindeutig christlichen Bildgehalts, betonen fünf Texte zusätzlich die eschatologische Vorstellung mit den Worten IN PACE (I.9.4, I.9.5, I.9.6, I.9.8) bzw. EN EIPHNNH (I.9.9). Dabei schließt sich das jeweilige Grabformular in der Regel separat an die Bildgravur an. In dem Fall I.9.7 greifen Text und Motiv ineinander. D. Calcagnini betont zu Recht, dass es sich damit in Bezug auf Lazarus um einen Sonderfall handelt.²¹⁰

Innerhalb der Loculusverschlüsse wird die Episode der **Samariterin am Brunnen** (Joh 4,1-26) einmal dargestellt (I.10). Jesus bittet eine Wasser schöpfende Samariterin um Trinkwasser. Diese weist ihn darauf hin, dass er als Jude sie nicht darum bitten dürfe. Er aber gibt sich ihr gegenüber als der Messias zu erkennen, der lebendiges Wasser gibt, das ewiges Leben schenkt. Der Grabverschluss I.10.1 zeigt eine Frauengestalt, die ein Gefäß in einen quadratisch geformten Brunnenschacht befördert. Würde das Bild konsequent der biblischen Textvorlage folgen (Joh 4,6: „Dort befand sich der Jakobsbrunnen. Jesus war müde von der Reise und setzte sich daher an den Brunnen...“), müsste Jesus sich ebenfalls in Brunnennähe befinden. Die Reduktion der Szene auf der Loculusplatte könnte daher auch auf eine alltägliche Begebenheit schließen lassen und wäre somit nicht zwangsläufig als christliche Offenbarung zu verstehen. Doch rückt die Grabinschrift DORMIT IN PACE die Grabplatte in einen christlichen Kontext. Damit ist die Deutung der Szene als Samariterin am Brunnen gerechtfertigt.

Eine Malerei in der Sakramentskapelle von S. Callisto cub. A3 greift die Szene ebenfalls auf und verzichtet auf die Präsenz Christi.²¹¹ Einige wenige Sarkophagreliefs zeigen das Sujet, indem sie Jesus der Frau zur Seite stellen, anstatt ihn am Brunnen sitzend zu zeigen.²¹² Somit lösen sie sich ebenfalls von der zitierten Bibelstelle Joh 4,6.

²⁰⁷ Vgl. Guj, Lazzaro, in: Bisconti (2000a), S. 202.

²⁰⁸ Der Verschluss I.9.4 datiert in das Jahr 400 n. Chr. F. Bisconti erwähnt eine Lazarusdarstellung, die sich heute in den Capitolinischen Museen befindet und aus dem Jahr 280 n. Chr. stammen soll (vgl. Bisconti (2000a), S. 202). Sie ist nicht im vorliegenden Katalogmaterial enthalten.

²⁰⁹ Vgl. S. Callisto cub. A2 und A6 (Bisconti (2000a), S.202).

²¹⁰ Vgl. Calcagnini (1998), S. 119.

²¹¹ Eine Abbildung ist z.B. bei Bisconti (2000a), Taf. 56, b publiziert.

²¹² Vgl. Koch (2000), S. 161f.

Die heute in Anagni bewahrte Platte I.11.1 zeigt als einzige die **Traditio Legis/Dominus legem dat**. Christus auf dem Paradiesesberg übergibt Petrus und Paulus die himmlische Schrift und damit die Richtlinien für das Handeln der Apostel und deren Nachfolger. Durch die zusätzliche Anwesenheit des Gotteslammes, trägt die Szene eschatologische Züge. Es verweist auf den Opfertod Christi. Dem Verstorbenen ebnet sich der Weg in ein ewiges Leben. Die Lämmerprozession zu Seiten der Personengruppe greift die Reduktionsvorliebe auf, indem pro Seite drei Lämmer aus Stadttoren heraustreten, die das reduzierte Apostelkolleg symbolisieren. Vorbilder der Ikonographie finden sich im Apsismosaik von Alt-St. Peter und ab der Mitte des 4. Jahrhunderts in der Sarkophagplastik.²¹³ Eindeutige Übereinstimmungen mit ravennatischen Darstellungen des Themas lassen überregionale Einflüsse vermuten.

Das Repertoire der alt- und neutestamentarischen Loculusgravuren umfasst ausschließlich Szenen, die der übrigen spätantiken Sepulkralkunst ebenfalls geläufig sind. Eine einzige Ausnahme stellt die Platte I.4.1 dar, auf der Moses unter einem Baldachin sitzt und eine Gesetzestafel in der Hand hält. Die Tatsache, dass die Gattung keine Motive erweitert, spricht für ein Vorgehen der Katakombenmalerei und Sarkophagkunst. Die Loculusplatten orientieren sich an bereits geläufigen biblischen Darstellungen – wie unter anderem J. Dresken-Weiland und A. Weiland bereits feststellten²¹⁴ – und entwickeln einen ihnen eigenen Reduktionsstil der Gravuren. Besonders eindrücklich zeigt sich dieser, indem die Hauptperson ausgespart wird, beispielsweise in der Arche, die auf die Präsenz Noahs verzichtet, bzw. indem die figürliche Präsenz Jesu durch eine Christogrammgravur ersetzt wird (vgl. Lazarus- Erweckung). Auf den Verschlussplatten scheinen einzelne Bildmotive beliebig miteinander kombiniert, ohne Vorlagen anderer Sepulkralgattungen gezielt zu imitieren.

Das fortschreitende Reduzieren auf Kernelemente einer biblischen Szene stützt die von Th. Klauser geäußerten Überlegungen auf einen Verweischarakter. Er bezieht sich zwar nicht explizit auf die Bilder der Loculusverschlüsse, doch formuliert er: „Die Bilder dieser Grabkunst wollen nicht von einem biblischen Vorgang anschaulich berichten... Sie müssen vielmehr als Erinnerungszeichen gedacht sein. Der Betrachter soll nicht bei den Bildern selbst stehen bleiben. Er soll auf irgendeine Wahrheit oder irgendeine ethische Forderung, die in dem im Bilde wiedergegebenen biblischen Vorgang, mehr oder weniger deutlich enthalten ist, hingewiesen werden. Das aber heißt, daß die Bilder symbolisch gemeint sind.“²¹⁵ Der Anlass, Motive zu kürzen, kann vielschichtige Gründe haben. Einerseits ist Platzmangel denkbar, andererseits eine geringe technische Fertigkeit, aber auch eingeschränkte finanzielle Mittel der Auftraggeber. Durch ihren Reduktionscharakter distanziert sich die Gattung von den zeitgleichen Malereien und Sarkophagen und verschafft dem Medium Loculusplatte eine charakteristische Ausdrucksform.

Insbesondere die Datierungsfrage in Bezug auf die verwendeten biblischen Motive ist von Brisanz. So bleibt es ungewiss, inwiefern sich die Ikonographie bereits in der Frühzeit (vor

²¹³ Vgl. Dresken-Weiland – Weiland (2005), S. 35f und S. 42.

²¹⁴ Vgl. Dresken-Weiland – Weiland (2005), S. 42.

²¹⁵ Klauser (1961), S. 136.

313 n. Chr.) entwickelte. Eine einzige Loculusplatte mit biblischen Szenen (I.9.4) ist fest in das Jahr 400 n. Chr. datiert.²¹⁶ Die in Kapitel 4 entwickelten Schriftcharakteristika und deren chronologische Konsequenzen führen zu dem Ergebnis, dass alt- und neutestamentarische Motive insbesondere im 4. Jahrhundert auf den Grabverschlüssen anzutreffen sind. Das Katalogmaterial liefert jedoch keine Erkenntnisse zu einer vorkonstantinischen biblischen Ikonographie.

5.2 Menschliche Gestalten (außerhalb biblischer Szenen)

Gravuren von Menschen sind über verschiedene Gruppen des Katalogs verteilt. Narrative biblische Szenen binden Personen ein, aber auch Hirten, Schafträger oder Oranten sind als Menschendarstellungen zu verstehen.

Inklusive aller Querverweise enthält der Katalog innerhalb der Kategorie *III Menschen* insgesamt 507 Menschendarstellungen.²¹⁷

Gruppe II	Untergruppe	Gesamt	Anteil an Gruppe II	christl. Anteil in Untergruppe	christl. Anteil in Gruppe II	fest datiert
II.1	Portrait-ähnliche Darstellungen	67	13,2%	42,3%	5,7%	3
II.2	Menschen mit Vogel im Arm	11	2,2%	18,2%	0,4%	/
II.3	Sitzende	14	2,8%	21,4%	0,6%	/
II.4	Gliedmaßen (Fragmente)	34	6,7%	11,8%	0,8%	1
II.5	Reifentreiben, Kinderspiel	8	1,6%	37,5%	0,6%	/
II.6	Darstellungen aus dem Menschenleben	39	7,7%	33,3%	2,6%	2
II.7	Berufe	29	5,7%	17,2%	1,0%	/
II.8	Hirten	49	9,7%	26,5%	2,6%	/
II.9	Schafträger	63	12,4%	31,7%	3,9%	/
II.10	Oranten	126	24,9%	40,5%	10,1%	4
II.11	Oranten mit Vogel	56	11,0%	58,9%	6,5%	2
II.12	Oranten mit anderen Tieren als Vögeln	11	2,2%	54,5%	1,2%	1
Gesamt		507			36,0%	13

Tabelle 2: Menschenmotive

²¹⁶ Vgl. Fußnote 209.

²¹⁷ In dieser Summe sind die Menschen der Kategorie *I AT und NT* nicht inbegriffen.

Der Tabelle ist zu entnehmen, dass sich die Motive unterschiedlich dicht auf die einzelnen Untergruppen verteilen. Am stärksten vertreten sind Oranten (Gruppen *II.10-II.12*). Sie machen mit 193 Belegen 38% des Gesamten aus. Die kleinste Gruppe bilden Reifentreiben und Kinderspiel mit acht Darstellungen (= 1,6 %).

Von den insgesamt 507 Motiven ausgehend, weisen 36% der Grabsteine christliche Charakteristika auf. Dazu zählen Formulierungen und Hinweise wie: unterschiedliche Formen des Wunsches *IN PACE; SPIRITVS TVVS IN BONO; IN DEO CHRISTO BIBAS; BIBAS IN DOM; DORMIT IN PACE; IN CHRISTO; REFRIGERES; ANIMA DVLCIS; EN IPHNH; IN ΠΑΚΕ; ΠΑCΙΦΙΛΟC; Α Ω; ΝΕΟΦΩΤΙCΤΟC; ΕΝ ΘΑΙΩ*; Christogramme, aber auch Motivwahlen wie die Erweckung des Lazarus oder spezifisch christliche Namen.

Die erste Untergruppe bilden **portraitähnliche Darstellungen** (*II.1*). Sie umfasst insgesamt 67 Belege.²¹⁸ Es stehen den 50 lateinische Schrift tragenden, zwei griechisch beschriftete und 15 textlose Platten gegenüber. Letztere sind nicht zwangsläufig fragmentbedingt unbeschrieben, wie die Verschlüsse *II.1.2* und *II.1.4* belegen.

42% der Steine tragen christliche Charakteristika, dazu zählt neben den apokalyptischen Buchstaben Alpha und Omega, Christogrammen und Friedenswünschen z.B. auch der Name Asellus (*II.1.18*).

Das Motiv ist meist unterhalb bzw. links der Inschrift platziert. Verhältnismäßig oft ist es auch oberhalb von ihr angebracht oder separiert sie in zwei Blöcke. Nur in Ausnahmefällen sitzt die Gravur rechts des Textes oder flankiert ihn.

In der Malerei beschränken sich Verstorbenerportraits hauptsächlich auf Oranten. Innerhalb der Sarkophage erweitert sich das Repertoire von Oranten über Philosophen bis hin zu Brustbildern. Letztere werden von der Plattenproduktion ebenfalls aufgegriffen. Sie sind meist derart stilisiert, dass sie nicht im eigentlichen Sinne als Portraits zu verstehen sind. Extreme Beispiele dafür liefern die Gravuren der Grabplatten *II.1.7* und *II.1.25*. Innerhalb der Gruppe überwiegen Bildnisköpfe und Büsten gegenüber Bruststücken. Letztere sind ausschließlich en face ausgerichtet. Bildnisköpfen und Büsten geben auch Profil- sowie Halbprofilansichten wieder. Zwei dieser Grabplatten fallen auf, da der Hinterkopf nicht ausgeführt ist (*II.1.7* und *II.1.10*).

Zwei Verschlussplatten (*II.1.18* und *II.1.19*) tragen ein Brustbild des Apostels Petrus. Auf dem Stein *II.1.18* ist zudem Paulus dargestellt. Beide sind aufgrund der festgelegten Typen, Bärtiger und Kahlköpfiger sowie breiter Schädel, eindeutig zu identifizieren, was außerdem durch Inschriften bestätigt wird. Die Apostel sind hier nicht aktiv in ein konkretes biblisches Geschehen eingebunden wie bei der *Traditio Legis* (*I.11.1*). Stattdessen symbolisieren ihre Portraits vielmehr den christlichen Glauben der Verstorbenen.

Obwohl die Bildnisse der Gruppe überwiegend äußerst schlicht gefertigt sind, gleichen sie sich nicht. Somit sind Arbeiten nach Schablonen eher unwahrscheinlich, jedoch nicht auszuschließen.

Die häufigste Motivkombination besteht mit 13 Belegen aus Portrait und Vogel, was nicht verwundert, da das Vogelmotiv insgesamt am weitesten verbreitet ist. Interessanter ist

²¹⁸ Die folgenden Aussagen beziehen sich jeweils auf die Plattenanzahl inklusive aller Querverweise.

die Verbindung von Gefäß und Portrait, die immerhin sechsfach belegt ist,²¹⁹ dicht gefolgt von der Komponente der Tabula.²²⁰ Sie umfasst hauptsächlich die Grabinschrift. Mehrfach treten Kombinationen mit Werkzeugen (II.1.1, II.1.39, II.1.53, III.2.27), Kränzen (II.1.8, II.1.13, II.1.34) und Oranten (II.10.12, II.10.44, II.11.21) auf. Jede weitere Zusammenstellung ist – abgesehen von zwei Zweigen (II.1.8, II.1.52)²²¹ – singulär vertreten. Außer Werkzeugen und Portraits, die in biografischem Sinn auf die Berufsausübung des Verstorbenen verweisen, lassen alle weiteren Bildkombinationen unmissverständliche Aussagen vermissen.

Der Kern der Gruppe datiert in die 2. Hälfte des 4. – ins 5. Jahrhundert. Die drei über eine Konsulbenennung fest datierten Platten stammen aus den Jahren 367 n. Chr. (II.1.44), 376 n. Chr. (II.1.16) und 382 n. Chr. (II.1.27).

Der Katakombenmalerei und der Sarkophagplastik weniger bekannt ist die Motivkombination **Mensch mit Vogel im Arm** (II.2). Die kleine Gruppe der Loculiverschlüsse umfasst elf Belege. Sechs Platten tragen eine lateinische Inschrift, fünf Steine verzichten auf einen Grabtext. Rein figürliche Stücke sind sicher auf Fragmentbrüche zurückzuführen, da es keinen Hinweis auf eine vollständig erhaltene, unbeschriftete Platte gibt.

Christliche Charakteristika sind die Wendung DORMIT IN PACE (II.2.4) und IN DEO CHRISTO BIBAS (II.2.5).

Tendenziell scheint das Motiv eher unterhalb der Grabinschrift platziert zu sein.

Einige der Menschen halten einen Vogel auf ihrer Hand, andere umfassen das Tier mit beiden Händen vor der Brust (II.2.1, II.2.5, evtl. III.2.8). An und für sich bedarf die Szene keiner weiteren Motive. Dennoch wird zweimal ein Bezug zur Arbeitswelt geliefert, indem das linke Fragment der Platte II.2.5 einen Webrahmen zeigt und auf dem Stein II.2.4 ein Vogelkäfig ergänzt ist. Diese Kombination erinnert an die Szene des Vogelfängers auf dem heute beschnittenen Stein II.7.15. Andere Motive treten jeweils singulär auf. Auf dem Stein II.2.2 ist ein sitzendes Mädchen dargestellt, das einen Schmetterling in der einen und einen Vogel in der anderen Hand hält. Auf dem Marmor II.2.10 sitzt ein Mädchen auf einer Kathedra, das ebenfalls einen Vogel in der Hand hält. Das sitzende Motiv ist nur auf diesen beiden Platten vertreten, ansonsten stehen die Personen der Gruppe.

Es handelt sich um ein Kinder- bzw. Jugendmotiv. Der Bekleidung nach ist auf dem Stein II.2.2 ein Mädchen dargestellt. A. Ferruas/ICUR Beschreibungen zufolge zeigen die Platten II.2.3, II.2.7, II.2.8 und II.2.10 Jugendliche bzw. Mädchen. Die Inschrift des Steines II.2.5 sichert die Grabstätte eines Jugendlichen und die Schriftfragmente des Steines II.2.4 lassen ähnliches vermuten. Hier ist zwar das Lebensalter des Verstorbenen schriftlich nicht erhalten, doch deutet das Textfragment darauf hin, dass Eltern ihrem verstorbenen Sohn den Stein gesetzt haben. Einzig der Verschluss II.2.9 fällt aus dem Rahmen, indem A. Ferrua/ICUR die dargestellte Person als Mann bezeichnet.

²¹⁹ Gefäß und Portrait: II.1.30, II.1.48, II.1.57, VIII.2.60, VIII.3.66 und XI.4.87.

²²⁰ Tabula und Portrait: II.1.8, II.1.9, II.1.14, II.1.52 und II.1.57.

²²¹ Zweige in Kombination mit Vögeln werden nicht gesondert aufgeführt.

Eine altägyptische Wandmalerei aus dem Grab des Inherchaus in Deir el – Medina trägt ein der Gruppe verwandtes Motiv.²²² Sie zeigt eine Familie, die einem Verstorbenen Opfergaben darbringt. Im linken Bildbereich steht ein nacktes Mädchen, das aufgrund seiner Frisur nicht älter als zehn Jahre alt sein wird. Es hält in seiner rechten Hand eine Ente oder Gans vor seinem Körper. Die Interpretationsansätze zu der Figur reichen von erotischen Hintergründen bis hin zum Ausdruck der weiblichen Sexualität schlechthin.²²³ Zwar haben sich die christlichen Tierträger des erotisch-sexuellen Charakters entledigt, indem sie bekleidet auftreten, doch bestätigen die altägyptischen Vorläufer, dass es sich um ein Kindermotiv handelt. In der ägyptischen Grabkunst lebt das Motiv Anfang des 4. Jahrhunderts weiter, indem sitzende Kinder in ihrer rechten Hand Trauben und in ihrer linken einen Vogel tragen.²²⁴ Menschen, die einen Vogel, im Speziellen einen Pfau, vor dem Körper in Händen halten sind auf ägyptischen Textilien des 5.-7. Jahrhunderts erhalten.²²⁵

Innerhalb der Gruppe gibt es keinen fest datierten Beleg. Die Schriftcharakteristika verweisen einmal auf das 3.-4. Jahrhundert und einmal auf das 4.-5. Jahrhundert.

Mit 14 Exemplaren gehört die Gruppe der **Sitzenden** (II.3) zu den kleineren Untergruppen. Die Darstellungen verteilen sich auf sieben Steine mit lateinischem und eine mit griechischem Text sowie auf sechs textlose Platten.

21% der Gruppe tragen christliche Indikatoren in Form von Christogrammen (II.3.6) oder dem Friedenswunsch IN PACE (II.3.5, II.3.8).

Meist ist die Gravur unterhalb der Grabinschrift angebracht, seltener flankieren Motive den Text; zweimal durchbricht das Bild den Textfluss (II.3.6 und II.3.7). Oberhalb der Inschrift scheint das Motiv nicht gesetzt zu sein.

Am häufigsten sitzt die betreffende Person, ob Frau oder Mann, auf einer Kathedra.²²⁶ Dreimal dient als Sitzmöbel eine Art Hocker.²²⁷ Bei der zum Mahl gelagerten Frau des Steins II.3.8 ist fraglich, ob es sich um eine Loculusplatte handelt.

Der Typus des mit dem Pallium bekleideten, sitzenden Philosophen, wird – nach antikem Vorbild – auf den Grabverschlüssen II.3.1 und II.3.9 aufgegriffen. Die auf einer Kathedra Sitzenden sind leicht seitlich wiedergegeben. Den einen Fuß ein wenig weiter ausgestreckt als den anderen, hält die betreffende Person auf dem Stein II.3.9 ein Schriftstück in Händen. Individuelle Züge wie bärtige oder Bart lose Gesichter lassen – wie bei Sarkophagbildnissen – Verstorbenenportraits vermuten. Insbesondere die Grabtexte II.3.7 und II.3.9 – beide beziehen sich auf weibliche Verstorbene – sprechen allerdings gegen Verstorbenenportraits, da die figürlichen Gravuren zweifelsfrei Männer zeigen.

²²² Vgl. Manniche (1988), S. 57: Theben, Grab Nr. 359, 20. Dynastie.

²²³ Vgl. Manniche (1988), S. 57, Abb. S. 60.

²²⁴ Vgl. beispielsweise Grabrelief eines hockenden Knaben, Recklinghausen, Ikonenmuseum, Inv. 511 (Falck (1996), Nr. 6) oder Grabstele, Recklinghausen, Ikonenmuseum, Inv. 514 (Kunst der Kopten (1962)). Beide Stücke datieren in das frühe 4. Jahrhundert.

²²⁵ Vgl. Musée Ròyaux d'art et d'histoire Inv. 618 u. Inv. 293 (Lafontaine-Dosogne (1988), Nr. 48 u. Nr. 52).

²²⁶ Auf Kathedra Sitzende: II.3.1, II.3.2, II.3.5, II.3.6, II.3.9, II.3.10 und II.3.11.

²²⁷ Auf Hockern Sitzende: II.3.3, II.3.4 und II.3.7.

Ähnlich konträr verhalten sich Text und Darstellung des Steins II.3.5. Die Inschrift ist dem zweijährigen Marcus gewidmet, doch das Bild eines Jugendlichen bzw. Erwachsenen, auf einer Kathedra Sitzenden, zielt den Stein. Demzufolge scheinen die Gravuren vielmehr einem dekorativen, symbolhaften Charakter zu folgen.

Laut der Beschreibung A. Ferruas trägt die Platte II.3.12 das Bild einer in einem Baum sitzenden Frau.²²⁸ Auf fünf Exemplaren gesellt sich jeweils eine weitere Person zu der Sitzenden hinzu. Einige Begleitpersonen stehen (II.3.2, II.3.6, II.3.9), eine andere sitzt (II.3.7). Die Einkerbungen der Steine II.3.3 und II.3.9 fallen durch ihre unterschiedliche Relieftiefe auf. Im Vergleich mit den anderen Stücken der Gruppe sind diese auffällig plastisch gearbeitet. Überhaupt gleichen sich die dargestellten Personen der Gruppe nicht sonderlich, so dass es sich um Einzelarbeiten handeln wird.

Innerhalb der Gruppe lässt sich kein einziger Stein fest datieren. Vier Funde tendieren aufgrund der Formular- und Schriftcharakteristika in das 4. Jahrhundert.

34 Gravuren bilden die Gruppe der **Gliedmaßen (Fragmente)** (II.4). Diese fragmentreiche Unterkategorie beinhaltet Einzelstücke, die großen Teils anderen Gruppen angehörten. Dass vereinzelt auch Gliedmaßen als Motiv in die Steine geritzt wurden beweist eine Ohreinkerbung auf zwei Fragmenten aus der Prätexitat- Katakombe. Ein eigenständiger Arm, ohne zugehörigen menschlichen Körper, weist in Richtung des Ohres.²²⁹

Innerhalb der Gruppe beläuft sich der Anteil christlicher Charakteristika auf 12%. Darunter fallen die apokalyptischen Buchstaben Alpha und Omega des Steines II.4.3, der Friedenswunsch IN PACE (II.4.5, II.4.30) und die Formulierung IN CRISTO (II.4.28). Das Fragment II.4.3 schneidet die Darstellung einer Frau an, die mit einem Manteltuch bekleidet ist. Sie wird seitlich von den apokalyptischen Buchstaben flankiert. Über ihrem Haupt spannt sich ein Halbkreis, der vermutlich zu einer Gloriole zu ergänzen ist. Zwei männliche, nimbierte Brustbilder schließen sich der Szene an, indem sie von links bzw. rechts auf die Gloriole verweisen. Ikonographische Parallelen zu der Gruppe liefern zwei Goldgläser. Eines stammt aus der Katakombe S. Agnese.²³⁰ Es zeigt Maria Orans. Sie hat die Arme leicht erhoben. – Diese Haltung wäre für das Steinfragment ebenfalls denkbar. – Paulus und Petrus flankieren Maria. Die drei Figuren sind durch beigefügte Inschriften eindeutig zu identifizieren. Die Apostel weisen mit einer Hand nach links. Diese Geste entspricht auf dem Stein ansatzweise den Männern, die sich der Gloriole zuwenden. Das zweite Goldglas zeigt ebenfalls besagte Dreiergruppe.²³¹ Hier lautet die Reihenfolge Petrus, Maria und Paulus. Auch sie sind durch Inschriften gekennzeichnet. Maria Orans erhebt die Arme wesentlich höher als auf dem ersten Glas. Eine vergleichbare Haltung kommt für das Steinfragment nicht in Frage. Sie ist auf dem zweiten Goldglas mit über den Kopf gezogenem Manteltuch wiedergegeben, was wiederum der Plattengravur entspricht. Beide Vergleichstücke lassen die Gloriole vermissen. Auf der so genannten

²²⁸ Vgl. Ferrua/ICUR: „... cui insidet anicula“.

²²⁹ Vgl. ICUR V, 15263, Taf. 28, a3.

²³⁰ Vgl. Garrucci (1858), Taf. 9, 6.

²³¹ Vgl. Garrucci (1858), Taf. 9, 7.

Parusietafel der Holztür aus S. Sabina in Rom ist, durch ein halbkreisförmiges Himmelsfirmament in zwei Bildhälften gegliedert, in der unteren Hälfte die genannte Dreiergruppe dargestellt.²³² Sonne, Mond und Sterne betten die Zusammenkunft in ein irdisches Umfeld, während in der oberen Tafelhälfte Christus, von Alpha und Omega flankiert, in einer Gloriole erscheint. Als direkte Parallele ist diese Komposition freilich nicht zu werten. Ein Vergleich mit frühen Formen der marianischen Apsiskompositionen bringt ebenfalls keine Analogien zutage.²³³ In ihrer Tradition wäre das Frauenportrait des Steines zu einer thronenden Gottesmutter mit Kind auf dem Schoß zu ergänzen. Es findet sich aber keine Parallele für das Umschließen einer Gloriole, die von Heiligen flankiert wird.

Der niedrige Prozentsatz datierbarer Platten wird auf den hohen Fragmentanteil zurückzuführen sein. Daher bleibt auch das Verhältnis von Text und Bild zueinander ungeklärt. Die zeitlich vage einzuordnenden Verschlüsse stammen aus dem 4.-5. Jahrhundert. Diese Datierung entspricht den Goldglasdatierungen Ch. Ihms in das späte 4. Jahrhundert.²³⁴

Die kleinste Untergruppe besteht aus acht Belegen für das **Reifentreiben** und **Kinderspiel** (II.5). Sechs der Platten tragen eine lateinische Inschrift, zwei sind unbeschriftet.

Es hat den Anschein, dass das Motiv meist seitlich, in Ausnahmefällen unterhalb des Textes gesetzt wurde. Genauere Angaben lassen sich aufgrund des hohen Fragmentvorkommens innerhalb der Gruppe nicht treffen.

Die Reifentreiber halten ihren Spielstab in einer Hand. Die zweite führen sie entweder neben dem Körper oder erheben sie. Aufgrund dieser Aktivität werden die Kinder meist im Profil gezeigt, im Gegensatz zu der ansonsten bei Personen bevorzugten Frontalansicht. Für die Platte II.5.2 ist es fraglich, ob es sich um eine christliche Bestattung handelt. Die Nacktheit der Reifentreiber deutet eher auf heidnische Eroten hin, die dem Spiel nachgehen. Außerdem tragen die dargestellten Kinder der Platte ein Palmblatt. Dieses Accessoire ist in der heidnischen Kunst verbreitet.

Wie S. Dimas erforschte, treten Reifen treibende Eroten auf Kindersarkophagen verstärkt in der 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts auf.²³⁵ Laut R. Amedick hält sich das Spielthema auf Kindersarkophagen bis in das Ende des 3. Jahrhunderts.²³⁶ Unter den Loculusverschlüssen fehlt eine Festdatierung der Szene. Daher lassen sich die Erkenntnisse bezüglich der Sarkophagplastik nicht ohne weiteres auf die Grabplatten übertragen. Es ist aber zumindest eine ikonographische Kontinuität zu erkennen, die sich über das 4. Jahrhundert erstreckt. Der Katakombenmalerei ist das Motiv gänzlich fremd.

Singulär ist die Szene des Verschlusses II.5.4. Sie zeigt ein Kleinkind, das in einem Korb liegt. In seiner Hand hält es eine Art Rassel. Diese alltägliche Szene stellt der Inschrift nach ein im Alter von neun Monaten verstorbenes Kind dar.

²³² Vgl. Jeremias (1980), S. 80-88.

²³³ Vgl. Ihm (1960), S. 55ff.

²³⁴ vgl. Ihm (1960), S. 62.

²³⁵ Vgl. Dimas (1998), S. 180f.

²³⁶ Vgl. Amedick (1990), S. 104.

Die Rubrik **Darstellungen aus dem Menschenleben** (II.6) umfasst 39 Gravuren. Sie gliedern sich in 24 lateinische und drei griechische Inschriften sowie 12 textlose Platten. 33% der Verschlüsse tragen christliche Charakteristika in Textform oder Kreuzgravuren. Häufig findet das Motiv unterhalb der Inschrift seinen Platz. Es wird aber auch seitlich von ihr gesetzt, bzw. unterbricht den Textfluss. Oberhalb der Grabinschrift ist es nicht belegt. Einmal umschließen die Konturen einer Säule den Grabtext (II.6.10). Die Einmaligkeit des Themas spricht für eine bewusste Motivwahl. Das Bild der Frau auf der Säule erinnert an Darstellungen von Stylithen.²³⁷ In Anlehnung an die Beweggründe spätantiker Stylithen brächte das Motiv ein Glaubensbekenntnis zum Ausdruck, das durch den beigefügten Friedenswunsch eindeutig christliche Züge trägt. Ob es sich bei der Dargestellten um ein Portrait der Beigesetzten handelt, bleibt aufgrund der geringen Gravurqualität fraglich. Abgesehen von fragmentbedingten Einzelmotiven lassen sich kleine Gruppen von Kombinationen zusammenfassen. Eine besteht aus Mensch und Pferd.²³⁸ Hierunter fällt die Gravur eines Jägers (II.6.6), aber auch die eines Reiters, der sein Pferd führt (II.6.4, II.6.21, II.6.29). Vermutlich handelt es sich um Grabplatten aus dem Militärbereich. So könnte der Bestattete des Steins II.7.25, der im Alter von 27 Jahren verstorben ist, während der Ausübung seiner militärischen Pflicht verschieden sein. Zwei Grabtexte geben allerdings Auskunft über Kindergräber (II.6.6, trotz der Wahl einer Jagdszene und II.6.4, ein reich gewandeter Mann samt prachtvoll ausgestattetem Pferd). Eine weitere kleine Motivgruppe bilden Männer, die ein Kreuz tragen: II.6.20, II.6.31, II.6.33.²³⁹ Das Repertoire antiker Sarkophage umfasst weitaus mehr Szenen des Menschenlebens als das der Loculusplatten. Die Grabplatten der Gruppe liefern einen einzigen Refrigeriumshinweis (II.6.9). Sie tragen keine Bilder explizit kindbezogener Szenen wie deren Pflege, noch werden besondere Ereignisse des Alltages wie eine Hochzeit präsentiert.²⁴⁰ Ein Beispiel für singuläre Motive zeigt die Platte II.6.12, auf der ein Mensch eine Leiter hinaufklettert, um Obst von einem Baum zu pflücken. Möglicherweise deutet die Szene auf den Beruf des Verstorbenen hin. Ein ähnliches Thema zeigt das Deckenfresko im Cubiculum Vinci, der Ponzianus- Katakombe an der Via Portuense. Beide fest datierten Steine der Gruppe stammen aus der Mitte des 4. Jahrhunderts. Zu diesem Zeitpunkt dürften die Darstellungen aus dem Menschenleben auf Loculusverschlüssen einsetzen und bis in das 5. Jahrhundert hinein gebräuchlich gewesen sein.²⁴¹

²³⁷ Zur Datierungs- und Deutungsproblematik siehe im Katalog II.6.10.

²³⁸ Mensch und Pferd: II.6.4, II.6.6, II.6.16, II.6.21 und II.6.29.

²³⁹ Da die Platten im Katalog ohne Abbildung aufgeführt sind, wird auf nähere Ausführungen verzichtet. Als Interpretationsansatz wäre eine reduzierte Form der Petrus- Christus- Gruppe denkbar, wie sie der Sarkophagkunst bekannt ist.

²⁴⁰ Vgl. das Motivspektrum der Vita Romana- Sarkophage bei Reinsberg (2006). Allerdings gehören die Inhaber der Kästen der Senatsaristokratie an (vgl. Reinsberg (2006), S. 18) und unterscheiden sich damit in ihrem Stand wohl maßgeblich von den Auftraggebern der Loculusplatten.

²⁴¹ Die Inschrift des Steines II.6.31 weist aufgrund einer Konsulnennung in das Jahr 355 n. Chr.

Mit 29 Belegen bilden **Berufe** eine kleinere Untergruppe (II.7). Die im Folgenden aufgeführten Erwerbsfelder sind zum großen Teil auch in der Gruppe der Werkzeuge vertreten.

12 Steine tragen lateinische, zwei griechische Inschriften, 15 Platten sind unbeschrieben. Da Werkzeuggravuren recht häufig auf die Grabverschlüsse gesetzt sind, verwundert es, dass Berufe als Grabmotiv weniger beliebt gewesen sind.

Nur 17% der Grabsteine tragen christliche Charakteristika in Form der Formulierungen IN DEO VIVANT (II.7.13), IN PACE (II.7.14, II.7.17), EN IPHNH (II.7.19, II.7.20).

Das Motiv sitzt meist unterhalb des Grabtextes. Gelegentlich befindet es sich seitlich der Inschrift; in einem Fall unterbricht es den Textfluss (II.7.12). Der Bereich oberhalb der Inschrift bleibt ausgespart.

Fünfmal (II.7.1-II.7.4, II.7.17) ist der Beruf des Fossoren dargestellt. Zweimal wird ein Gräber in Aktion gezeigt (II.7.1, II.7.2).²⁴² Auf den anderen Steinen repräsentiert die jeweilige Person ihren Beruf über das dazu notwendige Werkzeug, einmal liegt ihm eine Wickelleiche zu Füßen (II.7.4). Hierin folgen die Platten der Katakombenmalerei. Im Andenken an die Gräber der unterirdischen Anlagen werden sie verewigt, in wenigen Ausnahmen auch biografische Verweise auf einzelne Personen geliefert. Da gerade die Tätigkeit des Fossoren für das Bestattungswesen unabdingbar ist, verwundert es, dass sich lediglich fünf Grabsteine mit diesem Motiv erhalten haben. Diese geringe Anzahl spricht dafür, dass Platten mit Werkzeugdarstellungen Fossorengräber verschlossen.

Ebenfalls fünf Gravuren beziehen sich im weitesten Sinne auf die Bereiche Ackerbau und Viehzucht/Vogelfang.²⁴³ Außerdem sind vertreten: ein Marmorarius (II.7.11), ein Gerber (II.7.16), ein Sarkophaghersteller (II.7.19) und ein Handwerker mit Messlatte (II.7.22). Schmiede berichten auf drei Grabplatten von ihrer Arbeit,²⁴⁴ indem sie aktiv ihrer Tätigkeit nachgehen. Dieser Berufszweig ist unter den Werkzeugen stärker vertreten als unter den Berufen. Zwei Grabplatten verweisen auf Wirte (II.7.21, II.7.23). Bestandteil der Szene ist neben einer Person und einem Gefäß einmal auch ein Tisch. Insbesondere die Steine der Gruppe III.5, die außer einem Fass ein Behältnis zum Auffangen des Fassinhaltes zeigen, werden ebenfalls einen Bezug zum Gastronomiebereich aufweisen, ähnlich der gemalten Schankszene im ‚cubiculo dei bottai‘ in der Priscilla- Katakombe. Außerdem finden sich unter dem Material Hinweise auf Wasserträger (II.7.24, II.7.26), Händler (II.7.8, II.7.13), Ärzte (II.7.7) und weitere Berufe. Innerhalb der Gruppe ist kein Grabverschluss fest datiert. Mit den erstellten Datierungskriterien lassen sich die Berufgravuren ins 3.-4. Jahrhundert einordnen.

Eines der beliebtesten Menschenmotive ist das des **Hirten**. Die recht umfangreiche Gruppe (II.8) setzt sich aus 29 lateinischen, zwei griechischen Texten und 18 rein figürlich gestalteten Platten zusammen. In den Angaben nicht berücksichtigt sind die unter II.9 separat aufgeführten Schafträgergravuren.

²⁴² Vergleichbare Szenen aus der Katakombenmalerei gruppiert E. Conde Guerri (vgl. Conde Guerri (1979), Tafelanhang).

²⁴³ Ackerbau und Viehzucht: II.7.5, II.7.6, II.7.12, II.7.14 und II.7.15.

²⁴⁴ Schmiede: II.7.19, II.7.10 und II.7.20.

Das bukolische Motiv stammt aus der paganen Kunst und deutet allegorisch auf die Hoffnung auf ein glückliches und friedvolles Jenseits²⁴⁵ hin. Damit entspricht es der christlichen Auffassung von einem friedlichen Leben nach dem irdischen Tod. Für das Christentum ist Christus der Garant dieser Hoffnung, der die Rolle des Hirten ausfüllt. Ein Viertel der Verschlüsse trägt christliche Elemente, wie Friedenswünsche, Christogramme oder christliche Namen, beispielsweise MOYCHC (II.8.21).²⁴⁶ In diesen Fällen, sind die Hirtendarstellungen zweifelsfrei als Bildnisse Christi aufzufassen.

Das Motiv ist überwiegend seitlich sowie unterhalb des Textes angebracht, findet aber gelegentlich auch oberhalb und zwischen einzelnen Textphrasen Platz. Meist steht die Person. Dabei stützt sie sich häufig auf ihren Hirtenstab. In vier Fällen sitzt der Hirt vor einem Lamm oder inmitten der Herde.²⁴⁷ Außer den zu hütenden Tieren zeichnet ihn seine Bekleidung aus. Er trägt eine kurze, gegürtete Tunika, oftmals eine Alicula sowie das typische Schuhwerk. Gelegentlich hält er eine Syrinx in den Händen²⁴⁸ oder trägt einen Ranzen mit sich.²⁴⁹ Mitunter wird die Szene in einen vegetativen Kontext eingebunden. Einer der Hirten sägt an einem kleinen Baum (II.8.20). Einige der Gravuren sind stark stilisiert (z.B. II.8.20), mittelmäßig qualitativvoll, andere sind präzise ausgearbeitet (z.B. II.8.6). Individuelle Züge beschränken sich auf Frisurtypen²⁵⁰ oder ein bärtiges Gesicht (II.8.6). Obwohl die Motive recht einheitlich umgesetzt sind, finden sich nicht zwei Gravuren, die einander exakt gleichen und somit auf eine Arbeit nach Schablonen hindeuten würden. Eine gewisse Orientierung an klassischen Vorbildern lässt sich dennoch nicht leugnen. So entsprechen die Männer der Grabplatten II.8.12 und II.8.16²⁵¹ in auffälliger Weise dem typisch klassisch positionierten Hirten eines Endymionsarkophages, der sich heute im Louvre befindet.²⁵² Auf einen Stock gestützt, schlägt der Hirt den linken Fuß leger über den rechten. Sein Blick wandert über die Schulter zu seinen Tieren. Die Hirten der beiden Grabplatten nehmen ebenfalls diese Haltung ein. Nur durch ihr gegürtetes Gewand, das die rechte Schulter bedeckt und ihre Gamaschen unterscheiden sie sich von den Sarkophagvorbildern.

Einen Sonderfall innerhalb der Gruppe liefert die Grabinschrift der Platte II.8.16: PASTORI | B{A}ENE M{A}ERENTI | FECIT MATER. Entweder hat die Mutter ihrem Sohn namens Pastor/Pastorus, dem Wohlverdienten, den Grabstein gesetzt oder aber der Verstorbene war als Hirt tätig, was seine Mutter in der Inschrift erwähnen ließ. Im ersten Fall hieße das, die figürliche Gravur entspräche dem Namen, wie es unter Tiergravuren mehrfach zu

²⁴⁵ Vgl. Koch (2000), S. 17.

²⁴⁶ Ein jüdischer Name wäre ebenfalls denkbar; ein heidnischer schließt sich aufgrund des biblischen Namens aus.

²⁴⁷ Vgl.: II.8.11, II.8.13, II.8.15 und II.8.25.

²⁴⁸ Syrinx vgl.: II.8.6, II.8.9, II.8.11 und II.8.13.

²⁴⁹ Ranzen bzw. Gefäße vgl.: II.8.9, II.8.13, II.8.17, II.8.21, II.8.30 II.8.35, II.88.36 und II.8.40.

²⁵⁰ Die Frisur des Hirten auf dem Stein II.8.1 entspricht der des Schafträgers von II.9.13.

²⁵¹ Der Hirt des Steines II.8.14 nimmt eine vergleichbare Position ein. Er richtet nur seinen Blick geradeaus, statt über die Schulter.

²⁵² Aufbewahrungsort: Paris, Louvre, um 240 n. Chr.; unter anderem publiziert bei: P. Zanker u. B. Ch. Ewald: Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage, München 2004, linke Abb. S. 321.

finden ist. Sollte das Wort PASTORI für seinen Beruf stehen, würde die figürliche Gravur ihn bildhaft ausdrücken, was wiederum auf einige Berufsdarstellungen zutrifft. Gegen die Interpretation einer schriftlichen Berufsfixierung spricht, dass der Verstorbene nicht mit Namen erwähnt ist, was in den gesicherten Fällen stets gegeben ist, so z. B. Constantius der Architekt (III.3.13) oder Dioskur der Reeder/Kapitän (XI.1.81).

Gelegentlich werden Hirten mit Oranten (II.10.10, II.8.21) bzw. weiteren Personen (II.8.3, II.8.4) kombiniert. In Ausnahmefällen ist ihnen ein Fisch (II.8.42) oder ein Anker (II.8.23) zugeordnet. Ein Hund, dessen Existenz innerhalb eines Hirtengenres berechtigt wäre, findet sich nur ein einziges Mal an der Seite eines Hirten (II.8.31). Stattdessen ergänzen sich biblische Szenen und Hirten zweimal (I.2.6, I.2.15). Der Hirt scheint ein beliebtes Einzelmotiv zu sein, was durch den Fragmentanteil der Untergruppe bedingt sein kann.

In der Sarkophagplastik erreichen die Hirtengenres um 300 n. Chr. ihren produktiven Höhepunkt, bevor sie im 4. Jahrhundert immer seltener vorzufinden sind.²⁵³ Zu dieser Zeit setzt das Motiv auf den Loculusplatten erst ein. Es hält sich hier bis ins 5. Jahrhundert hinein.

Ein weiterer deutlicher Unterschied zur Sarkophagproduktion liegt in der bevorzugten Motivkombination. Verbinden christliche Sarkophage oftmals Hirtengenres mit Jona-Szenen,²⁵⁴ so ist kein einziger Beleg hierfür unter den Grabplatten erhalten.

Eine der größeren Gruppen bilden mit 63 Belegen die **Schafträger** (II.9). Hierunter zählen 37 mit lateinischen Texten, sieben mit griechischen und 19 textlose Platten.

31% dieser Gruppe tragen christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen, christlicher Motivwahl (Sündenfall I.I.1, Noah I.2.6 und I.2.20, Jünglinge im Feuerofen I.5.2, Daniel I.6.3, Jona I.7.6, Quellwunder mit Lazarus I.9.3, Quellwunder II.9.6) und Christogrammen.

Meist sitzt die Bildgravur seitlich bzw. unterhalb der Grabinschrift. In dem Fall von II.9.30 findet sie oberhalb des Textes Platz, bei II.9.16, II.9.18 und II.9.24 durchbricht sie ihn.

Weder der Mensch noch das geschulterte Tier folgen einer bevorzugten Blickrichtung. Die Schafträger sind – ähnlich den Hirten – öfters von Pflanzen umgeben; meist von einem Baum. In Ausnahmefällen flankieren zwei Bäume die Figur (I.I.1, II.9.13). Auf der Platte II.9.20 handelt es sich deutlich erkennbar um einen beigefügten Weinstock. Dieser könnte auf eine christliche Grabstätte verweisen. Vegetabile Elemente verleihen der Szene eher einen bukolischen Charakter. Durch weitere Lämmer zu Füßen der Schafträger sind sie formal eng mit dem Hirtengenre verbunden.²⁵⁵ In einem Fall hängt eine Tasche über einem Ast im Baum (II.9.3), womit eine weitere Parallele zu der Gruppe der Hirten entsteht (vgl. II.8.9). Eine Kombination aus Schafträger und Orans belegen die Platten II.9.11, II.9.52. Fisch und Schafträger sind auf II.9.16 und II.9.18 vereint. Weitere

²⁵³ Vgl. Koch (2000), S. 16.

²⁵⁴ Vgl. Koch (2000), S. 17.

²⁵⁵ Schafträger mit einem bzw. mehreren Lämmern zu Füßen: II.9.4, II.9.7, II.9.13, II.9.17, II.9.18, II.9.20, II.9.24, II.9.28, II.9.29, II.9.30, II.9.37, II.9.43, II.9.54 und II.10.37.

vereinzelte Kombinationen bestehen aus Schafträger und Anker (II.9.18) oder Werkzeug (II.9.52, III.4.23).

Der Schafträger tritt als Einzelfigur – außer in paganem Kontext – zunächst in der Katakombenmalerei auf, bevor er auf Sarkophagen und Loculusverschlüssen Platz einnimmt.²⁵⁶ Er ist – im Grabbereich – weder als Beruf noch als Portrait des Verstorbenen zu verstehen, sondern vielmehr als ein „... Hinweis auf das Wunschbild eines im Jenseits erhofften glücklichen und friedvollen Zustands“²⁵⁷ zu begreifen. Dieser Ebene schließt sich die Interpretation der Figur als Jesus Christus an. Nach christlichem Verständnis ermöglicht sein Selbstopfer dem Menschen, diesen glücklichen, friedvollen Zustand zu erlangen. In den Bildworten vom Hirten und von den Schafen (Joh 10,1-39) bezeichnet sich Jesus selbst als Hirt, der für seine Schafe sorgt und für deren Wohl er sein eigenes Leben opfert. In dem Vers Joh 10,11 heißt es: „Ich bin der gute Hirt. Der gute Hirt gibt sein Leben hin für die Schafe.“ Daraus resultiert die Frage wodurch sich bukolische Schafträger und christliche ‚Gute Hirten‘ voneinander unterscheiden. Ein eindeutig christliches Ausschlusskriterium sind mehrere Schafträgerfiguren auf einem Bildträger.²⁵⁸ Diese Hilfe lässt sich zwar auf einige Sarkophage anwenden, aber es ist nicht eine Verschlussplatte mit zwei Schafträgerfiguren bekannt. In Einzelfällen kann ein Schafträger in den Textfluss einbezogen sein, ähnlich einiger Christogramme, wie auf dem Stein II.9.50. Das Textstück [V]IVAS [IN D]OMINO wird hier in der Bildgravur fortgeführt, die als JESU CHRISTO gelesen werden darf. Diese Möglichkeit bleibt jedoch eher die Ausnahme. In der Regel beschränkt sich die Aussage des Schafträgers auf seinen vom Text losgelösten, symbolhaften Charakter, nicht zuletzt aufgrund der Platzierung des Bildes. Ist dieses seitlich der Inschrift angebracht, erstreckt es sich meist über die Höhe mehrerer Textzeilen und bezieht sich somit auf keinen direkten Wortlaut.

Vereinzelte Schafträgergravuren datieren in das 3. Jahrhundert. Sie scheinen bis an den Anfang des 5. Jahrhunderts aufzutreten. Eine fest datierte Grabplatte existiert nicht.

Ein besonders gefragtes Motiv ist das der **Orans**. Sie steht separat für sich (II.10, 126mal), wird mit einem Vogel kombiniert (II.11, 56mal) oder mit anderen Tieren gruppiert (II.12, elfmal).

Insgesamt weisen 123 Steine eine lateinische und 15 eine griechische Inschrift auf, während 55 Platten rein figürlich gestaltet sind.

Innerhalb der Gruppe II.10 tragen 41% der Steine christliche Charakteristika. In der Gruppe II.11 sind es 59% und für die Gruppe II.12 errechnet sich ein Wert von 55%. Damit stellt das Motiv der Orans nicht nur die umfangreichste Motivgruppe innerhalb der Menschenszenen, sondern liefert auch den größten Anteil christlicher Charakteristika. Dieser setzt sich hauptsächlich aus lateinischen, gelegentlich griechischen Formulierungen und Christogrammen zusammen, aber auch christliche Motivkombinationen spielen eine Rolle (Daniel I.6.3 und Jona I.7.6). Die christliche Beterfigur führt die pagane Tradition

²⁵⁶ Vgl. Engemann (1983), S. 257.

²⁵⁷ Engemann (1983), S. 257f.

²⁵⁸ Vgl. Engemann (1983), S. 259.

weiter,²⁵⁹ indem sie die Pietas verkörpert und greift gleichzeitig die Möglichkeit zur Darstellung des Verstorbenen auf.

Der beliebteste Platz des Motivs ist inmitten des Textes, dicht gefolgt von der linken und rechten Seite des Formulars; aber auch unterhalb der Schrift finden sich häufig Gravuren. Der Bereich oberhalb der Grabinschrift wird wesentlich seltener genutzt.

Eine Orans kann männlichen oder weiblichen Geschlechts sein. Christliche Beispiele bevorzugen meist das weibliche, ganz gleich, um welches Medium der Sepulkralkunst es sich handelt.²⁶⁰ Nur vereinzelt lassen sich männliche Oranten (z.B. II.12.2) identifizieren. Die Physiognomien der Oranten unterscheiden sich voneinander (z.B.: II.10.2: weiblich mit kinnlang eingerolltem Haar, rundem Gesicht und langen Gliedmaßen; II.10.20: mit Hochsteckfrisur, schmalem Gesicht und zierlichen Händen; II.12.2: männlich mit Kurzhaarschnitt und großen Gliedmaßen). In einigen Fällen sind diese Merkmale auf die geringe Gravurqualität zurückzuführen, in anderen Fällen sind sie als Portraitzüge zu verstehen. Der Verstorbene erhebt in freudiger Erwartung auf seine Auferstehung die Hände zum Gebet.²⁶¹ Alle Betenden, gleich welcher Sepulkralkunstsgattung, werden stets frontal gezeigt. Die Schlussfolgerung, es handle sich bei jeder einzelnen Orans ausnahmslos um ein individuelles Bildnis der Verstorbenen, ist nur bedingt richtig. Ein Gegenargument liefert die Diskrepanz zwischen Inschrift und Bild (II.10.13 weibliche Orans trotz männlicher Bestattung). Weiter stimmen schriftlich fixierte Altersangaben und die zugehörigen bildlichen Physiognomie nicht immer überein. So liest man im Grabtext der Platte II.10.26 von einem sechsjährig bestatteten Mädchen; dargestellt ist aber eine erwachsene Frau. Ähnliches gilt für den einjährigen Felix. Seine Grabplatte (II.12.2) ziert das Abbild eines jungen Mannes.

In Bezug auf die Portraitfrage spielt das Brustbild der SEVERA- Platte I.8.1 eine Rolle. Die hier dargestellte Frau²⁶² liefert durch Frisur²⁶³ und Ohrschmuck modische Hinweise und bringt damit Individualität zum Ausdruck. Da es sich – dem Text zufolge – tatsächlich um ein Frauengrab handelt, ist die Dargestellte eindeutig als portraitierte Verstorbene aufzufassen, obwohl sie mit einer Toga bekleidet ist. Allerdings stellt sie damit im Rahmen der Loculusplatten eine Besonderheit dar. Demgegenüber sehen die Oranten der Sarkophagplastik in vielen Fällen Portraits vor, die zum Teil ausgeführt, zum Teil – aus unterschiedlichsten Gründen – nicht ausgearbeitet wurden.²⁶⁴ Innerhalb der Katakombenmalerei sind Verstorbenenportraits eines der häufigsten Themen. Da sich keine zwei

²⁵⁹ Vgl. Koch (2000), S. 21.

²⁶⁰ Vgl. Fink u. Asamer (1997), S. 59.

Vgl. Koch (2000), S. 21.

²⁶¹ Vgl. Seib (1994), Sp. 353.

²⁶² Zweifel an einem weiblichen Bild aufgrund der beigefügten Schriftrolle lassen sich im Vergleich mit einer Darstellung auf der Front des sog. Sarkophages von der Via Salaria (Rep. I 66) ausräumen.

²⁶³ Vgl. z.B. M. Bergmann: Zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr., in 1983, S. 41-59.

²⁶⁴ Vgl. Koch (2000), S. 21.

identischen Arbeiten finden, handelt es sich um Unikate, die auf ein Zusammenwirken von Auftraggeber und Künstler schließen lassen.²⁶⁵

Vermutlich weisen die genannten Differenzen zwischen Text und Bild darauf hin, dass vorgefertigte Marmorstücke für die Loculusverschlüsse verwendet wurden. Bei Erwerb der Platte wird sich folglich bereits eine figürliche Gravur auf dem Stein befunden haben. In einem späteren Schritt wurde dem Motiv eine sich auf den Verstorbenen beziehende Inschrift beigefügt. Daraus resultierende Unstimmigkeiten scheinen nicht von Belang gewesen zu sein. Es war kein Abbild des Verstorbenen gewünscht, sondern eine Ausdrucksform des Gebetes. Für die Platte II.10.26 ist eine derartige ‚Zwei-Phasen-Vorgehensweise‘ aus noch einem weiteren Grund anzunehmen. Nicht allein die Differenz von Text und Bild ist augenfällig, sondern auch ihre Verteilung über die Steinoberfläche. Das Oransrelief dominiert eindeutig den Stein. Wären Schrift und Bild von Anfang an aufeinander abgestimmt gewesen, wäre die Strukturierung wohl zugunsten der Schrift ausgefallen. Es hat den Anschein, als sei sie jedoch nachträglich in den knappen Freiraum, den das Relief lässt, eingepasst worden.

Trotz des erhöhten Fragmentaufkommens ist die Beterfigur ein beliebtes Einzelmotiv. Tritt sie in Kombination auf, so überwiegend mit Pflanzen. Meist werden ihr Zweige beigefügt, häufig mit Vögeln. Doch auch Bäume sind mit 15 Gravuren verhältnismäßig oft vertreten. Damit wird das Motiv in eine vegetabile Kulisse eingebettet. Je nach Aussagekraft der Figur kann es sich dabei um eine idyllische Staffage oder um ein vage angedeutetes Paradiesverständnis handeln.

Neunmal ergänzen Kränze Oranten,²⁶⁶ sechsmal Werkzeuge und achtmal Personen.²⁶⁷ Zu den Darstellungen weiterer Personen zählen auch portraitähnliche Bildnisse. Auf dem Stein II.11.21 ist es der Bruder des Verstorbenen, der dem Grabtext nach den Verschluss stiftete. Kombinationen aus Oranten und biblischer Szene sind auf den Steinen I.5.2, I.6.3, I.7.6 und I.9.6 vertreten.²⁶⁸ Außerdem begleiten dreimal Hunde Oranten.²⁶⁹ Ungewöhnlich sind zwei fragmentarisch erhaltene Oranten (II.10.27). Zu der angeschnittenen ersten ist ein erhobener Arm einer weiteren beschädigten Persondarstellung erhalten. Die Position des Armes lässt auf eine Gebetshaltung schließen. Es wäre denkbar, dass es sich um den Grabverschluss eines Bisomus handelt, der beide Verstorbenen als Betende darstellt. Eine ähnliche Situation findet sich auf dem Fragment II.10.5, das die angeschnittene Gravur einer Mutter in Gebetshaltung mit ihrer ebenfalls betenden Tochter

²⁶⁵ Vgl. N. Zimmermann: Verstorbene im Bild. Zur Intention römischer Katakombenmalerei, in: JbAC 50, 2007, S. 154-179.

²⁶⁶ Orant mit Kranz: II.10.94, II.10.118, II.11.8, II.11.17, II.11.27, II.11.30, II.11.49, II.12.4, und VII.2.6.

²⁶⁷ Orant mit Werkzeug: II.9.52, II.10.5, II.10.102, III.4.12, III.4.19 und III.7.17.

Orant und weiterer Mensch: II.3.6, II.4.3, II.10.4, II.10.5, II.10.12, II.10.44, II.11.11, II.11.21.

²⁶⁸ Gezählt werden eigenständige Oranten neben biblischen Szenen und nicht die agierenden biblischen Personen in Orantenhaltung.

²⁶⁹ Oranten und Hund: II.11.11, II.11.45 und II.12.7.

zeigt. Mehrere Oranten nebeneinander sind unter Katakombenfresken geläufiger als auf Steinplatten.²⁷⁰

Oranten werden mit nahezu jedem im Katalog belegten Motive kombiniert. Daher fällt auf, dass kein einziger maritimer Bezug hergestellt wird und nur äußerst selten Schafräger (II.9.52) oder Nahrungsmittel (II.11.27) der Beterfigur zur Seite gestellt sind.

Obwohl diese Gruppe recht umfangreich ist, sind lediglich acht Steine fest datiert. Die Bestattungsjahre in chronologischer Reihenfolge: 360 n. Chr. (II.12.3), 361 n. Chr. (II.11.12), 375 n. Chr. (II.11.19), 379 n. Chr. (II.10.18), 382 n. Chr. (II.10.101), 383 n. Chr. (II.10.43), 395 n. Chr. (II.10.93), 407 n. Chr. (II.10.94). Somit existiert für nahezu jedes Jahrzehnt des Zeitraums 360- 410 n. Chr. ein Nachweis. Insgesamt betrachtet ist das Motiv über einen langen Zeitraum vertreten. Erste Aufkommen lassen sich für das 3. Jahrhundert belegen. Späte Gravuren reichen bis in das 5. Jahrhundert hinein. In der Spätphase erweitern Tierkombinationen das Motiv.

Darstellungen von Menschen finden sich zu jeder Zeit auf den Grabplatten. Bilder aus der Berufswelt (II.7), Schafräger (II.9) und Oranten (II.10) stellen die frühesten Zeugnisse (vereinzelt 3. Jahrhundert). Szenen, die der paganen Sepulchralkunst geläufig waren wie das Reifentreiben (II.5), leben auf den Loculusverschlüssen zeitlich versetzt weiter. Individuelle Züge in Form von Portraits (II.1) oder Szenen aus dem Menschenleben (II.6) treten verstärkt ab der Mitte des 4.- ins 5. Jahrhundert hinein auf.

5.3 Werkzeuge (und Handwerk)

Bereits in der griechischen Kunst finden schriftliche und bildnerische Handwerkshinweise Eingang auf Motiv- und Grabsteinen.²⁷¹ Während der römischen Kaiserzeit steigt der Stellenwert von Arbeitsdarstellungen. Die eigene Leistung der täglichen Arbeit soll anerkannt und „... über den Tod hinaus [mit dem] Namen des Verstorbenen lebendig...“ gehalten werden.²⁷² Bilden noch im 1.-2. Jahrhundert n. Chr. Handwerksattribute und -szenen 80% der Grabmotive, so treten sie bis ins 3. Jahrhundert hinein – zumindest in der paganen Grabkunst – nahezu vollständig in den Hintergrund. Nach G. Zimmer wurden sie in der christlichen Kunst weitergeführt, erfuhren hier allerdings qualitativ und quantitativ eine Reduktion.²⁷³ Der Umfang des vorliegenden Kataloges bezeugt jedoch, dass Werkzeuge auf Loculusplatten – abgesehen von Vögeln und Zweigen – nach wie vor die umfangreichste Motivgruppe bilden.

²⁷⁰ Vgl. z.B. Priscilla- Katakombe, a₁ⁱ, Raumecke SW/NW- Wand, publiziert in Abb. 17 bei: http://opus.kobv.de/tuberlin/volltexte/2003/329/pdf/sommer_bert.pdf (zuletzt aufgerufen am 06.06.2012).

²⁷¹ Vgl. Zimmer (1982), S. 74f.

²⁷² Zimmer (1982), S. 60.

²⁷³ Vgl. Zimmer (1982), S. 7f.

Der Katalog umfasst in der Kategorie *II Werkzeuge* 519 Steine, die ein oder mehrere Arbeitsgeräte zeigen, Querverweise mitberücksichtigt. Das Sprachverhältnis verteilt sich auf 303 lateinische Grabtexte und 24 griechische Inschriften.²⁷⁴

Inwieweit mit Sicherheit davon ausgegangen werden kann, dass es sich bei Darstellungen aus dem Berufs- und Alltagsleben tatsächlich um christliche Grabstätten handelt, ist fraglich. Schließlich existieren auf christlichen Sarkophagen keine Berufshinweise.²⁷⁵ Im Bereich der Katakombenmalerei stellt sich die Situation anders dar. Beispielsweise haben Fossoren sich bildlich verewigen lassen.²⁷⁶ In einigen Grabarealen sind sogar Cubicula aufgrund ihrer Ausmalung nach Berufssparten benannt, wie in der Domitilla- Katakombe das ‚cubicolo dei pistores‘ oder das ‚cubicolo dei bottai‘ in der Priscilla- Katakombe.²⁷⁷

24% des Katalogmaterials trägt christliche Charakteristika in Form von: IN PACE, EN ΠΑΚΕ, IN DEO, EN ΘΕΩ, CVM PACE, KON ΠΑΚΕ und SPIRITVS IN BONO sowie Christogrammen bzw. Kreuze; in wenigen Fällen zählen auch spezifisch christliche Namen dazu (z.B. THEOFILUS: III.4.22). Jede der 12 unter der Gruppe *II Werkzeuge* geführten Untergruppen enthält Funde mit christlichen Charakteristika.

Außerdem stellt sich die Frage, ob Werkzeug- und Gerätegravuren stets als biografischer Verweis auf den Beruf des Verstorbenen zu verstehen sind. F. Bisconti bezweifelt, dass Fossorenmalereien zwangsläufig den individuellen Lebensstand beschreiben. Die Fresken seien nicht unbedingt als Darstellung der Anlagengräber bzw. in direktem Zusammenhang mit den Bestatteten zu sehen.²⁷⁸ Ein Ergebnis der hier durchgeführten Untersuchungen zeigt, dass die Grabinschriften mit dem Titel ‚Fossor‘ und dem Namen des Beigesetzten Gefäße oder Anker und nur selten Werkzeugritzungen tragen.²⁷⁹ Folglich lässt sich keine Verbindung der Berufsdarstellung mit den schriftlichen Erwähnungen nachweisen. Es bleibt also fraglich, ob Werkzeuge, die nicht textlich erwähnt sind, zwangsläufig auf die Biographie verweisen. J. Fink und B. Asamer plädieren für einen konkreten Bezug zwischen Bild und Beruf des Bestatteten, indem sie äußern: „Die Grabstätte hält die Erinnerung an die Tätigkeit, den Beruf der Bestatteten fest. Sie rühmt so nach römischer Art die Rechtschaffenheit, das Ansehen, den Wohlstand des Handwerkers.“²⁸⁰ Demnach lässt die eingravierte Darstellung eines Lotes auf einen bestatteten Handwerker, einen Zimmermann oder Maurer, schließen. Je spezifizierter die Auswahl der gravierten Gerätschaften ist, desto sicherer kann ein Beruf zugeordnet werden. Beispielsweise bilden

²⁷⁴ 93% der Texte sind in lateinischer, 7% in griechischer Sprache verfasst.

Eine anschauliche Übersicht zu antiken Werkzeugtypen liefert beispielsweise: W. Gaitzsch: Werkzeug und Handwerk in Pompeji, in: Antike Welt, Heft 3, 1983, S. 3-11.

²⁷⁵ Vgl. Koch (2000), S. 205.

²⁷⁶ Z.B. zeigen Malereien im cub. 22 in S. Callisto Fossoren mit ihrem Werkzeug. Im cub. 71 der Katakombe von SS. Pietro e Marcellino ist sogar ein Fossor während der Arbeit zu sehen.

²⁷⁷ Diese Beispiele beziehen sich auf Grabräume, die wahrscheinlich von einer speziellen Berufssparte im Kollektiv genutzt worden sind.

²⁷⁸ Vgl. Bisconti (2000), S. 94.

²⁷⁹ Gefäße: VIII.1.40, VIII.1.131; Anker: IV.9.30 (+ Fisch), XI.1.133; Werkzeug: III.1.69.

²⁸⁰ Vgl. Fink u. Asamer (1997), S. 55.

die Grabsteine der Schmiede eine eigene kleine Gruppe (*III.11*). Amboss, Feuerzange oder auch Blasebalg lassen sich eindeutig dieser Berufsgruppe zuordnen, so dass der Beruf nicht explizit innerhalb des Grabformulars benannt werden muss. Schriftlich fixierte Berufe finden sich vereinzelt bei Fossoren, gelegentlich im Nautikbereich, wie in der Inschrift der Platte XI.1.81 (NAYKAHPOC = Reeder/Kapitän). Der Architekt Constantius erwähnt seine Tätigkeit ebenfalls wörtlich (*III.3.14*). In der Regel wird jedoch zugunsten des Gerätes auf eine niedergeschriebene Berufsbezeichnung verzichtet. Die Erwähnung, der verstorbene Attalus sei ein PASTILARIVS gewesen (pastillus = Pille, Kaubonbon), ist hilfreich, um das Motiv der Platte VI.2.38 zu identifizieren. Mit dem ovalen Gerät wurden Süßwaren hergestellt.

Gruppe III	Untergruppe	Gesamt	Anteil an Gruppe III	christl. Anteil in Untergruppe	christl. Anteil in Gruppe III	fest datiert
III.1	Ascia, Dolabra, etc.	89	17,1%	30,3%	5,2%	2
III.2	Messer und Beile	48	9,2%	23,0%	2,1%	2
III.3	Meißel, Meßlatte	30	5,8%	23,3%	1,3%	2
III.4	Hammer u. Meißel, Weiteres	50	9,6%	22,0%	2,1%	1
III.5	Fass	43	8,3%	23,3%	1,9%	1
III.6	Fuß, Schuhwerk	43	8,3%	25,6%	2,1%	/
III.7	Scheffel	52	10,0%	15,4%	1,5%	2
III.8	Waage	34	6,6%	38,2%	2,5%	3
III.9	Winkelmaß, Lot	24	4,6%	16,7%	0,8%	/
III.10	Zange, Amboß, Blasebalg	33	6,4%	15,2%	1,0%	/
III.11	Sonstige Geräte	57	11,0%	26,3%	2,9%	3
III.12	Web- u. Spinnutensilien	16	3,1%	31,3%	1,0%	1
Gesamt		519			24,4%	17

Tabelle 3: Werkzeugmotive

Wie dem Schema zu entnehmen ist, verteilen sich die Motivvorkommen prozentual relativ gleichmäßig auf die Untergruppen. Einzig die Untergruppe *III.1 Ascia, Dolabra, Hammer, Hacke* sticht mit einem Anteil an der gesamten Werkzeugkategorie von 17% heraus, was damit zu erklären ist, dass mehrere Einzelmotive zu einer Untergruppe zusammengefasst wurden. In den Untergruppen sind die Prozentsätze an christlichen Charakteristika so gering, dass die gesamte Gruppe der Werkzeuge gerade einmal 24 % vorweisen kann.

Unter den 89 Belegen der Kategorie **Ascia, Dolabra, Hammer, Hacke** (*III.1*) befinden sich 61 Steine, die sich auf ein einziges Motiv beschränken. Diese verhältnismäßig große Zahl ergibt sich aus dem hohen Fragmentanteil der Gruppe.

48 Steine tragen eine Inschrift. Sie stehen in einem Verhältnis von 44 lateinischen zu vier griechischen Texten.

Die Gerätschaften scheinen auf den Platten weder besonders ausgerichtet noch speziell platziert zu sein. Einzig die Zone oberhalb der Inschrift wird kaum für Gravuren genutzt (Ausnahmen: III.1.8 Vögel, III.1.10). Meist befinden sich die Werkzeuge rechts neben der Inschrift oder unterhalb des Textes. Einen besonderen Bezug zwischen Text und Bild weisen die Steine III.1.18 und III.1.79 auf, indem hier die Buchstaben von figürlichen Gravuren umfasst werden. Die Motive lassen sich keiner bestimmten Berufsgruppe zuordnen. Zum einen können sie auf Fossoren verweisen, zum anderen auf Handwerksbereiche wie Steinhauer.

Drei Grabverschlüsse sind über Konsulatsjahre fest datiert in die Jahre: 366 n. Chr. (III.1.71), 380 n. Chr. (III.1.74) und 408 n. Chr. (III.1.24). Werden die Schriftcharakteristika berücksichtigt, zeichnet sich ein verstärktes Motivaufkommen ab der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts ab.

Messer und Beile (III.2) sind 48mal dargestellt. Sie gliedern sich in 18 rein figürliche Belege, 28 mit zusätzlich lateinischen Inschriften und zwei griechischen Texten.

Auf den Platten III.2.29 und III.2.31 sitzt das Motiv ausnahmsweise oberhalb der Inschrift. Meist ist es rechts bzw. unterhalb des Grabformulars angebracht. Gelegentlich flankieren die Gravuren die Inschrift (III.2.6, III.2.11). Auf zwei Platten durchdringt das Bild den Fließtext (III.2.5 und III.2.26).

Das Spektrum der Messer und Beile reicht von Fleischerbeilen, über sichelförmige Geräte bis hin zu Messern mit abgerundeter oder auch kantiger Schneide. Am häufigsten treten Fleischerbeile und sichelförmige Messer auf.

Das früheste fest datierte Zeugnis einer Messergravur stammt aus dem Jahr 393 n. Chr. (III.2.10), das jüngste datiert 461/482 n. Chr. (III.2.7) Die verschiedenen Datierungskriterien lassen ab der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts eine Tendenz zu der Motivwahl feststellen.

Die Gruppe der **Meißel und Meißlatten** (III.3) besteht aus 30 Steinen. Zehn Exemplare tragen ausschließlich eine Bildgravur. Die Ausmaße der Platten III.3.1, III.3.4 und III.3.5 deuten darauf hin, dass sie nicht zwangsläufig fragmentbedingt textlos gestaltet sind, wie es für die Gruppe III.1 gilt. 18 lateinische Inschriften stehen zwei griechischen Belegen gegenüber.

Im Gegensatz zu den bisherigen Gruppen finden nun bildliche Gravuren vermehrt links des Textes ihren Platz. Auf zwei Steinen durchbricht eine Messlatte den Fließtext (III.3.6 und III.3.12). Das Fragment III.3.9 zeigt eine von einem Kranz umschlossene Inschrift, an den sich rechts die Werkzeuggravuren anschließen.

Die Meißel variieren in ihrem Umfang und der Schaftgestaltung. Messlatten entsprechen ein und demselben Schema: einer skalierten Latte mit Griffen. Wahrscheinlich verweisen diese Gerätschaften hauptsächlich auf das Bauhandwerk; möglich wären Berufe wie Steinmetz oder Architekt.

Die Motive treten verstärkt Ende des 4.-5. Jahrhunderts auf. Zwei Steine lassen sich zeitlich sicher fassen: 396 n. Chr. (III.3.9); 441 n. Chr. (III.3.13).

Ebenfalls beruflich nicht exakt greifbar ist die Gruppe **Hammer und Meißel sowie weitere Werkzeuge** (III.4). Die Gruppe setzt sich aus 15 textlosen, 33 eine lateinische und zwei eine griechische Inschrift tragenden Steinen zusammen. Hier flankieren die Werkzeuge häufiger den Text, was durch die Motivkombination nahe liegt. Auf den Grabverschluss III.4.6 unterbricht das Motiv den Fließtext.

Eine einzige Grabplatte (III.4.37) ist über eine Konsulbenennung sicher in das Jahr 407 n. Chr. datiert. Einzelne Stücke stammen vermutlich aus dem 3. Jahrhundert.

Auf 43 Grabplatten sind **Fässer** dargestellt (III.5). 15 Steine tragen ausschließlich das Motiv, 28mal ergänzt ein lateinischer Text das Bild. Auch in dieser Gruppe scheinen Bild und Text willkürlich platziert. Unüblich ist erneut, die Motive oberhalb der Inschrift zu setzen (III.5.6). Ansonsten verteilen sich die Fässer gleichmäßig über untere, linke und rechte Steinbereiche.

Meist sind die Fässer liegend angeordnet. Häufig ist der Anstich sichtbar.²⁸¹ In einigen Fällen befindet sich ein Zapfhahn in der Öffnung (III.5.34, III.5.38). Insbesondere an Katakombenmalereien angelehnt, liegt ein Bezug zu Weinhändlern oder Wirten nahe. Das bekräftigen vor allem zusätzliche Gefäße, die den aus dem Fass fließenden Wein auffangen sollen (III.5.15, III.5.34, III.5.38). Es sind aber auch Verbindungen zu Küfern, Böttchern oder Landarbeitern denkbar.

Die Gruppe der Fässer ist zeitlich schwer greifbar, da keine fest datierten Belege vorliegen. Eine Inschrift trägt eine stark fragmentierte Konsulnennung, die einen Entstehungszeitraum von 380 bis 444 n. Chr. zulässt. Die Motive scheinen im 4. Jahrhundert beliebt zu sein.

Die Rubrik **Fuß, Sandale** (III.6) zählt 43 Darstellungen. Auffällig ist die Platte III.6.30, auf der eine Schuhgravur den Buchstaben L des Wortes DVLCIS ersetzt. Dieser Grabverschluss zählt zu den 26 lateinisch sprachigen. Drei griechische Formulare und 14 textlose gestalteten Platten ergänzen die Gruppe.

Entgegen den bisherigen Motivgruppen gilt als bevorzugter Gravurplatz die Zone unterhalb der Grabinschrift. Motivkombinationen aus Schuh und Nadel bzw. Messer, wie sie auf den Steinen III.6.5, III.6.24, III.6.25 und III.6.27 vorzufinden sind, verweisen auf einen Schuhmacher, ohne dass der Berufstand schriftlich bestätigt wird. Füße, z.B. auf dem heute verlorenen Stein III.6.1, werden im Zusammenhang mit Votivgaben stehen.

Die Darstellungsbreite innerhalb der genannten Plattengruppe reicht von stilisierten Fußumrissen (III.6.3, III.6.8) über Fuß ähnliche Gravuren (III.6.4, III.6.6) bis hin zu anatomisch getreuen Gliedmaßen (III.6.1/Faksimile). Einige Füße stecken in schlichten Calcei (III.6.2). Häufig werden die Sandalen in Draufsicht gezeigt, weshalb sich die Darstellungen stark ähneln (III.6.7, III.6.9, III.6.11).

Keine einzige Fuß- bzw. Schuhgravur ist fest datiert. Über die erarbeiteten Datierungskriterien lassen sich einige Steinplatten in das 4. Jahrhundert einordnen.

²⁸¹ Sichtbarer Anstich: III.5.1 - III.5.4, III.5.7 - III.5.9, III.5.12, III.5.14, III.5.17 - III.5.19.

52 **Scheffeld**arstellungen bilden eine eigenständige Motivgruppe (*III.7*). Nur sieben von ihnen sind mit weiteren Motiven kombiniert.²⁸² 30 Platten tragen zu dem Motiv eine lateinische Inschrift, für zwei Steine ist ein griechischer Text gesichert. Das Motiv scheint bevorzugt unterhalb der Inschrift platziert zu sein. Auf den Steinen *III.7.5* und *III.7.13* durchbricht der Scheffel den Textfluss. Ein recht ähnliches Verhältnis von Schrift und Bild findet sich auf den Steinen *III.7.13* und *III.7.20*. Hier schließt das Bild die erste Textzeile ab, während die zweite unterhalb der Darstellung weiterläuft.

Obwohl die Spanne von detailgetreuen Gravuren (*III.7.6*) bis hin zu einfachsten stilisierten Wiedergaben (*III.7.11*) reicht, scheinen alle Scheffel nach ein und demselben Schema dargestellt zu sein: ovale/runde Gefäßöffnung, Henkel und Füße. Häufig sind die Behälter mit Korn oder Ähren gefüllt (*III.7.2*, *III.7.4*, *III.7.5*, *III.7.6*, *III.7.10*, *III.7.15*, *III.7.20*, *III.7.31*, *III.7.33*, *III.7.40*, *III.7.42*, *III.7.50*).

Die Inschrift des Marmors *III.7.10* bezeichnet den Verstorbenen Vitalis als Müller bzw. Bäcker. Der Scheffel deutet somit auf Vitalis Beruf hin. Insbesondere das zusätzliche Motiv eines Pferdes (*III.7.40*) festigt den Bezug zum Müllerhandwerk und darf ebenfalls als biografischer Berufsverweis verstanden werden.

Drei der Steinplatten sind fest datiert in das Jahr: 392 n. Chr. (*III.7.18*), 401 n. Chr. (*III.7.10*) bzw. 409 n. Chr. (*III.7.41*). Trotz dieser relativ späten greifbaren Entstehungszeit, wird das Motiv bereits im 3. Jahrhundert Verwendung gefunden haben.

Die Gruppe *III.8 Waage* setzt sich aus 13 rein figurativ geschmückten Steinen, 21 mit einer lateinischen und zwei mit einer griechischen Inschrift zusammen. Der Fragmentanteil innerhalb der Gruppe ist relativ hoch.

Abermals erfährt die Zone unterhalb der Inschrift große Beliebtheit in Bezug auf die Positionierung des Motivs (*III.8.4*, *III.8.5*, *III.8.8*, *III.8.24*, *III.8.27*). Dagegen bleibt der obere Steinbereich weiterhin meist der Schrift vorbehalten (Ausnahme: *III.8.6*). Auf dem Stein *III.8.2* durchbricht das Motiv einmal den Textfluss.

Die Grabverschlüsse *II.6.2* und *III.8.2* zeigen jeweils die Darstellung eines Menschen, der in seiner rechten Hand eine Waage hält. Jedes weitere Gerät ist für sich, ohne beigefügte Person wiedergegeben.²⁸³ Zwei Waagemodelle lassen sich unterscheiden: Der eine Typus ist mit Schalen versehen, die meist an drei Streben befestigt sind (z.B. *III.8.1*), bei dem zweiten Modell ersetzen kleine, kreisrunde Scheiben die Schalen (*III.8.4*, *III.8.7*).

Auf dem Grabstein *III.8.1* wird der Bestattete Aurelius Venerandus explizit mit dem Kürzel *NVM^{VL}* bezeichnet. Das Wort *NVMMVS* bedeutet Münze bzw. Geldstück. Daraus leitet sich der Beruf des *NVMMVLARIVS* Bankier/Wechsler ab. Der Waagegravur ist hier ein kleines Gefäß beigefügt. Eine ähnliche Kombination findet sich auf dem Stein *III.8.6*, weshalb auch für diese Darstellung der Verweis auf das Finanzwesen denkbar ist. Wahrscheinlich gilt das ebenfalls für den Verschluss *III.8.12*, auf dem zwei Amphoren zur Aufbewahrung des Geldes dargestellt sind. Auf den Steinen *III.8.3* und *III.8.4* ergänzen Schuhe/Sohlen

²⁸² *III.7.2* (+ Rad?); *III.7.3* (Zweig); *III.7.17* (Orans + Vogel); *III.7.36* (Fuß); *III.7.40* (Pferd); *III.7.42* (Vogel); *III.7.52* (+ Anker und Taube mit Zweig).

²⁸³ Das angeschnittene Profil auf dem Stein *III.8.10* befindet sich unterhalb der Werkzeuge, weshalb es hier nicht mit aufgeführt wird.

die Waageeinkerbung. Diese Konstellation lässt auf keine eindeutige Berufsgruppe schließen. Da das Textfragment FECERVNT SI(BI) (III.8.4) von einer Mehrfachbestattung spricht, wäre es denkbar, dass die Motive ohne konkreten Bezug zueinander gewählt wurden. Auch andere Werkzeugmotive ergänzen Waagegravuren, die ebenfalls einen direkten Berufverweis vermissen lassen. Bei vier Steinen (III.4.28, III.8.11, III.8.18, III.8.20) könnte es sich sich statt um eine Waage- auch um eine Winkeldarstellung handeln.

Gesicherte Datierungen sind: 362 n. Chr. (III.8.8) und 422 n. Chr. (VIII.1.44). Das gesamte Material verteilt sich über den Zeitraum des 3. - 5. Jahrhundert.

24 gesicherte Belege bilden die Kategorie **Winkelmaß, Lot** (III.9). Dazu zählen elf Steine mit lateinischem Text und eine Platte, die ein griechisches Textfragment trägt.

Ähnlich der vorangegangenen Gruppe wird auch hier das Bild gerne unterhalb der Inschrift und seitlich von ihr angebracht. Es fehlen Beispiele für eine Bildgravur oberhalb des Grabformulars.

Die Geräteformen unterscheiden sich wie folgt: an einer gleichschenkligen A- Form knüpft an deren Spitze ein Pendel an (III.4.1, III.4.3, III.4.14, III.9.1, III.9.2, III.9.5). Über der Querverstrebung des Motives auf dem Stein III.9.5 verläuft eine Skala, wodurch ein eindeutiger Hinweis auf einen Winkelmesser gegeben ist. Ohne solch eine Skala wird es sich um die Abbildung eines Lotes handeln, beispielsweise auf dem Stein III.4.14. Einen rechten Winkel in L- Form ohne weitere Zufügungen tragen die Verschlüsse III.4.3 und IV.5.10.²⁸⁴

Diese Gruppe ist zeitlich kaum fassbar, da kein gesicherter Beleg existiert und sich lediglich zwei Steine vage in das 4. bzw. in die Mitte des 4. - Mitte des 5. Jahrhunderts datieren lassen.

Die Gruppe **Zange, Amboss, Blasebalg** (III.10) verweist auf das Schmiedehandwerk.²⁸⁵

Sie umfasst 33 Steine von denen 17 eine lateinische und einer eine griechische Inschrift tragen. Textlose Platten sind nicht zwangsläufig auf Fragmentbildung zurückzuführen, wie der Stein III.10.1 zeigt, auf dem bewusst auf eine Inschrift verzichtet wurde, ohne das Motiv Fläche füllend anzubringen.

Zumeist befindet sich die Bildgravur unterhalb des Grabformulars. Einige Motive sind seitlich des Textes positioniert, einmal (III.10.5) unterbricht das Bild den Textfluss.

Die Geräte unterscheiden sich relativ stark in ihren Ausführungen, so dass keine direkten Bezüge unter den Platten zu erkennen sind.

Es gibt keine fest datierten Steine in dieser Gruppe. Die Motive scheinen vor dem 4. Jahrhundert nicht belegbar zu sein.

Die motivreiche Gruppe der **sonstigen Geräte** (III.11) umfasst 57 Grabplatten. Davon tragen 34 Steine eine lateinische und vier Steine eine griechische Inschrift. Einzelne Motive werden unterschiedlich detailgetreu umgesetzt. So reicht die Bandbreite der Säulen

²⁸⁴ Evtl. auch auf dem Fragment X.1.8.

²⁸⁵ Auf Querverweise zu den Verschlussplatten III.11.5 und III.11.50 wurde verzichtet, da die dort dargestellten Zangen mit Zähnen kombiniert sind und somit auf Dentisten verweisen statt auf Schmiede.

von einem kannelierten Schaft (III.11.13) bis zu einem stilisierten Säulenschaft mit angedeutetem Kapitell bzw. vereinfachter Basis (III.11.3).

Die einzelnen Motive stammen allesamt aus dem Handwerksbereich, meist aus dem Bauhandwerk. Auffällig ist, dass, abgesehen von Paarbeistattungen (III.3.24, III.4.5, III.11.14), sich drei Grabverschlüsse von Frauengräbern unter dem Material befinden: III.11.4 (Schlauchwaage und Säge), III.11.9 (Klopfhölzer und Messer), III.11.13 (Säulenschaft). Zunächst verwundert es, dass die Darstellung derartiger Geräte, die auf harte körperliche Arbeiten verweisen, Frauengräber zierte. Vielleicht trägt der Marmor III.4.19 zur Klärung bei: Hierauf hat der Vater des verstorbenen Kindes wohl seinem eigenen Beruf durch Hammer- und Meißel Ausdruck verliehen²⁸⁶. Entweder geschah dies in der Absicht, zu einem späteren Zeitpunkt ebenfalls in diesem Grab die letzte Ruhe zu finden, oder aber er lieferte einen Hinweis auf die soziale Abstammung seines Sohnes und damit auf den Beruf, den sein Kind in späteren Jahren ergreifen sollte. Schließlich war es üblich, den Beruf des Vaters zu erlernen, solange nicht der höhere Bildungsweg eingeschlagen wurde.²⁸⁷ Prinzipiell ist auch denkbar, dass die Eltern den Stein für ein bereits erwachsenes Kind setzten. Damit wäre die familiäre Bezeichnung innerhalb des Textes erklärt sowie die Motivwahl des Handwerksgerätes.²⁸⁸

Die gesicherten Datierungen reichen in die Jahre: 400 n. Chr. (III.11.18) und 404 n. Chr. (III.11.9). Das übrige Material konzentriert sich auf den Zeitraum 2. Hälfte des 4. – 5. Jahrhunderts.

Die Gruppe der **Web- und Spinnutensilien** (III.12) setzt sich aus insgesamt 16 Steinen zusammen, darunter eif mit lateinischer und einer mit einer griechischen Inschrift. Aus dem vorliegenden Material lässt sich kein bevorzugter Anbringungsort für das Motiv ableiten. Aber immerhin durchbricht in zwei Fällen (III.12.4 und III.12.6) der Webstuhl den Textfluss.

Auch in dieser Gruppe fällt auf, dass Motiv und Inschrift auf den ersten Blick nicht unbedingt miteinander harmonieren. So heißt es in der Grabinschrift der heute verlorenen Platte III.12.11 BISOMV ANNV[M --] CRESCENTINA In dem Doppelgrab war wohl ein einjähriges Kind bestattet, obwohl den Grabstein das Bild eines Webinstruments zierte. In diesem Falle wird sich das Motiv auf die textlich festgehaltene Zweitbestattung bezogen haben. Gemeint ist die Mutter des Kindes, deren Name nicht überliefert ist, oder die möglicherweise hier nie beigesetzt wurde, sich jedoch schriftlich durch das Wort Bisomus und die Wahl des Motivs verewigt hatte. Eine Vorgehensweise, die nicht unüblich war, wie der Grabverschluss VIII.2.50 zeigt. Helbia Zotice hatte in das Marmorstück gravieren lassen, dass sie ihrer Tochter und sich selber den Stein hat setzen lassen. Das musste Helbia Zotice bereits zu Lebzeiten formuliert haben.

²⁸⁶ Ein älteres paganes Beispiel hierfür findet sich z.B. bei Zimmer (1982), S. 13.

²⁸⁷ Vgl. Tloka (2005), S. 8.

²⁸⁸ Ein älterer paganer Beleg hierfür findet sich bei Zimmer (1982), S. 14.

Es fällt auf, dass die Gesamtgruppe der Werkzeuge hauptsächlich Geräte enthält, die zu schwerer körperlicher Arbeit dienen. So überwiegen Hammer- oder Meißelgravuren gegenüber Spinn- und Webutensilien. Meist erfahren wir über die Grabinschrift nur den Beruf bestatteter Männer. Eine Ausnahme bildet die Platte III.5.10, auf der die Verstorbene Felica als Vorgesetzte der Sklaven der Münzstätte bezeichnet wird. Es ist allerdings unvorstellbar, dass eine Frau diese Position innehatte, weshalb von einer ursprünglichen Ergänzung des zugehörigen männlichen Namens ausgegangen werden muss. So wie das Formular über den Stein verteilt ist, kommt hierfür der linke Steinbereich in Frage.

Immerhin 17 Grabplatten benennen indirekt ein Beisetzungsdatum indem sie den amtierenden Konsul erwähnen. Von dem Stein III.12.2 abgesehen, der mit seiner Datierung in das Jahr 279 n. Chr. datiert, verteilen sich die Daten etwa von den 60er Jahren des 4. Jahrhunderts bis in die 60er Jahre des 5. Jahrhunderts. Eine eindeutige Konzentration liegt dabei auf der Zeitspanne 390-409 n. Chr. Das eigens datierte Material folgt diesem Zeitraum. Lediglich einige wenige Steine lassen auf eine Produktion im 3. Jahrhundert schließen.

5.4 Tiere

Die Gruppe der Tiere ist ebenso wie die der Nahrungsmittel bei genauem Hinsehen schwer als eigenständige Gruppe zu fassen. Durch den hohen Fragmentanteil ist es fraglich, ob die Gravuren ursprünglich nicht umfangreicheren Szenen angehörten. Einige der separat aufgeführten Lämmer werden aus einem Hirten- bzw. Schafträgerkontext stammen, wie z.B. das Lamm des Fragments IV.3.4. Es steht vor einem Gewächs und wendet sich etwas bzw. jemandem zu, ganz ähnlich den Lämmern des Steines II.8.1, die zu Füßen eines Hirten stehen.²⁸⁹

Gruppe IV	Untergruppe	Gesamt	Anteil an Gruppe IV	christl. Anteil in Untergruppe	christl. Anteil in Gruppe IV	fest datiert
IV.1	Hahn, Henne, Pfau	25	7,3%	24,0%	1,8%	2
IV.2	Hase	8	2,3%	12,5%	0,3%	/
IV.3	Lamm, Schaf, Ziege, Bock	62	18,1%	24,2%	4,4%	2
IV.4	Hund	14	4,1%	35,7%	1,5%	/
IV.5	Pferd, Hirsch, Esel	42	12,3%	14,3%	1,8%	/
IV.6	Löwe	15	4,4%	60,0%	2,6%	/
IV.7	Fisch	98	28,7%	21,4%	6,1%	3
IV.8	Fisch mit Vogel	14	4,1%	35,7%	1,8%	/

²⁸⁹ Lämmer der Hirten- und Schafträgerszenen werden in der Gruppe IV nicht mitberücksichtigt.

Gruppe IV	Untergruppe	Gesamt	Anteil an Gruppe IV	christl. Anteil in Untergruppe	christl. Anteil in Gruppe IV	fest datiert
IV.9	Fisch mit Anker	38	11,1%	21,1%	2,3%	1
IV.10	Fisch mit Brot	5	1,5%	40,0%	0,6%	/
IV.11	weitere Tiere	21	6,1%	28,6%	1,8%	/
Gesamt		342			25,0%	8

Tabelle 4: Tiermotive

Insgesamt umfasst das Material 25 **Hahn-**, **Henne-** bzw. **Pfau**gravuren (IV.1). 12 Steine tragen eine lateinische, einer eine griechische Inschrift. Weitere 12 Platten sind – wohl fragmentbedingt – unbeschriftet. Christliche Charakteristika sind sowohl in Form von Friedenswünschen, christlichen Namen ΠΑΤΡΙΦΙΛΟC (II.6.14) und IRENE (II.6.35) als auch über Christogramme vorhanden und machen 24 % der Untergruppe aus.

In der Regel sitzt das Motiv unterhalb des Textes. In Ausnahmefällen befindet es sich seitlich der Inschrift. Der Textfluss wird nicht unterbrochen; es ist auch kein Bild oberhalb der Inschrift angebracht.

Die häufigste Motivkombination besteht aus Tieren, zumeist Pfauen, und Gefäßen (II.6.35, II.12.5, VIII.1.77, VIII.3.8, VIII.3.48). Einmal sitzen die Tiere am Rand eines mit Blüten gefüllten Kraters (VIII.3.8), ein anderes Mal steht ein Pfau inmitten einer mit Blüten gefüllten Schale (II.12.5). Vegetabile Elemente ergänzen die Gravuren. Abgesehen von den bereits erwähnten Blumen ergänzen zweimal Zweige die Tierdarstellung (IV.1.5, II.6.35), im Falle von dem Grabverschluss II.7.5 wird eher ein Baum gemeint sein. Im weitesten Sinne zählen auch Traubendarstellungen in diesen Kontext: IV.1.8, IV.1.11, IV.9.34. Außerdem werden Schafe (IV.1.3, II.12.5) oder ein Fisch (IV.9.34) mit den Tieren der Gruppe kombiniert. Gelegentlich begleiten sie auch Menschendarstellungen (II.6.14, II.7.5, II.12.5).

Sowohl Hähne als auch Hennen sind im Sinne reiner Dekorzwecke zu verstehen. Dabei mag die Beliebtheit dieser Tiere als einfaches Nahrungsmittel oder Haus- und Hoftier eine Rolle spielen²⁹⁰. Ähnliches gilt für Enten. Während innerhalb der christlichen Sarkophagplastik, aber auch der Katakombenmalerei,²⁹¹ Hähne als Attribut der so genannten biblischen Hahnenszene auftreten,²⁹² existiert unter den Loculiverschlüssen nicht ein einziger Beleg dieser Begebenheit. Stattdessen stehen die Tiere zum Zwecke des figürlichen Bildschmuckes für sich.

Anders verhält es sich mit den Pfauen. Dekorative Hauswandmalereien zeigen „häufig stolzierende Pfauen... als Nonplusultra römischer Gartenlust, inmitten des Grüns, zwischen Bäumen, Büschen, Brunnen und Blumen.“²⁹³ Auf diese idyllischen Szenerien übertrug das

²⁹⁰ Vgl. Nauerth (1986), Sp. 361.

²⁹¹ Siehe ein Fresko innerhalb der Commodilla- Katakombe (Ferrua RACr 54 (1958) 20, Abb. 16).

²⁹² Vgl. Nauerth (1986), Sp. 369.

²⁹³ Reibold (1983), S. 37.

frühe Christentum seine Jenseitsvorstellungen vom himmlischen Paradies. In Anbetracht der Bedeutung des hebräischen Wortes ‚pardes‘ für Paradies, das Garten oder auch Park bedeutet, ist dies eine nahe liegende Folgerung. Dementsprechend wurde der Pfau zu einem christlichen Paradiessymbol – nicht zuletzt aufgrund seiner nachwachsenden Federn und der Haltbarkeit des Fleisches – aber auch zu einem Zeichen der Erneuerung, Unsterblichkeit und Ewigkeit.²⁹⁴ Ein Bild des Paradieses vermitteln Katakombenmalereien, wie in dem Cubiculum der so genannten ‚Cinque santi‘ in S. Callisto (Anfang 4. Jahrhundert). „Es wird so genannt, weil auf der Rückwand fünf in einem Garten betende Personen dargestellt waren, erfreut vom Gesang der Vögel und von an Blüten und Früchten reichen Sträuchern -. Oberhalb einer jeden Person ist ihr Name angegeben mit dem Wunsch begleitet ‚in pace‘.“²⁹⁵ Nehmen diese Malereien den landschaftlich-narrativen Charakter der römischen Wandmalereien auf, so bündeln die Grabplatten das Motiv zu einer eschatologischen Sinnbildlichkeit.

Zwei Platten der Gruppe sind fest datiert: IV.1.5 (375 n. Chr.) und V.2.94. Bei diesem Stein ist fraglich, ob sich die figürliche Gravur auf die Inschrift des Jahres 341/345 n. Chr. oder auf die des Jahres 567 n. Chr. bezieht.

Acht **Hasen**darstellungen bilden eine kleine eigenständige Untergruppe (IV.2), die sich aus sechs lateinischen Inschriften und zwei rein bildlich gestalteten Grabplatten zusammensetzt.²⁹⁶

Einzig der Stein IV.2.4 trägt einen Friedenswunsch. Wahrscheinlich ist aber für den Marmor X.1.23 ebenfalls ein christlicher Kontext zu vermuten, da die Motivwahl von Hase, Brot, Vogel und Weinstock stark symbolträchtig scheint.

Meist sitzt das Motiv unterhalb der Grabinschrift. Keine der Gravuren geht dem Text voraus oder durchbricht den Schriftfluss.

Am gängigsten ist die Kombination aus Hase und Trauben (IV.2.2, IV.2.4, IV.2.5, X.1.23). Das Motiv ist bereits auf heidnischen Grabplatten und in der christlichen Sarkophagproduktion verbreitet.²⁹⁷ Durch den auf dem Stein IV.2.4 angefügten Friedenswunsch, wird die christliche Adaption des heidnischen Themas deutlich. Demzufolge erhält das Tier den Charakter der Sünder und Verfolgten, die durch den wahren Glauben zu Christus finden, wie die Kirchenväter Hippolyt und Origenes formulierten.²⁹⁸

Insgesamt dreimal sind Hase und Zweig miteinander kombiniert (IV.2.3, IV.2.6 und IV.2.7), wobei die Zweige der letzten beiden aufgeführten Steine in Zusammenhang mit einem Vogel stehen und daher weniger als Einzelmotiv gelten. In den vegetabilen Kontext

²⁹⁴ Vgl. Hutter (1999), Sp. 181.

²⁹⁵ <http://www.catacombe.roma.it/de/sangaio.html> (zuletzt aufgerufen: 02.03.2008).

²⁹⁶ Es ist anhand der eingesehenen Publikationen nicht nachvollziehbar, ob es sich bei dem von A. de Waal erwähnten Hasenfragment unter der Nr. 93 um eine zusätzliche Platte handelt oder ob sie bereits im Katalog enthalten ist (vgl. de Waal (1898), 349, Nr. 93).

²⁹⁷ Vgl. Bauer (1986), Sp. 673.

²⁹⁸ Vgl. Bauer (1986), Sp. 671; (Hippol. in Prov. frg. 28.54 [GCS Hippol. 1,2,167,8/11. 177f]; Orig. in Ps. 103,18 [PG 12,1561C]).

greift auch die Ranke des Steines IV.2.5. Alle weiteren Motivpaare treten nur einmal auf: Brot (X.1.23), Kranz (IV.2.6) und Gefäß (IV.2.5).

Hasen waren im Mittelmeerraum weit verbreitet. Daher werden sie nicht zwangsläufig symbolträchtig, sondern vielmehr als Nutztier verstanden worden sein.

Soweit den vorliegenden Abbildungen zu entnehmen ist, sind die Tiere zumeist in Ruhe dargestellt. Eine Ausnahme bildet die Platte IV.2.5, auf der das Häschen einer Traubenranke entgegen springt.²⁹⁹

Die einzelnen Darstellungen sind teils stark stilisiert (IV.2.1) teils lebhaft, realistisch (IV.2.2, IV.2.4) umgesetzt.

Das Motiv wird vermutlich im 4. Jahrhundert verbreitet gewesen sein.

Insgesamt 62 **Lamm-**, **Schaf-**, **Ziege-** und **Bock**darstellungen bilden die Gruppe IV.3. Knapp die Hälfte dieser Grabsteine trägt eine lateinische Inschrift. Immerhin sieben Platten weisen griechischen Text auf. Von den 25 rein bildlich gestalteten Grabverschlüssen, sind sicherlich einige auf den recht hohen Fragmentanteil der Gruppe zurückzuführen. Die Tiere finden bevorzugt unterhalb der Grabinschrift Platz. Oft flankieren sie den Text seitlich. Durchbrochen wird der Textfluss nicht. Das Fragment II.12.4 vermittelt den Eindruck, dass das Formular gänzlich von Bildern umgeben gewesen war.

Mit 25% christlicher Charakteristika innerhalb der Gruppe, liegt das Motiv im Mittelfeld.

Es überwiegt die Kombination eines Tieres mit einem pflanzlichen Element, häufig einem Baum.³⁰⁰ Dreimal ergänzt ein Zweig die Szene (IV.3.31, (IV.3.35), XI.3.36), einmal grasst ein Lamm (IV.3.15). Derartige bukolische, idyllische Landschaftssujets sind sowohl in der Katakombenmalerei als auch auf Sarkophagen vertreten und werden auf den Platten fortgeführt. Stellen pflanzliche Motive einen Bezug zu bukolischen Szenen dar bzw. verweisen auf Hirt- und Schafrägergruppen, so besteht keine inhaltliche Verbindung zwischen Lämmern und Anker.³⁰¹ Neunmal begleiten Lämmer eine Beterfigur.³⁰² Gefäße sind ebenfalls mehrfach ergänzt.³⁰³ Jede weitere Konstellation tritt singulär auf: Pfau (IV.1.3), Kranz (II.12.4), Schreibutensilien (II.12.4), Delphin (IV.7.10), Fenster (IV.7.10), Mann (II.2.9), Fuß (IV.3.41), biblische Bezüge (I.1.1).

Etwa seit dem Ende des 4./Anfang des 5. Jahrhundert erscheint Christus nicht als Guter Hirt, sondern als Gotteslamm. Als nimbiertes Lamm auf dem Paradieseshügel ist er umgeben von Apostellämmern, wie es auf ravenatischen Sarkophagen (bereits um 400 n. Chr.) oder dem Apsismosaik von SS. Cosma e Damiano (Anfang des 6. Jahrhunderts) zu sehen ist. Die Loculusplatten greifen das Thema nicht auf. J. Fink und

²⁹⁹ A. de Waal beschreibt den Hasen des Steines IV.2.6 als auf den Zweig zulaufendes Tier. (Vgl. de Waal (1898), 345, Nr. 49). Falls die Umzeichnung von M. A. Boldetti dem Original entspricht, springt auch dieser Hase (IV.2.3).

³⁰⁰ Lamm/Schaf/Ziege/Bock und Baum: II.12.2, II.12.8, II.12.9, IV.3.2, IV.3.4, IV.3.7, IV.3.25, IV.3.30, IV.3.31, IV.3.32, IV.3.34 und IV.3.43 (Büsche).

³⁰¹ Anker und Lamm: XI.3.7, XI.3.10 und XI.3.36.

³⁰² Orans und Lamm: II.12.1 - II.12.6 und II.12.8 - II.12.10.

³⁰³ Gefäß und Lamm: (IV.3.11), VIII.1.17 und VIII.1.131.

B. Asamer äußern, Lämmer träten erst in der Spätphase der Katakomben auf.³⁰⁴ Das Material bestätigt das nur bedingt. Zum einen sind drei Kombinationen mit Ankern belegt, einem Motiv, das in der Frühzeit der Katakombenkunst Anklang fand. Einer der Steine (XI.3.7) stammt vermutlich aus dem Ende des 3./Anfang des 4. Jahrhunderts. Er trägt eine der frühesten ungefähr datierbaren Lammgravuren. Zum anderen weisen die beiden Festdatierungen der Gruppe in die Jahre 360 n. Chr. (II.12.3) bzw. 408 n. Chr. (IV.3.16)³⁰⁵. Alle weiteren vage bestimmbaren Datierungen reichen in das 4. und 5. Jahrhundert. Somit erfreut sich das Lamm zur Blüte der Katakombennutzung einer gewissen Beliebtheit. Es gehört weder zu den ersten christlichen Motiven, noch zu den bevorzugten der Endphase.

Hunde (IV.4) – ein Motiv des Alltages - sind 14mal auf den Grabsteinen dargestellt. Acht der Bilder werden von einer lateinischen Inschrift ergänzt.

Über ein Drittel der Grabplatten trägt christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen und Christogrammen.

Aufgrund des verhältnismäßig hohen Fragmentanteils bleibt die Frage nach bevorzugten Schrift- Bild- Verhältnissen offen.

Es dominiert keine der Motivkombinationen. Stattdessen begleiten Hunde dreimal eine Orans (II.11.11, II.11.45, II.12.7) und viermal einen Mensch (II.1.22, IV.4.1³⁰⁶, (II.4.6), II.8.31). Zweimal sind Hund und Gefäß (II.11.11 (Korb), IV.3.11) miteinander kombiniert. Alle weiteren Kombinationen erscheinen singulär. Dementsprechend ist der Hund als eine Art Bei- bzw. Füllwerk anderer Szenen zu verstehen, der, meist in Bewegung dargestellt, der Grabszene ein aktives Geschehen verleiht.

Ein recht beliebtes Tiermotiv ist das **Pferd**. Pferde-, **Hirsch**- und **Eseldarstellungen** bilden eine eigenständige Gruppe mit 42 Belegen (IV.5). Die Gruppe setzt sich aus 16 Steinen mit einer lateinischen und einem Stein mit einer griechischen Inschrift sowie 25 rein bildlich gestalteten Platten zusammen. Über das Verhältnis von Schrift und Bild lässt sich nur sagen, dass jede gängige Platzierung belegt ist. Mit 14 % christlicher Charakteristika ist diese Gruppe kaum religiös orientiert.

Abgesehen von Einzelmotiven dominiert die Kombination aus Pferd und Mensch.³⁰⁷ Dabei spielt das ländliche Leben in der Szenenwahl eine untergeordnete Rolle. Stattdessen tritt ein öffentlicher, militärisch anmutender Charakter in den Vordergrund, ohne dass die Inschriften explizit eine Soldatenbestattung benennen. Zweimal werden Tier- und Zweiggravuren einander gegenübergestellt.³⁰⁸ Gefäße bzw. Vögel sind den Pferden ebenfalls

³⁰⁴ Vgl. Fink u. Asamer (1997), S. 57.

³⁰⁵ Die Darstellung der Grabplatte ist umstritten.

³⁰⁶ Das Fragment zeigt einen angeleiteten Hund, der ein Tier jagt. Aufgrund der Hundeleine darf es als gesichert gelten, dass eine Menschgravur der Szene angehörte.

³⁰⁷ Pferd und Mensch: II.1.15, II.6.4, II.6.6, II.6.16, II.6.21, II.6.29, II.7.12 und II.7.25.

³⁰⁸ Pferd und Zweig: IV.5.10 und IV.5.27.

mehrfach beigefügt.³⁰⁹ Singuläre Motivkombinationen bestehen mit einem Winkel (IV.5.10), einem Scheffel (III.7.40), einer Peitsche (IV.5.29) und einem Tisch (IV.5.5). Das Hirschmotiv war ursprünglich in der paganen Kunst verwurzelt bevor es in die frühchristliche Kunst einfluss. Von den Kirchenvätern des 4. und 5. Jahrhunderts aufgegriffen, wird der Hirsch mehrfach als ein dem Menschen angenehmes Tier,³¹⁰ als ein mit Schnelligkeit nach Erlösung strebendes Sinnbild³¹¹ gepriesen.³¹² Darüber hinaus illustriert das Motiv den Psalm 42.³¹³ Entsprechend sind die Kammern F und M oder auch der Raum L der Katakombe an der Via Latina mit Hirschen an Kantharosbrunnen (320-350 n. Chr.) ausgemalt.³¹⁴ Die Tiere laben sich gleichsam an der göttlichen Quelle. Eine ähnliche Malerei befindet sich in der Thecla- Katakombe im Cubiculum P bzw. 3 (E.4./A.5.Jh.). In diesem Fall bewegen sich ein Hirsch und ein Lamm auf einen Kantharos zu, aus dem Wasser fließt.³¹⁵ Die Loculusplatte IV.5.5 greift dieses Motiv auf, indem ein Hirsch sich einem Kantharos nähert, aus dem Wasser sprudelt. Das Gefäß steht auf einem Tisch. Auf den Henkeln des Behältnisses sitzt jeweils ein Vogel. Unter den Loculiverschlüssen ist die Darstellung einmalig. Es gibt Darstellungen von Gefäßen, aus denen Pflanzen aufragen (besonders in der Kleinkunst beliebt und gerne mit Pfauen kombiniert; eine friedvolle Szene, vergleichbar bukolischer Szenen³¹⁶), aber keine weiteren von Kantharosbrunnen. Auf dem Stein IV.5.33 sind ein Hirsch und ein Pferd miteinander vereint. Der Hirsch des Fragmentes IV.5.3 könnte aufgrund seiner aktiven Bewegung aus einer Jagdszene stammen. Zunächst ebenfalls ein paganes Thema, greift die Sarkophagproduktion das Thema auf.³¹⁷ Der Katakombenmalerei gleichermaßen bekannt, zeigt eine Lünettenmalerei in der Katakombe an der Via Anapo³¹⁸ einen Jäger, der mit seinem Hund ein Wildschwein, einen Hirsch, eine Antilope und ein weiteres Tier auf ein Netz zu jagt. Aufgrund der angrenzenden christlichen Malereien ist der Szene ein christlicher Charakter zuzusprechen. Durch die Auffassung, dass Christus, dem Hirsch gleich, in die Falle des Kreuzes geriet, wird ein bis dato alltägliches Thema christianisiert.³¹⁹ Nichts desto trotz bleibt das Bild für einen heidnisch denkenden Betrachter ein bloßes bukolisches Illustrationsmotiv.³²⁰

³⁰⁹ Pferd und Vogel: IV.5.9, IV.5.11 und IV.5.30; Pferd und Gefäß: IV.5.11.

³¹⁰ Vgl. Joh. Chrys. prov. 4,3 [SC 79, 82/4].

³¹¹ Vgl. Greg. Naz. or. 40,24.

³¹² Vgl. Domogalski (1991), Sp. 571.

³¹³ Ps. 42,2: „Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so lechzt meine Seele, Gott, nach dir.“

³¹⁴ Vgl. Domagalski (1990), S. 130.

³¹⁵ Vgl. Domogalski (1990), S. 130f.

³¹⁶ Vgl. Domogalski (1990), S. 144.

³¹⁷ Beispiel einer Treibjagd mit Netzen: Sarkophagfragment in der Villa Borghese (E.3.Jh.) (vgl. Andreae (1980), Nr. 178., Taf. 85, 1.)

³¹⁸ „Eine Nische (8) mit christlichen Darstellungen in der römischen Katakombe an der Via Anapo zeigt in einer Lünette...“ besagte Szene. B. Domagalski verweist auf einen bei A. Nestori (Repertorio 16, Abb. 7) publizierten Plan. (Vgl. Domogalski (1990), S. 82.)

³¹⁹ Vgl. Domogalski (1991), Sp. 567.

³²⁰ Vgl. Mühlstedt (1995), S. 83.

Dem Esel obliegt die Funktion als Lasttier. Auf dem Stein IV.5.22 ist ein Esel dargestellt, der mit Schläuchen beladen ist. Eine Kombination aus Esel und Pferd belegt die Platte IV.5.31. Da die zugehörige Inschrift keine eindeutig charakteristischen christlichen Merkmale aufweist, wird es sich auch hierbei um ein Reit- bzw. Lasttier handeln. Darüber hinausgehende Auslegungen, basierend auf den Äußerungen früher Kirchenväter,³²¹ wären an dieser Stelle zu weit gegriffen. Ein römisches Goldglas – heute im Museo Sacro aufbewahrt, Inv. 357³²², zeigt ebenfalls einen Esel. Hierauf schreitet das Tier majestätisch über eine bewaldete Grünfläche. Einen solch stolzen Ausdruck vermitteln die Gravuren der Grabplatten nicht.

Da sich keiner der Steine sicher datieren lässt, bleibt die Frage nach dem Entstehungszeitraum der Gruppe offen. Vier der Steine werden vermutlich im 4. Jahrhundert entstanden sein.

Ein regelrechtes Spiel mit Text und Bild zeigt sich in der Gruppe der **Löwendarstellungen** (IV.6). Vier Steine, die mit einer lateinischen Inschrift versehen sind, stellen einen eindeutigen Bezug zwischen dem Namen des Verstorbenen und dem dargestellten Motiv her. Den Stein IV.6.1 hat LEONTIA gesetzt, die Verschlüsse IV.6.3 und IV.6.4 tragen den Schriftzug LEO und auf dem Fragment IV.6.2 ist zumindest der Beginn des Namens LE[O/NTIA] erhalten. Solch ein Ineinanderspielen von Text und Bild findet sich auch auf den Verschlussplatten IV.3.14 (CAPRIOLES, Böcklein), IV.11.5 (PORCELLA, Schwein), V.2.37 (PASSARA, Spatz)) und IV.11.3 (DRACONTIO, drachenähnliches Tier).³²³ Doch in keiner anderen Gattung wird es so intensiv betrieben wie unter den Löwen.

Insgesamt ist das Löwenmotiv – unabhängig von Danielszenen (I.6) – siebenmal belegt. Außer den vier lateinischen Inschriften existiert eine griechische Inschrift, während drei Steine rein bildlich verziert sind. Auf einer einzigen Platte ist das christliche Charakteristikum IN PACE zu lesen. Abgesehen von Danielszenen I.6, in denen der Löwe zu einem Attribut wird, ist er einmal mit einem Gefäß (IV.6.1) kombiniert.³²⁴ Das Tier besticht als Einzelmotiv. Somit nimmt der Löwe innerhalb der Verschlussplatten einen gesonderten Stellenwert ein. Schließlich ist er der Katakombenmalerei ausschließlich in szenischer Einbindung bekannt. Ähnliches gilt für die Sarkophagproduktion, abgesehen von Löwenköpfen an den Frontseiten als symbolisch heroisches Dekor. Einem Fläche füllenden Einzelmotiv entspricht er weniger. Auf den Loculusverschlüssen wird die Gravur gerne unterhalb der Grabinschrift bzw. links des Textes gesetzt.

Auch die Gruppe der Löwen enthält keine fest datierte Grabplatte. Unter Berücksichtigung der erarbeiteten Datierungskriterien wird vermutet, dass das Motiv in der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts auftritt und sich durch das Jahrhundert hindurch Beliebtheit erfreut.

³²¹ Vgl. z.B. Opelt (1966), Sp. 583-585.

³²² Unter anderem publiziert bei Pillinger (1979), S. 13, Abb. 4.

³²³ G. Koch führt außerdem eine Zwiebel zu dem Namen CEPASIVS und eine Waage zu dem Namen IVGAS auf. Aus seinen Aufzeichnungen erschließt sich aber nicht, um welche Steine es sich konkret handelt (vgl. Koch (2000), S. 344).

³²⁴ Die Kombination Schafräger Löwe von II.9.31 ist nicht berücksichtigt.

Ähnlich den Oranten sind die **Fisch**darstellungen ebenfalls auf mehrere Untergruppen (IV.7-IV.10) verteilt. Die Gruppe der reinen Fische (IV.7) umfasst 98 Gravuren, die Kombination Fisch mit Vogel zählt 14 Belege (IV.8). Fische und Anker sind 38mal miteinander kombiniert und Fische mit Broten (IV.10) fünfmal. Daraus ergibt sich eine Gesamtsumme von 155 Fischgravuren.³²⁵

75mal ergänzt eine lateinische, und 16mal eine griechische Inschrift das Motiv. Der relative hohe Anteil rein figürlich gestalteter Platten (41%) ist zum Teil auf Fragmentierungen zurückzuführen.

In den Gruppen IV.7 und IV.9 fällt der Anteil der christlichen Charakteristika mit 21% relativ gering aus. In Gruppe IV.8 steigt er auf 36% an, während Fisch mit Brot (IV.10) – abgesehen von Löwendarstellungen – unter den Tiermotiven den höchsten Anteil christlicher Charakteristika aufweist (40%). Das entspricht 23% christlicher Charakteristika für die Gesamtheit der Fische. Dieser verhältnismäßig niedrige Wert verwundert, gilt doch der Fisch als eines der ältesten christlichen Bildzeugnisse.

Meist werden Fische mit Nautikmotiven kombiniert. Dazu zählen Anker (IV.9), Schiffe (XI.4.11, XI.4.60), aber auch Dreizacke (IV.7.62, IV.8.5). Losgelöst von dem Nautikkontext fallen Kombinationen auf, die Nahrungsmittel mit dem Motiv verbinden: Fisch und Brote (IV.10), aber auch Fisch und Trauben.³²⁶ Sie vermitteln eindeutig den symbolhaften Charakter der Einzelgravuren und bringen damit das christliche Bekenntnis der Verstorbenen zum Ausdruck. Außerdem ist – vor dem Hintergrund der Vorliebe für Bildreduktionen – denkbar, dass Brot, Fisch und Christogramm (z.B. IV.10.1) in stark vereinfachter Weise auf ein Wunder verweisen. So wird es sich um eine Brot- und Fischvermehrung handeln, die etwa auf Sarkophagen dargestellt wurde.³²⁷ Hier agiert jedoch Christus als Wundertäter. Für Loculiverschlüsse wurde bereits bei der Analyse der Lazarus- Erweckung nachgewiesen, dass die figürliche Präsenz Jesu Christi durch ein Christogramm ersetzt sein kann (vgl. I.9). Es ist daher denkbar, dass der Grabstein IV.10.1 die Grundelemente des Wunders aufnimmt, ohne diese narrativ miteinander zu verbinden. Auf den Steinen IV.10.2 und IV.10.3 sind fünf bzw. vier Brote mit zwei Fischen kombiniert, aber ein Christogramm fehlt. Die Anzahl der Einzelmotive spricht noch stärker für eine Wunderdarstellung,³²⁸ doch kann ohne die Präsenz Christi – sei es in menschlicher oder symbolischer Gestalt – der Akt nicht vollzogen werden. In diesem Punkt ist D. Calcagnini anderer Meinung. Sie interpretiert ohne Rücksicht auf den fehlenden Akteur beide Verschlüsse als Wunderszenen.³²⁹ M.E. sind die Gravuren vielmehr als reiner Mahlinweis zu verstehen. Zugunsten D. Calcagninis muss aber darauf hingewiesen werden, dass das Quellwunder der Platte II.9.6 ebenfalls auf einen Akteur oder ein ihn ersetzendes Symbol verzichtet. Statt des Wundervollzuges ist hier das Wunderresultat

³²⁵ Die Angaben zählen zwei Fische einer Platte einfach.

³²⁶ Fisch und Trauben: IV.8.1, IV.8.9, IV.9.34, IV.10.4 und X.4.18.

³²⁷ Vgl. Koch (2000), S. 168f.

³²⁸ Joh 6,9: „Hier ist ein kleiner Junge, der hat fünf Gerstenbrote und zwei Fische; doch was ist das für so viele!“

³²⁹ Vgl. Calcagnini (2006), S. 38 und S. 98.

dargestellt. Allerdings schließt sich der Szene eine Schafrägerfigur an, die symbolisch die Präsenz Christi übernimmt, ohne das Wunder aktiv zu vollziehen.

Mit dem Akrostichon IXΘYC verschmilzt der Fisch selbst zum Symbol für Christus und nimmt eine eucharistische Dimension ein.³³⁰ Besonders markant sind für diese Interpretation Bildkombinationen aus Fisch und Brot. Eine Malerei in der Lucinagruf (Katakombe S. Callisto, um 220 n. Chr.) drückt diesen eucharistischen Gedanken mit einem Fisch aus, auf dessen Flosse ein mit Broten gefüllter Korb steht. Eine derart enge Verbindung der Motive greifen die Loculusgravuren nicht auf. Hier treten die Symbole voneinander losgelöst auf,³³¹ dürfen aber in der gleichen Weise interpretiert werden. Die Grabplatte II.9.16 stammt vermutlich aus dem 3. Jahrhundert.³³² Sie knüpft damit zeitlich an die erwähnte Malerei an. Der Stein IV.10.1 wird aufgrund eines eingekerbten Christogramms im 4. Jahrhundert entstanden sein. Die Steine IV.10.2 - IV.10.4 liefern keinerlei Datierungshinweise.

Das gesamte, von Fischen transportierte, christliche Gedankengut fasst G. B. Ladner in die Worte: „Christus als Fisch ist ein Symbol des geistigen Lebens, das durch die Tiefen der Sterblichkeit hindurchgegangen ist zur Auferstehung – Symbolisiert durch ein der Welt Ersterben und eine Wiedergeburt im Wasser der Taufe“³³³ anschaulich zusammen.

Die unterschiedlichsten Arten von Gefäßen werden ebenfalls gern mit Fischen kombiniert.³³⁴ Dabei stehen beide weniger eng in Kontakt, als es bei den vorangegangenen Motiven der Fall ist. Vielmehr bildet der Krater der Platte VIII.3.8 eine Einheit mit den Pfauen, während Fische und Anker eine separierte Bildkomponente formen. Es finden sich zahlreiche weitere Kombinationen, z.B. mit einem Lamm (IV.7.10 aufgemalt), Pfauen (VIII.3.8), einer Henne (IV.9.34), Waage (I.9.4), Ascia (III.1.15, III.1.16), einem Fenster IV.7.10, Zirkel und Lot (IV.9.20). Doch sind alle diese Motivpaare eher singulär vertreten. Stattdessen scheint der Fisch einerseits ein beliebtes Einzelmotiv andererseits ebenso gerne frei mit weiteren Bildinhalten verbunden worden zu sein, denen er wahrscheinlich einen christlichen Charakter verleiht.

Als bevorzugte Bildfläche ist der Steinbereich unterhalb der Grabinschrift gewählt, dicht gefolgt von den seitlichen Flächen. Immerhin siebenmal leitet der Fisch die Steingestaltung oberhalb der Inschrift ein und auf den Steinen IV.9.18 und IV 9.10 durchbricht er den Schriftverlauf.

Unabhängig vom Stilisierungsgrad des Bildes sind drei Fischformen zu unterscheiden. Die erste entspricht einer relativ gleichmäßig verlaufenden Form, die mal stärker, mal schwächer von Schuppen überzogen ist. Sie ist in jeder der Untergruppen vertreten. Die Untergruppe *IV.10* besteht komplett aus diesem Typus. Die zweite gleicht Delphinen. Den Körper gebogen, die Schwanzflosse meist erhoben, fallen diese Tiere insbesondere durch ihren großen Kopf und die betonten Mäuler auf. Sie finden sich vermehrt als Einzelmotiv in

³³⁰ Vgl. Mühlstedt (1995), S. 84. Zu der IXΘYC- Bedeutung siehe Dölger I-IV.

³³¹ Ausnahme: IV.10.4. Der Fisch trägt einen Brotlaib im Maul.

³³² Sowohl die Wunschformel SPIRITO TVO BONO als auch die Motivwahl und nicht zuletzt der einfache und doch geordnete Schriftzug weisen auf eine Datierung in das 3. Jahrhundert hin.

³³³ Ladner (1992), S. 147.

³³⁴ Gefäß und Fisch: II.8.42, (II.9.16), IV.7.8, IV.8.4, VIII.1.166, VIII.2.46, VIII.3.8 und X.4.18.

der Gruppe IV.7, aber auch unter IV.8. Schließlich bleibt die nahezu aalgleiche, Muränen ähnliche Form zu erwähnen. Diese Tiere weisen einen sehr schlanken und zumeist sich windenden Körper auf. Sie treten als Einzelmotive auf oder schmiegen sich an einen Anker bzw. Dreizack (z.B. IV.9.5).

Da Fische naturgemäß mit ihrem Lebensmedium, dem Wasser, verbunden sind, folgert C. Mühlstedt, „... daß das Wasser-Motiv... auch dort mit einem dargestellten Fisch in Verbindung gebracht werden kann, wo das Wasser in der Abbildung selbst nicht... visuell eindeutig zu identifizieren ist.“³³⁵ Entsprechend der Vorliebe für Reduktionen wird auf den Loculusverschlüsse meist auf das Element Wasser verzichtet. Abgesehen von einigen wenigen Platten (z.B. IV.7.1, IV.7.9, IV.8.1, IV.9.1) dient das Fischmotiv losgelöst aus seiner natürlichen Umgebung als Symbolträger.

Es fällt schwer, allgemeingültige Datierungskriterien zu äußern. Anhand der Fischmotive lässt sich aufzeigen, dass D. Mazzolenis Urteil,³³⁶ Fischgravuren seien in der frühchristlichen Grabkunst nicht später als in das 4. Jahrhundert zu datieren, zu voreilig gefällt ist. Zwei der drei fest datierten Grabsteine bekräftigen seine Aussage (IV.9.33 ⇒ 234 n. Chr., IV.7.76 ⇒ 348 n. Chr.). Doch die Platte IV.7.14 überschreitet den zeitlichen Rahmen mit einer Konsulnennung, die in das Jahr 423 n. Chr. reicht.³³⁷ Dennoch liefern insbesondere die eher knapp gefassten Grabinschriften einen Hinweis auf eine Verbreitung des Motivs in der Frühzeit der Katakombennutzung. Hinzu kommt, dass Fische selten mit Christogrammen,³³⁸ geschweige denn mit Kreuzen kombiniert werden, was eine späte Datierung untermauern würde.

Da einige Tiere wie das Schwein (IV.11.5) oder der Stier (IV.11.6) nur ein einziges Mal dargestellt sind, wurden diese Tiere zu der Gruppe **Weitere Tiere** (IV.11) zusammengefasst. Sie setzt sich aus neun Steinen mit einer lateinischen, zwei mit einer griechischen Inschrift und zehn rein figürlich gestalteten Grabplatten zusammen. Für zwei der Platten ist durch den Friedenswunsch IN PACE ein christlicher Kontext gesichert (IV.11.3 und IV.11.5).

In der Regel sind die Tiere als Einzel- oder Paarmotiv gesetzt (IV.11.6). Zweimal sind sie in ein vegetatives Umfeld eingebettet (IV.11.4, IV.11.7). Die Gravuren befinden sich meist in der unteren Steinhälfte. Dabei sind sie sowohl unterhalb des Textes als auch seitlich der letzten Inschriftzeile platziert. Fest datierte Belege existieren nicht.

Die gesamte Kategorie der Tiere liefert eine verhältnismäßig große Artenvielfalt. Jedes Tier, das Attribut einer Szene ist, wie etwa der Löwe Daniel kennzeichnet oder ein Lamm einen Hirten bzw. Schafträger auszeichnet, existiert ebenso als Einzelmotiv.

Einigen Bildern haftet ein eindeutig symbolträchtiger Charakter an, während andere aus rein dekorativen Zwecken gewählt wurden und möglicherweise an den gelebten Alltag erinnern sollen.

³³⁵ Mühlstedt (1995), S. 85.

³³⁶ Vgl. D. Mazzoleni: Die Inschriften in den römischen Katakomben, in: Focchi Nicolai u. a. (1998), S. 152.

³³⁷ Trotz des Steinbruches ist dieses Datum vertretbar.

³³⁸ Fisch und Christogramm: I.9.4, II.9.16, IV.7.30, IV.7.62, IV.7.64, IV.8.2, IV.8.3, IV.9.3 und IV.10.1.

Insbesondere die mannigfaltige Kombinationsfreude der Motive miteinander spricht für eine individuelle Auftragsarbeit.

Die wenigen fest datierten Steine schlagen eine Zeitspanne von den 30er Jahren des 3. Jahrhunderts bis in die 20er Jahre des 5. Jahrhunderts. Der Kern der Gruppe ist in der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts bis hin zum sich anschließenden Jahrhundertwechsel anzusiedeln.

5.5 Vögel

Das mit Abstand beliebteste Motiv der Loculusverschlüsse – wenn nicht gar der spätantiken Sepulkralkunst – ist der Vogel. Er tritt auf den Marmorstücken hundertfach als Einzelmotiv, mit einem Zweig im Schnabel oder auf einem Zweig sitzend, wie auch in jeder nur denkbaren Motivkombination auf. Aus diesem Grund gebührt ihm unabhängig von den übrigen Tiergravuren eine eigene Kategorie. Aufgrund der Masse an überlieferten Vogeldarstellungen werden die einzelnen Vogel motive nicht ausgezählt.

Ein beliebter Anbringungsort des Vogels als Einzelmotiv ist seitlich der Inschrift oder unterhalb des Textes. In Kombination mit Zweigen oder Christogrammen ist der obere Steinbereich häufiger als Anbringungsort gewählt. Immer wieder unterbricht das Bild den Textfluss. Motivkombinationen aus Vogel und Zweig sind in der Regel eng miteinander verwoben. Das Tier trägt den Zweig entweder im Schnabel oder hat sich auf ihm niedergelassen. Das gleiche Verhalten gilt für das Motiv der Vogelpaare (Ausnahme V.4.2 und V.4.3). Wie variationsreich diese einfache Bildkombination sein kann, verdeutlicht eine Aufstellung J. G. Deckers über Vogel mit Zweig Malereien in der Anonymen Katakombe an der Via Anapo.³³⁹ In Ausnahmefällen (vgl. V.2.273) ergänzt ein weiterer separater Zweig das Motiv. Anders verhält es sich zwischen Vogel und Christogramm. Hier leitet das Christogramm häufiger die Steingestaltung ein, während der Vogel darunter platziert ist (z.B. V.3.96). Vogelpaare flankieren das Christogramm in der Regel oberhalb oder unterhalb des Textes. Die Szene zweier Vögel, die eine Girlande spannen, ist ausschließlich im oberen bzw. unteren Steinbereich angebracht. Separate Vogelpaare rahmen oftmals die Inschrift ein oder sitzen unterhalb des Textes (V.4.18, V.4.30 im oberen Steinbereich). Eher selten schmücken die Paare gemeinsam eine Steinseite.

44 Verschlussplatten, auf denen ein einzelner Vogel dargestellt ist, sind über Konsulervähnungen relativ sicher zu datieren; ebenso elf Steine mit Vogelpaaren. Vogelpärchen treten über einen Zeitraum von etwa 258 n. Chr. bis circa 468 n. Chr. in Erscheinung.³⁴⁰ Der Kern der Gruppe datiert in die 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts, wobei keine der Datierungen in die Untergruppe V.5 Vögel mit Girlande fällt. Eine ähnlich weite Zeitspanne umfassen die einzelnen Vogel motive. Sie datieren von der 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts³⁴¹ bis über das Jahr 498 n. Chr. hinaus.³⁴² Eine deutliche Motivkon-

³³⁹ Vgl. Deckers (1991), Textbd., S. 114.

³⁴⁰ Die Eckdaten sind aufgrund von Plattenbrüchen fraglich: V.4.54 datiert 258-452 n. Chr.; V.4.11 könnte in das Jahr 468 n. Chr. datieren.

³⁴¹ V.2.118 ⇒ 273/ 275/ 276 n. Chr.; V.2.398 ⇒ wohl 291 n. Chr.

zentration liegt im Zeitraum der 60er, 80er und 90er Jahre des 4. Jahrhunderts und 400-409 n. Chr. Damit scheint das Einzelmotiv Vogel über einen längeren Zeitraum beliebt gewesen zu sein als Paare.

Die oftmals qualitativ mangelhaften Gravuren, lassen in der Regel keine Artenspezifizierung zu. Daher sind im Katalog nur selten Tauben benannt. Eine Ausnahme bilden die Tiere aus Noah-Kontexten, die sich aufgrund der biblischen Überlieferung deuten lassen. In diesem Zusammenhang ist die Taube als ein Sinnbild des Friedens und der Erlösung zu verstehen.³⁴³

Die frühe Forschung identifiziert Vögel in der Regel als Tauben, um sie einer christlichen Bildinterpretation unterziehen zu können. Schließlich gilt die Taube unter anderem als Sinnbild der reinen, christlichen Seele.³⁴⁴ Mit den Worten O. Marucchis gesprochen: „Die Taube, bisweilen im Begriff aufzufliegen, versinnbildlicht auch die Seele, welche sich zum Himmel erhebt; dies Symbol geht darum oft den Worten IN PACE voraus, und besagt somit: Anima tua, spiritus tuus in pace.“³⁴⁵ Auf das vorliegende Material bezogen folgt die Gravur eher den Worten SPIRITVS TVVS, ohne einen schriftlichen Friedenswunsch nach sich zu ziehen. Dementsprechend plädiert bereits C. M. Kaufmann dafür, eine Taube in Verbindung mit einem Ölzweig als Ersatz für eine schriftliche Paxformel zu werten.³⁴⁶ Die Inschrift des Steines V.2.65 lautet demnach: DVLCISSIMAE FILIAE PVBLICI[AE --] MAXIMINVS PATER ET SYLLECT[--] EVNO<V>A NVTRITORES (IN PACE). Doch schon bei dem Beispiel V.2.81 ist fraglich, auf welche konkrete Position im Formular sich die symbolische Friedensformel beziehen sollte, da sich das Vogelmotiv über die Höhe von drei Textzeilen erstreckt. Und weshalb sollten Grabplatten, deren Formular mit den Worten IN PACE endet, einen weiteren symbolischen Friedenswunsch tragen. Aus diesen Gründen ist es unwahrscheinlich, dass jede Vogeldarstellung samt Zweig als Friedenswunsch zu verstehen ist. G. B. Ladner formuliert verhaltener: „Die Tauben können nach dem „Physiologus“, Kapitel 34, auch Symbole der Christen sein...“³⁴⁷ Er verbindet das Motiv mit Bäumen und äußert weiter: „... wenn diese Vögel auf dem Baum *Peridexion* wohnen, der ein Symbol des Lebensbaums ist...“. Weitere Interpretationsansätze liefert D. Calcagnini. In der Textstelle Mt 10,16 sieht sie einen Beleg für die symbolische Bedeutung des Christen.³⁴⁸ Außerdem betont sie den attributiven Charakter eines Vogels mit Zweig im Schnabel und möchte diese Darstellungsweise als ‚colomba noetica‘ auffassen.³⁴⁹ Das vorliegende Material stützt ihren Ansatz nicht durchweg, da es meist an eindeutigen Indizien fehlt. Das Tier sollte eher als reines Dekorelement verstanden

³⁴² V.2.93 datiert nach 498 n. Chr.

³⁴³ Vgl. Stork (2000), Sp. 1277.

³⁴⁴ Vgl. Marucchi (1912), S. 305.

³⁴⁵ Marucchi (1912), S. 217.

³⁴⁶ Vgl. Kaufmann (1917), S. 134f.

³⁴⁷ Ladner (1992), S. 120.

³⁴⁸ Vgl. Calcagnini (2006), S. 21. Sie nennt fälschlicherweise die Textstelle Mt 10,15 anstelle von Mt 10,16, in der es heißt: „Seht, ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe; seid daher klug wie die Schlangen und arglos wie die Tauben!“

³⁴⁹ Vgl. Calcagnini (2006), S. 21.

werden. Auch die Wiedergabe als Haus- und Spieltier ist denkbar.³⁵⁰ Insbesondere die Vogel motive aus der Gruppe Person mit Vogel im Arm (II.2) sind in dieser Weise aufzufassen.

In die Gruppe der Vögel zählt ebenso der Phönix (V.1.207). Er wird im antiken Christentum als Symbol der Auferstehung Christi aufgefasst, wie es zunächst Clemens von Rom um 50- 97/101 n. Chr. formulierte (1 Clem 1,25).³⁵¹

5.6 Pflanzen

Unterschiedlichste vegetabile Elemente zieren die Grabplatten sowohl als Einzelmotiv als auch in Kombinationen. Sie wurden zur Gruppe der Pflanzen zusammengefasst. Ähnlich beliebt wie Vogel motive sind Zweigdarstellungen (VI.1, VI.2). Insbesondere in Kombination mit Vögeln, die den Zweig entweder im Schnabel tragen oder darauf sitzen, sind sie so häufig vertreten, dass auf Querverweise und eine Auszählung verzichtet wurde.

Gruppe VI	Untergruppe	Gesamt	Anteil an Gruppe VI	christl. Anteil in Untergruppe	christl. Anteil in Gruppe VI	fest datiert
VI.1	Zweig	340	53,0%	26,8%	14,2%	13
VI.2	Zweig mit Christogramm	63	9,8%	100,0%	9,8%	4
VI.3	Bäume	181	28,2%	26,0%	7,3%	/
VI.4	Blumenformen	38	5,9%	31,6%	1,9%	/
VI.5	Gewächse	20	3,1%	15,0%	5,0%	1
Gesamt		642			33,7%	18

Tabelle 5: Pflanzenmotive

Das Einzelmotiv **Zweig** (VI.1) ergänzt in 70% der Fälle eine lateinische Inschrift, wohingegen nur 6% der Darstellungen ein griechisches Formular schmücken. Die verbleibenden 24% der Steine sind – zum größten Teil Fragment bedingt – rein figürlich gestaltet. Ein intaktes Beispiel für einen rein figürlich konzipierten Grabschmuck ist VI.1.5. Verbinden sich Bild und Schrift, sitzen die Motive meist seitlich des Textes, bevorzugt rechts des Formulars. Umfängt eine Tabula den Text, nehmen die Zweige den Raum innerhalb der Ansa ein (z.B. VI.1.16). Unterhalb des Formulars schließen sie gelegentlich die Plattengestaltung ab, während sie im oberen Steinbereich selten anzutreffen sind (Ausnahme z.B. VI.1.268). Unterbricht das Motiv den Textfluss, dann meist zwischen dem Namen des Verstorbenen und einem Friedenswunsch (VI.1.157, VI.1.191, VI.1.240). Insgesamt betrachtet ist der Zweig als schmückendes Beiwerk zu einer stärker gewichteten Inschrift zu verstehen. Besonders deutlich zeigt dies der Stein VI.1.22.

³⁵⁰ Vgl. Stork (2000), Sp. 1277.

³⁵¹ Vgl. Hutter (1999), Sp. 266.

Die Mehrzahl der Zweige nimmt eine leicht schräg gestellte Position ein. Daneben gibt es eine Vielzahl von vertikal ausgerichteten Gravuren, selten sind sie horizontal platziert (z.B. VI.1.13, VI.1.70). Eine Ausnahme bilden horizontal gespiegelte Zweigdarstellungen (vgl. VI.1.179), wie es sonst vereinzelt bei Vogelmotiven der Fall ist.³⁵² Auf dem Stein VI.1. 22 sind die Interpunktionszeichen in Form von stilisierten Zweigen gesetzt.

Aufgrund der Fruchtbarkeit und Unversehrbarkeit von Palmen avancierte der Palmzweig bereits in der Antike zu einem Siegesymbol.³⁵³ Die christliche Interpretation orientiert sich zusätzlich an Ps 92,13, in dem es heißt: „Der Gerechte gedeiht wie die Palme, er wächst wie die Zedern des Libanon.“ Die frühe Forschung erkannte in jedem mit einem Palmzweig geschmückten Katakombengrab eine christliche Ruhestätte, teils gar ein Märtyrergab. Nicht zuletzt das häufige Vorkommen von Zweigmotiven auf Loculusverschlüssen widerlegte die veraltete Märtyrerthese. Aus heutiger Sicht tragen 34% des Katalogmaterials christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen, Christogrammen, aber auch christlicher Namen (z.B. AGAPE VI.1.62).

Insgesamt lassen sich 18 Steine über Konsularjahre relativ sicher datieren. Die Zeitspanne reicht wohl von 238 n. Chr. bis in das Jahr 525 n. Chr. Dabei konzentriert sich das Aufkommen seit den 70er Jahren des 4. Jahrhunderts bis in das Jahr 408 n. Chr.

Zu der Gruppe der **Zweige mit Christogramm** (VI.2) zählen 63 Grabverschlüsse, die, abgesehen von zwei rein figürlich gestalteten Steinplatten, alle mit einer lateinischen Inschrift versehen sind. Die Gravuren sind – im Gegensatz zu der Kombination aus Vogel und Zweig – meist voneinander losgelöst. Dabei nehmen sie in der Regel seitlich der Inschrift Platz, häufig indem sie den Text rahmen. Gerne wird eines der Motive innerhalb des Textflusses gesetzt, während das zweite seitlich angebracht ist (z.B. VI.2.4). Der untere Steinbereich dient ebenfalls als Bildfläche. Nur selten sitzt ein Christogramm oberhalb der Inschrift (z.B. VI.2.7), während die zugeordneten Zweige seitlich des Formulars angebracht sind. Die umgekehrte Variante ist nicht belegt. Die Platten VI.2.16, VI.2.29, VI.2.37, VI.2.54 und VI.2.63 stellen dem Christogramm die apokalyptischen Buchstaben Alpha und Omega zur Seite. Einige Steine tragen anstelle von Christogrammen Staurogramme als christliches Bekenntnis.³⁵⁴

Vier Verschlussplatten dieser Gruppe lassen sich über ein Konsulardatum fest datieren. Der älteste Beleg stammt aus dem Jahr 331 n. Chr. (VI.2.4), der jüngste datiert in das Jahr 530 n. Chr. (VI.2.18). Eine Konzentration auf einen bestimmten Zeitraum zeichnet sich nicht ab.

Baum motive (VI.3) sind 181mal unter dem Material vertreten. Sie verteilen sich auf 64 textlose Steinplatten, 96 mit einer lateinischen Inschrift und auf 21 Steinen verziern sie ein griechisches Grabformular.

26% der Gruppe tragen christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen und Christogrammen.

³⁵² Einmal auch bei Kranzmotiv: VII.1.88.

³⁵³ Vgl. Ladner (1992), S. 141.

³⁵⁴ Staurogramme: VI.2.1, VI.2.20, VI.2.22, VI.2.29, VI.2.32 und VI.2.33.

J. Flemming umschreibt die Deutungsbreite des Motivs anschaulich mit den Worten: Bäume „... sind in der chr. Lit. u. Kunst Symbole göttlichen u. menschlichen, ewigen u. zeitlichen Lebens, aber auch Symbole der Vergänglichkeit u. des Todes.“³⁵⁵ Besonders anschaulich verdeutlicht das Baummotiv auf VI.3.16 diese Interpretation, da hier die apokalyptischen Buchstaben Alpha und Omega den Baum flankieren, wie sie sonst ein Kreuz bzw. Christogramm flankieren. Der Baum übernimmt dadurch die Funktion des Kreuzstammes und ist somit als direkter Verweis auf Christus und die mit ihm einhergehende Auferstehungshoffnung zu verstehen.

Eine Besonderheit der Gattung ist das Einzelmotiv Baum. Auf Sarkophagen dient er als Füllelement oder Gliederungsmittel und in der Katakombenmalerei bildet er zusammen mit floralen und tierischen Elementen idyllisch, paradiesische Landschaften. Als separates Bildmotiv tritt der Baum ausschließlich auf den Loculusplatten auf. Am häufigsten sind Vogel und Baum miteinander kombiniert. Insbesondere Vögel, die an den Zweigen eines Baumes picken (z.B. VI.3.3 und VI.3.12), erinnern an die Taube, die Noah als Zeichen der nahenden Rettung einen Zweig bringt. Denn auf dem Stein I.2.8 fliegt das Tier mit dem Zweig im Schnabel auf Noah zu, während hinter dem Vogel der Baum dargestellt ist, von dem es das heilvolle Zeichen abgebrochen hat. Folglich könnte es sich bei besagten Motivkombinationen der Gruppe VI.3 um Reduktionen der Noah- Szene handeln. Allerdings liefern die angeführten Belege keine weiteren christlichen Hinweise, wodurch die Deutung der Szene eine gewisse Sicherheit erlangen würde.

Das Repertoire der Baumkombinationen umfasst besonders gerne Kombinationen mit einer Orans, Tieren und Gefäßen. Erstaunlich ist der mit neun Ankern und einem Schiff verhältnismäßig hohe Anteil an Nautikbezügen. Das Motiv zielt die Steine bevorzugt seitlich bzw. unterhalb des Textes, selten geht die Darstellung dem Formular voraus oder durchbricht den Textfluss. Eine gesicherte Datierung liegt in der Gruppe nicht vor.

Mit 38 Belegen bilden die **Blumenformen** (VI.4) eine der kleineren Untergruppen. Zu ihr zählen 18 lateinische und sechs griechische Inschriften, aber auch 14 rein figürlich gestatete Grabplatten.

Einige Blüten sind als Einzelmotiv in den Stein graviert. Sie weisen meist eine Kleeblatt- (VI.4.1, VI.4.2, VI.4.6, VI.4.8) oder Sternform (VI.4.3, VI.4.9, VI.4.10) auf. Die Anordnung der Blütenblätter auf dem Stein VI.4.5 erinnert an Gänseblümchen. Am verbreitetsten ist die Kombination mit Vögeln. Gelegentlich hält das Tier anstelle eines Zweiges eine Blüte im Schnabel.³⁵⁶

Blumen können durch ihre Schönheit in Gestalt und Farbe sowie ihren Duft³⁵⁷ als paradiesischer Verweis verstanden werden; ebenso ist ein rein dekorativer Charakter möglich, von dem im Fall einer Blume als Einzelsymbol ausgegangen werden sollte; schließlich schmücken derartige Motive auch Spielbretter.³⁵⁸

³⁵⁵ Flemming (1994), Sp. 259.

³⁵⁶ Vogel mit Blüte im Schnabel: VI.4.16 - VI.4.21.

³⁵⁷ Vgl. Ladner (1992), S. 141.

³⁵⁸ Vgl. z.B. Ferrua (2001), Nr. 7, Abb. oder Nr. 104, Abb.

Insgesamt tragen 12 Steine christliche Charakteristika. Keiner ist fest datiert. Das Material umfasst vermutlich eine Zeitspanne vom 3.- mgl. Anfang des 6. Jahrhunderts.

Zu der Gruppe der **Gewächse** (VI.5) zählen 20 Grabsteine, von denen zehn eine lateinische und zwei eine griechische Inschrift tragen.

Einige der Motive können aufgrund der unspezifischen Ausführung lediglich als vegetativ beschrieben werden (VI.5.8, VI.5.10, VI.5.11), in anderen sind Ranken- (VI.5.4, VI.5.6) bzw. Blattformen (VI.5.7, VI.5.9) zu erkennen oder gar Gewächse mit Blütenansatz (VI.5.1 - VI.5.3 und VI.5.5). Drei Steine tragen das christliche Charakteristikum IN PACE.³⁵⁹ Der Produktionszeitraum erstreckt sich vermutlich seit dem 3.- Anfang des 5. Jahrhunderts. Eine vage Datierung der Platte VI.5.6 ist über ein Konsularjahr in die Jahre 394-402 n. Chr. möglich.

Pflanzenmotive betten Menschendarstellungen in ein idyllisches Umfeld ein. Damit liefern die Pflanzen auf reduzierte Weise einen paradiesischen Verweis, ohne gartenähnliche Strukturen zu bilden, wie sie der Katakombenmalerei geläufig sind. Das zeitliche Auftreten der floralen Motive erstreckt sich über den gesamten Zeitraum der Katakombennutzung.

5.7 Kränze

Die Variationen der Kranzformen reichen von angedeuteten Kreisen, über stilisierte Gebinde bis hin zu detailgetreuen Blattkranzformen. Motivkombinationen beschränken sich überwiegend auf Vögel, Zweige und Oranten, in Ausnahmefällen auf einen Vogel mit Trauben (VII.2.27), einen Fisch, der einen Kranz im Maul hält (VII.2.37) oder Werkzeug (III.3.9). Auf einigen wenigen Platten sind mehrere Kränze dargestellt.³⁶⁰

In der griechischen Antike wurden erfolgreiche Sportler mit materiell wertlosen, doch hoch angesehenen Siegeskränzen ausgezeichnet.³⁶¹ Als Sieges- aber auch Ehrenzeichen sind sie auch in der römischen Antike verbreitet. Folglich ist das Symbol des Kranzes formal in das christliche Bildgut übernommen. Seine Bedeutungsbreite reicht in christlichem Sinne über die des Sieges- oder Ehrenkranzes hinaus. Es kann ein Ausdrucksmittel des Totenkultes sein.³⁶² In Bezug auf das Bestattungswesen gewinnt insbesondere der Kranz des Lebens aus Offb 2,10 an Bedeutung. Hier heißt es: „... Sei treu bis in den Tod; dann werde ich dir den Kranz des Lebens geben.“ Dieser Sinngehalt bezieht sich insbesondere auf Kränze, die Christogramme umfassen, ein Motiv, das in der Sarkophagplastik verbreitet ist und gerade in der ravennatischen Sarkophagkunst Anklang findet.³⁶³

³⁵⁹ Vgl. VI.5.5, VI.5.8 und IV.7.22.

³⁶⁰ Vgl. VII.1.32, VII.1.95, VII.1.118 und VII.1.131.

³⁶¹ Vgl. Röder (2007), S. 1.

³⁶² Vgl. Laag (1994), Sp. 558. Hochzeitskränze sind im Bereich der Loculi nicht nachweisbar. Ehrenkranz vgl. z.B. Phil 4,1; Siegeskranz vgl. z.B. Weish 4,2 oder Offb 3,11.

³⁶³ Vgl. Laag (1994), Sp. 559.

Gruppe VII	Untergruppe	Gesamt	Anteil an Gruppe VII	christl. Anteil in Untergruppe	christl. Anteil in Gruppe VII	Fest datiert
VII.1	Kranz	152	66,4%	50,7%	33,6%	10
VII.2	Kranz mit Vogel	52	22,8%	48,1%	10,9%	4
VII.3	Kranz mit Vögeln	25	10,9%	68,0%	7,4%	4
Gesamt		229			51,9%	18

Tabelle 6: Kranzmotive

Insgesamt umfasst das Material 152 **Kranz**darstellungen (VII.1) als Einzelmotiv. Davon zielt 121mal ein Kranz eine lateinische und zehnmal eine griechische Grabinschrift. 21 der Platten sind rein figürlich gestaltet, was größtenteils auf Plattenbrüche zurückzuführen sein wird.

51% der Steine tragen christliche Charakteristika, meist in Form von Christogrammen. Sie werden bevorzugt von dem Kranz umschlossen.

Entgegen den bisherigen Vorlieben ist das Motiv verstärkt links der Inschrift statt rechts positioniert und auch der Bereich oberhalb des Textes ist im Gegensatz zu den vorherigen Gruppen häufiger mit dem Motiv geschmückt.³⁶⁴ Ein Grund für den oberen Steinbereich liegt in der Kombination von Christogramm und Kranz. Die Darstellung leitet den Grabtext ein und bindet ihn direkt in einen christlichen Kontext ein. Eine Unterbrechung des Textflusses durch das Motiv ist dreimal gegeben.³⁶⁵

Dem Kranzmotiv bietet sich die Möglichkeit, ein besonders enges Verhältnis von Bild und Schrift zu schaffen, indem einige Kränze die zugehörige Grabinschrift teils (VII.1.24 und VII.1.133) oder vollständig umschließen (VII.1.9, (VII.1.24), VII.1.30, VII.1.37, VII.1.38 und VII.1.47). Dadurch bilden sie eine geschlossene Einheit sepulkraler Bildgestaltung und Textaussage, wie es vielen bisher betrachteten Motiven nicht möglich ist. Ausnahmen finden sich insbesondere in architektonischen Zusammenhängen (vgl. II.6.10, III.11.11 und III.11.13), aber auch unter Werkzeugen (III.1.18). Eine Variante ist das Umschließen eines zweiten Motivs durch den Kranz. Beispielsweise umfasst auf dem Grabstein VII.1.6 ein Kranz einen Baum. Diese besondere Form der Motivkombination tritt verhältnismäßig selten auf.

Insgesamt lassen sich zehn Grabplatten der Gruppe über ein Konsulatsdatum zeitlich einordnen. Der älteste Beleg datiert in das Jahr 308/309/310 n. Chr. (VII.1.132), der jüngste in das Jahr 494 n. Chr. (VII.1.25). Die Datierungen konzentrieren sich aber auf die 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts bis an den Anfang des 5. Jahrhunderts.

³⁶⁴ Kranz oberhalb der Inschrift: VII.1.7, VII.1.14, VII.1.17, VII.1.22, VII.1.31, VII.1.42, VII.1.65, VII.1.66, VII.1.93 und VII.1.108.

³⁶⁵ Kranz durchbricht Textfluss: (VII.1.6), VII.1.25 und VII.1.79.

Die zweite Untergruppe **Kranz und Vogel** (VII.2) setzt sich aus 38 lateinisch und vier griechisch beschrifteten Platten sowie zehn rein figürlich gestalteten Steinen zusammen. Das Motiv sitzt bevorzugt seitlich des Textes, zweimal auch oberhalb des Formulars (VII.2.13 und VII.2.14). Auf der Platte VII.2.15 umfasst der Kranz die Vogeldarstellung und schließt sich damit der außergewöhnlichen Gestaltungsvariante der vorangegangenen Gruppe an.

48% der Gruppe tragen christliche Charakteristika. Die vier fest datierten Inschriften decken einen engen Zeitraum von 371 n. Chr. (VII.2.39) bis 397 n. Chr. (VII.2.29) ab.

Die Gruppe der **Kränze mit Vögeln** (VII.3) setzt sich aus 22 eine lateinische Inschrift tragenden Grabplatten und drei rein figurativ gestalteten Steinen zusammen.

Am häufigsten ist das Motiv unterhalb des Grabformulars platziert. Besonderheiten ergeben sich z.B. durch den Stein VII.3.7, auf dem das Motiv oberhalb der Inschrift sitzt und von dort aus in den Textfluss eingreift. Aber auch diese Gruppe nutzt die Möglichkeit, das Grabformular von einem Kranz umschließen zu lassen, der nun von zwei Vögeln flankiert wird (VII.3.4).

Christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen und Christogrammen sind auf insgesamt 68% der Grabplatten vorhanden.

Vier Steine sind über Konsulnennungen fest datierbar.³⁶⁶ Sie umreißen eine Zeitspanne von den 80er Jahren des 4. Jahrhunderts bis an den Anfang des 5. Jahrhunderts.

Innerhalb der Untergruppen lässt sich zwar kein zeitlicher Kern der Festdatierungen ausmachen, doch insgesamt kristallisiert sich ein Schwerpunkt des Motivaufkommens zwischen den 70er Jahren des 4. Jahrhunderts bis in das erste Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts heraus. Somit erfreut sich das Kranzmotiv in der Spätzeit der Plattenproduktion anscheinend größerer Beliebtheit als in der Anfangszeit.

Kränze heben sich mit einem 52%-igen Anteil an christlichen Charakteristiken deutlich von den übrigen Bildmotiven ab.

5.8 Gefäße

Auf den Verschlussplatten sind unterschiedlichste Gefäßformen wie Kantharoi und Kratere, Krüge und Pithoi dargestellt. Da ebenso Phiolen oder einfache Becher des täglichen Gebrauches dargestellt sind, überschneiden sich die Gruppen der Gerätschaften des Alltages (IX) und der Gefäße (VIII) an einigen Stellen.³⁶⁷ Für eine Interpretation muss zwischen den Gefäßarten unterschieden werden. In ihrer Formvielfalt scheinen die Gefäße der Loculi dem Sarkophag- und Malereirepertoire überlegen.³⁶⁸ Das erklärt sich daraus,

³⁶⁶ 380 n. Chr. (VII.3.13), 385 n. Chr. (VII.3.11), 408/431 n. Chr. (VII.3.7) und 409 n. Chr. (VII.3.9).

³⁶⁷ Scheffel und Fässer sind nicht als Gefäß berücksichtigt.

³⁶⁸ Die Aussage bezieht sich auf einzelne Gefäße und berücksichtigt z.B. den Sarkophagdeckel aus SS. Marco e Marcelliano nicht, der eine Ladenszene wiedergibt (eine Abbildung findet sich z.B. bei Bisconti (2000), S. 46, Abb. 25).

dass – abgesehen von den Loculi – der christlichen Sepulkralkunst Gestände des alltäglichen Lebens eher fremd sind.

Gruppe VIII	Untergruppe	Gesamt	Anteil an Gruppe VIII	christl. Anteil in Untergruppe	christl. Anteil in Gruppe VIII	fest datiert
VIII.1	Gefäße	240	61,7%	17,1%	10,6%	6
VIII.2	Gefäß mit Vogel	71	18,3%	42,3%	7,7%	3
VIII.3	Gefäß mit Vögeln	78	20,1%	29,5%	5,9%	5
Gesamt		389			24,2%	14

Tabelle 7: Gefäßmotive

Zu der Gruppe der **Gefäße** (VIII.1) zählen 240 Grabplatten. Da der Fragmentanteil recht hoch ist, sind 103 Steine rein figürlich gestaltet. 125mal zielt das Motiv eine lateinische und 12mal eine griechische Inschrift.

17% der Steine tragen christliche Charakteristika, worunter sich allerdings kaum Christogramme befinden.

Das Motiv ist nahezu gleich oft rechts bzw. links und unterhalb der Inschrift positioniert. Neunmal durchbricht das Bild den Textfluss,³⁶⁹ im Verhältnis zur Gruppengröße ist das so oft wie in keiner anderen Gruppe.

Der Malerei ist das Gefäß ein vertrautes Motiv, das mit üppigem Füllwerk in ausgewogenen Kompositionen auftritt. Auf den Loculusplatten steht es für sich. Dennoch finden sich auch hier Motivkombinationen. Beliebt sind Gefäße und Zweige. Dabei kann sich der Zweig im Behältnis befinden (z.B. VIII.1.94), aber auch als separates Motiv gesetzt sein (z.B. VIII.1.26). Blumen hingegen ragen ausschließlich aus den Gefäßen heraus (VIII.1.38, VIII.1.97, VIII.1.148). Mit acht Belegen ist die Kombination von Behältnis und Tier relativ stark vertreten. Darunter fallen Lämmer, Fische, Hirsche und weitere Tiere.³⁷⁰ Eine kleine Untergruppe bilden Gefäße, die auf Prunktischen stehen (IV.5.5, VIII.1.33, VIII.1.46 und VIII.1.132). Und obwohl in der Regel die Darstellungen perspektivisch zu wünschen übrig lassen, schafft diese Motivkombination eine gewisse Tiefenwirkung, die in den anderen Motivgruppen meist vergeblich gesucht wird. Menschen sind in Form von Portraits mit Gefäßen (II.1.30, II.1.57, VIII.1.18, VIII.1.47), Reifen treibenden Kindern (II.5.2), Hirten (z.B. II.8.13) und Oranten (z.B. II.10.28) kombiniert. Stehen sich die Einzelmotive oft ohne ersichtlichen inhaltlichen Bezug gegenüber, z.B. Gefäß und Werkzeug,³⁷¹ so verschmilzt das auf einen Kantharos aufgesetzte Portrait auf dem Stein VIII.1.18 mit dem Gefäß zu einer Einheit.

³⁶⁹ Siehe: VIII.1.24, VIII.1.35, VIII.1.42, VIII.1.43, VIII.1.51, VIII.1.55, VIII.1.61, VIII.1.62 und VIII.1.112.

³⁷⁰ Lamm und Gefäß: VIII.1.17, VIII.1.131; Delphin und Gefäß: IV.7.8, VIII.1.166; Hirsch und Gefäß: IV.5.5; Tier und Gefäß: IV.2.5, IV.3.11, VIII.1.77.

³⁷¹ Waage und Gefäß: III.8.1, III.8.6, III.8.12, VIII.1.44; Werkzeug und Gefäß: III.4.18; Fass und Gefäß: III.5.34, III.5.38, III.5.41.

Gravuren einzelner Gefäße können bereits aus dem 3. Jahrhundert stammen. Die sieben fest datierten Grabplatten weisen jedoch auf eine verstärkte Motivverwendung seit den 90er Jahren des 4. Jahrhunderts bis in das 5. Jahrhundert hinein.³⁷² Diese Aussage wird von den eigens datierten Steinplatten bestätigt.

Die Gruppe der **Gefäße mit Vogel** (*VIII.2*) umfasst 71 Grabplatten. Davon sind 22 rein figürlich gestaltet. In 43 Stücke ist zusätzlich eine lateinische und in sechs eine griechische Inschrift eingemeißelt. Eine Besonderheit weist das Fragment VIII.2.8 auf, indem das Grabformular ab Z. 4 von lateinischer in griechische Sprache wechselt.³⁷³

In der Gruppe tragen 42% der Platten christliche Charakteristika, im Gegensatz zu *VIII.1* auch in Form von Christogrammen.

Meist wendet sich das Tier dem Behältnis zu oder sitzt auf dessen Rand bzw. Henkel. Oftmals hält der Vogel einen Zweig im Schnabel oder hockt auf einem. Auf dem Stein VIII.2.44 ragen die Zweige aus einem Gefäß heraus und der Vogel pickt an ihnen. Pflanzliche Elemente, z.B. Bäume (VIII.2.26, VIII.2.53) oder auch Trauben (VIII.2.25, VIII.2.58) stehen enger mit den Vögeln als mit den Gefäßen in Kontakt, anders bei den Tierkombinationen. Tiere treten eher als Einzelmotiv neben dem Gefäß mit Vogel in Erscheinung.³⁷⁴ Ob Brustbild (II.1.57), Portrait und Leuchtturm (XI.4.87) oder Orans (II.11.13), jede Motivergänzung scheint singulär. Erwähnenswert ist dennoch der Prunktisch des Fragments VIII.2.16, da dieses Motiv bereits unter der Gruppe *VIII.1* vertreten ist und ein Spezifikum der Gefäßgravuren darstellt.

Bevorzugt sitzt das Bild unterhalb der Inschrift, häufig ist es auch seitlich der Schrift angeordnet und fünfmal durchbricht es den Textfluss.

Vermutlich setzt sich die Kombination aus Gefäß und Vogel erst seit der Mitte des 4. Jahrhunderts durch. Die drei sicheren Datierungen verweisen in die Jahre 393 n. Chr. (VIII.2.8), 423 n. Chr. (VIII.2.24) und 447/448 n. Chr. (VIII.2.21).

Darstellungen von **Gefäßen mit zwei Vögeln** (*VIII.3*) sind auf 78 Grabplatten erhalten, 41mal zur Zierde einer lateinischen und viermal einer griechischen Inschrift.

30% der Gruppe tragen christliche Charakteristika.

Wendet sich in der vorangegangenen Gruppe (*VIII.2*) ein einzelner Vogel dem Behältnis zu bzw. sitzt auf dessen Rand oder Henkel, so nehmen nun zwei Tiere diese Position ein. Gelegentlich schmücken Blumen und Zweige die Szene, wobei Zweige in der Regel direkt mit den Vögeln verbunden sind.³⁷⁵ Bäume und Gewächse zieren die Darstellung.³⁷⁶ Relativ häufig ergänzt ein Blattkranz das Motiv (VIII.3.21, VIII.3.23 VIII.3.25 VIII.3.33 und VIII.3.68). Andere Kombinationen sind seltener: Fische II.8.42, VIII.3.8 und X.4.18;

³⁷² 372/512 n. Chr. (VIII.1.102), evtl. 376 n. Chr. (VIII.1.25), 391 n. Chr. (VIII.1.32), 391/466 n. Chr. (VIII.1.150), 393 n. Chr. (VIII.1.33), 398 n. Chr. (VIII.1.52), 422 n. Chr. (VIII.1.44).

³⁷³ Aus dem Textfragment geht nicht hervor, ob es sich um zwei Bestattungen handelt. In der Auszählung wurde es den lateinischen Inschriften zugeordnet.

³⁷⁴ Tier: IV.6.1; Pferd: IV.5.11; Fisch: VIII.2.46; Pfau: II.6.35.

³⁷⁵ Blume und Gefäß: VIII.3.3, VIII.3.8, VIII.3.34. Zweig im Gefäß: VIII.3.1, VIII.3.4, VIII.3.58.

³⁷⁶ Baum und Gefäß: II.8.36, V.4.3, (VIII.3.15), VIII.3.53.

Hirten (II.8.36, II.8.42); Trauben IX.2.6 und X.4.18; Codices IX.2.4 und IX.2.6. Zweimal steht das Gefäß auf einem Tisch (VIII.3.14, VIII.3.32). Jede weitere Motivkombination tritt singular auf.³⁷⁷

Im Bereich unterhalb der Inschrift ist das Motiv am häufigsten positioniert, verhältnismäßig oft auch oberhalb des Textes.

Fünf Inschriften lassen sich über ein Konsulatsdatum verhältnismäßig genau zeitlich einordnen.³⁷⁸ Dabei zeichnet sich ein Motivaufkommen seit den 40er Jahren des 4. Jahrhunderts ab. Dementsprechend scheint das Motiv Gefäß mit Vögeln sich gewisser Beliebtheit erfreut zu haben, bevor Gefäße mit einem Vogel bzw. einzelne Gefäßdarstellungen „modern“ geworden sind.

Trotz der hohen Bereitschaft, Gefäße mit weiteren Bildern zu kombinieren, setzt sich – abgesehen von Vögeln – kein Motiv durch. Einzig das Gefäß auf einem Prunktisch zieht sich durch jede der Untergruppen (VIII) hindurch und verbindet zwei Motive zu einer einheitlichen Komponente, während jede weitere Bildkombination Einzelmotive aufreißt.

Die Darstellung verdichtet sich seit dem Ende des 4. Jahrhunderts und zieht sich bis in die Spätphase der Katakombennutzung hinein.

5.9 Gerätschaften des Alltages

In der Gruppe Gerätschaften des Alltags (II.8) sind neben Motiven der täglichen Körperpflege, die möglicherweise einen Berufshinweis liefern, auch Darstellungen des alltäglichen Zeitvertreibs und Gebrauchs zusammengefasst.

Gruppe IX	Untergruppe	Gesamt	Anteil an Gruppe IX	christl. Anteil in Untergruppe	christl. Anteil in Gruppe IX	fest datiert
IX.1	Pflegeartikel	20	19,0%	30,0%	5,7%	3
IX.2	Schreibutensilien	17	16,2%	29,4%	4,8%	5
IX.3	Musik & Spiel	8	7,6%	50,0%	3,8%	4
IX.4	Diverses	60	57,1%	33,3%	19,0%	20
Gesamt		105			33,3%	32

Tabelle 8: Gerätschaften des Alltages

Zu der Gruppe der **Pflegeartikel (IX.1)** zählen insgesamt 20 Grabverschlüsse, von denen elf eine lateinische und zwei eine griechische Inschrift tragen. Auf 30% der Steine sind christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen und Christogrammen erhalten.

³⁷⁷ Anker und Gefäß: VIII.3.8; Girlande mit Gefäß: VIII.3.44; Portrait mit Gefäß: VIII.3.66; Pfauen und Gefäß: VIII.3.8.

³⁷⁸ 341 n. Chr. (VIII.3.25 und VIII.3.68), 361/366 n. Chr. (VIII.3.32), 371-380 n. Chr. (VIII.3.54), 409/412 n. Chr. (VIII.3.18).

Als Motiv finden sich Kämme, Haarnadeln, Spiegel, Rasiermesser und ein Schminkgefäß. Bei den Grabplatten IX.1.2, IX.1.3, IX.1.12 und IX.1.16 werden die dargestellten Motive auf die Tätigkeit des Tonsors hinweisen und weniger als Gerät des Alltages zu verstehen sein.

Festdatierungen reichen in die Jahre 404 n. Chr. (IX.1.8), 408 n. Chr. (IX.1.9) und 409 n. Chr. (IX.1.14).

Auf 17 Steinplatten sind **Schreibutensilien** (IX.2) dargestellt. 12mal ergänzt das Motiv eine lateinische und zweimal eine griechische Inschrift. Immerhin 29% der Grabverschlüsse liefern christliche Bestattungshinweise in Form von Friedenswünschen, Christogrammen und christlicher Namensgebung (IX.2.3 DOROTHEUS).

In der Inschrift IX.2.12 wird der Bestattete als Lehrer bezeichnet, was die Darstellung eines Buches/einer Schriftrolle unterstreicht.

Die fest datierten Grabsteine weisen in die Jahre 327 n. Chr. (IX.2.2) und 386 n. Chr. (IX.2.10). Für die gesamte Gruppe ist als Entstehungszeit überwiegend das 4. Jahrhundert anzunehmen.

Musik und Spiel (IX.3) bilden mit acht Grabsteinen eine kleine Untergruppe. Jede der Platten trägt zu einem Motiv eine Inschrift. In sechs Fällen ist es ein lateinischer, in zwei Fällen ein griechischer Text.

Die Hälfte der Gruppe weist christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen und Christogrammen auf. Die Bandbreite der Musikinstrumente reicht von einer Lyra über Zither und Orgel bis hin zu einer Rassel. Als Spielgeräte sind ausschließlich Würfel und Würfelbecher erhalten.

Ein einziger Stein datiert sicher in das Jahr 397 n. Chr. (IX.3.4).

Die Gruppe **Diverses** (IX.4) versammelt die unterschiedlichsten Einzelmotive wie z.B. einen Karren (IX.4.4) oder Schlüssel (IX.4.7, IX.4.39). Auf den insgesamt 60 Grabsteinen sind 40 lateinische, aber nur eine griechische Inschrift erhalten. Trotz des relativ hohen Anteils rein figürlich gestalteter Steine, tragen 33% christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen und Christogrammen.

Keine der Grabplatten ist sicher datiert.

5.10 Brot und Früchte

Eine recht gemischte und fragmentreiche Gruppe bilden Brot und Früchte. Die äußerst stilisierten Motivformen erschweren eine sichere Deutung der Darstellungen, insbesondere bei der Unterscheidung von Brot und Rad. Auf Malereien im Cubiculum A2 und A3 der Sakramentskapelle in S. Callisto (um 230 n. Chr.) z.B. sind kreuzförmig eingekerbte Brote, sog. ‚panes decussati‘,³⁷⁹ erhalten, ähnlich den Gravuren X.1.2, X.1.5 und X.1.6. Auf dem Fragment X.1.3 sind fünf Brote dargestellt, deren Oberfläche in sechs statt in vier

³⁷⁹ Vgl. Nilgen (1994), Sp. 326.

Teilstücke gegliedert ist. Aufgrund der zusätzlichen Motive von Vogel, Trauben und Kürbis wird es sich hier eindeutig um ein Brot und kein Rad handeln. Im direkten Vergleich der Motive von X.1.4, X.1.7-X.1.9 mit den Rädern des Karrens auf der Platte IX.4.4 könnten in diesen Fällen Räder statt Brote dargestellt sein, allerdings entspricht auch die Brotform des Steines X.1.3 der Radform des Karrens.

Gruppe X	Untergruppe	Gesamt	Anteil an Gruppe X	christl. Anteil in Untergruppe	christl. Anteil in Gruppe X	fest datiert
X.1	Brote	39	21,2%	7,7%	1,6%	/
X.2	Brote mit Körben	19	10,3%	15,8%	1,6%	/
X.3	Trauben	37	20,1%	18,9%	3,8%	1
X.4	Trauben mit Vögeln	63	34,2%	33,3%	11,4%	/
X.5	Kürbisse	16	8,7%	12,5%	11,0%	/
X.6	weitere Nahrungsmittel	10	5,4%	50,0%	2,7%	/
Gesamt		184			32,1%	1

Tabelle 9: Brot- und Frucht motive

Die Gruppe der **Brote** (X.1) umfasst 39 Grabsteine, von denen elf eine lateinische und zwei eine griechische Inschrift tragen.

Vor dem Hintergrund der bisher belegten Bildreduktionen stellt sich die Frage, auf welche umfangreichere Szene einzelne Brote hindeuten mögen. Denkbar ist ein Verweis auf das Bäckerhandwerk oder den Verkauf von Brot. Doch die einzige Grabinschrift, die von einem PISTORNNAS = Bäcker berichtet (III.7.10), zielt eine Scheffeldarstellung, kein Brot. Sofern die Motive mit christlichen Formulierungen bzw. Symbolen kombiniert sind, ist ein simplifiziert wiedergegebener biblischer Inhalt zu vermuten. Diesen Gedanken verfolgt D. Calcagnini konsequent, indem sie in der Gravur des Steines X.1.3 sowohl eine reduzierte Brotvermehrung als auch einen minimalisierten Verweis auf Jona durch die einzelnen Kürbisse sieht.³⁸⁰ Dieser Ansatz scheint für mehrere Brotlaiber auf einer Grabplatte zuzutreffen. Die Einzelmotive der Steine X.1.1³⁸¹, X.1.7, X.1.10 und X.1.11 sind entweder als Brot oder aber als Christogramm zu deuten,³⁸² das von einem einfachen Kranz/Kreis umfangen wird. Insbesondere der Katakombenmalerei sind Speiseszenen geläufig, so dass es sich bei den Broten auch um einen reduzierten Mahlbezug handeln könnte, wie bei der Orans (II.10.47), die ein Brot in Händen hält. Der beigefügte christliche Wunsch ZHCIC EN ΘΑΙΩ bekräftigt die Deutung eines eucharistischen Mahles. Nur auf drei Grabplatten lassen sich christliche Charakteristika in Form von dem Wunsch SPIRITV TVO IN BONO (II.9.18) bzw. Christogrammen belegen.

³⁸⁰ Vgl. Calcagnini (2006), S. 65.

³⁸¹ Vgl. Christogramm auf ICUR V, 15413.

³⁸² Das Christogramm bildet sich in dem Fall aus Iota und Chi.

Das Motiv der **Brote und Körbe** (X.2) ist 19mal dargestellt. Insgesamt siebenmal zierte es eine lateinische und dreimal eine griechische Inschrift.

Häufig ergänzt ein Vogel die Szene,³⁸³ der auf dem ausgeschütteten Korb sitzt. Diese Bildkonstellation ist sowohl auf Grabplatten als auch auf Sarkophagen vertreten und wird den Erntegedanken fortführen. Mit den Worten W. N. Schumachers gesprochen, spielt die Motivkombination auf die „... Segnung, die Fülle und den Frieden der elysischen Gefilde...“³⁸⁴ an.

Auf drei Steinen sind eindeutig christliche Charakteristika lesbar. Fest datiert ist keines der Stücke.

Die Gruppe der **Trauben** (X.3) setzt sich aus neun rein figürlich gestalteten Grabverschlüssen, 22 mit einer lateinischen und sechs mit einer griechischen Inschrift zusammen. Das Motiv der Weinranken stammt aus der heidnischen Kunst, aus dionysisch-bacchischem Zusammenhang.³⁸⁵ In frühchristlicher Zeit gewinnt die Textstelle Joh 15,5 an Bedeutung, in der es in Bezug auf Jesus heißt: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben. Wer in mir bleibt und in wem ich bleibe, der bringt reiche Frucht; denn getrennt von mir könnt ihr nichts vollbringen.“ Demzufolge wandelt sich der Symbolgehalt, nun meist auf eine einzelne Weinranke oder Traube reduziert, zu einem christlichen Bildindikator (Ausnahme Weinstock: II.9.20 und X.4.19).

Auf sieben Steinplatten sind eindeutig christliche Charakteristika wiedergegeben.

Die Trauben auf der Platte des Mercurius (IV.10.4) liefern zusammen mit Fischen und Broten einen eucharistischen Verweis. Aus dem paganen Umfeld stammt die Szene des an Trauben naschenden Häschens (IV.2.2, IV.2.4 und IV.2.5).

Einzig die Verschlussplatte X.3.19 datiert über ein Konsularjahr sicher in das Jahr 398 n. Chr. Schriftcharakteristika deuten für die Gruppe auf eine Entstehungszeit seit der Mitte des 4. Jahrhunderts hin.

Trauben mit Vögeln (X.4) sind 63mal dargestellt. In 39 Fällen zieren sie eine lateinische und in acht Fällen eine griechische Inschrift. Kaum eine andere Gruppe enthält derart viele griechische Texte. Die Einzelmotive sind eng miteinander verbunden, indem die Tiere in der Regel an den Früchten picken. Eine Ausnahme liefert das Faksimile X.4.18, auf dem der Vogel auf einem Zweig sitzt, an dem Trauben wachsen. Das zweite Tier befindet sich ohne Bezug zu den Früchten am linken Steinrand. Weitere Motivergänzungen unterstehen keinerlei Vorlieben oder Reglements. Die Kombinationen reichen von einem Schafträger (II.9.20), über ein Messer (III.2.5) bis hin zu einem Kranz (VII.2.27) und weiteren Motiven.

Wie eine Malerei aus S. Sebastiano zeigt,³⁸⁶ wird auch mit diesem Thema auf den Loculi weitaus weniger dekorativ umgegangen, als es in der Malerei der Fall ist. Die Lünette im

³⁸³ Vgl. X.2.2 – X.2.5, X.2.7 – X.2.9, X.2.12 – X.2.15.

³⁸⁴ Schumacher (1977), S. 238.

³⁸⁵ Vgl. Ladner (1992), S. 145.

³⁸⁶ Malereien im Mausoleum des M. Clodius Hermes: 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts; unter anderem bei Ferrua (1982), S. 53f, Abb. 19 publiziert.

Mausoleum des M. Clodius Hermes ist mit ausladenden Rebzweigen geschmückt, in deren Mitte ein Vogel sitzt. Auf der darüber liegenden Wand pickt ein Vogel an Trauben, die über den Rand einer mit Obst gefüllten Vase ragen. Einige Früchte liegen über den Boden verteilt. Ein weiteres Tier nähert sich dem Gefäß. Weder der Detailreichtum noch die Naturnähe der Loculigravuren reicht an die zahlreichen heidnischen wie auch christlichen Malereien derselben Thematik heran.

Für 33% der Platten sind christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen und Christogrammen belegt. Eine Festdatierung fehlt.

Das Material umfasst 16 **Kürbis**darstellungen (X.5), sieben davon neben einer lateinischen und sechs neben einer griechischen Inschrift.³⁸⁷ Auf den Loculusplatten sind die typischen Formen der schlanken Flaschenkürbisse aufgegriffen.³⁸⁸ In einigen Fällen als Einzelfrucht auf den Steinen platziert (z.B. X.5.1, X.5.4), werden sie meist zu einer Ranke gruppiert (X.5.7, X.5.9). Diese gleichen den angedeuteten Kürbislaub der Jona- Ruhe. Somit greifen sie den Sinngehalt der Laubendarstellungen auf. Eine Deutungsebene liefert Maximus Confessor, indem er Ninive als Gottesstadt in Bezug zum rechten Glauben stellt: „Sie sollen sich nicht von ihm entfernen, indem sie etwa den Leib (der mit der Jonaslaube verglichen wird) lieben oder sich die vergängliche körperliche Lust, d. h. den K[ürbis] angelegen sein lassen... damit sie dafür nicht der Wurm des Gewissens schlägt bzw. das Wort Gottes, d. h. der Wurm, den Hang zur Lust vertilgt wie die K[ürbis]wurzel.“³⁸⁹

Aufgrund der ähnlichen Fruchtformen innerhalb der Sepulkralgattungen führt D. Calcagnini das Reduktionsschema der Loculusplatten weiter aus, indem sie in die separat gravierten Kürbisranken eine reduzierte biblische Szene interpretiert.³⁹⁰ Fraglich bleibt allerdings die Deutung einzelner Früchte, wie auf den Platten X.5.1 und X.5.4. Hier sind die Kürbisse horizontal ausgerichtet, im Gegensatz zu den Laubendarstellungen. Möglicherweise sind die Motive von X.5.1 und X.5.4 daher eher als schlichter Verweis auf eine Alltagsszene, die Ernte der Früchte, zu verstehen. Die betreffenden Grabsteine liefern keinerlei schriftliche Hinweise zur Identifizierung. Insgesamt lässt sich zum Bezug von Text und Bild keine Aussage treffen, da viele Beispiele dieser Gruppe fragmentiert sind. Festdatierungen fehlen.

Unter **weiteren Nahrungsmitteln** (X.6) sind einmalig vorkommende Motive zusammengefasst, wie Kirschen (X.6.4) oder eine Zwiebel (X.6.6). Fünf der insgesamt zehn Grabverschlüsse tragen christliche Charakteristika, keiner ist fest datiert.

³⁸⁷ Kürbislaub aus Jonaruhen (I.7.3, I.7.5 - I.7.7) nicht eingerechnet.

³⁸⁸ Zu den Übersetzungsdifferenzen vgl. Stein (2007), Sp. 197ff.

³⁸⁹ Stein (2007), Sp. 197; Maximus Confessor quaest. ad Thal. 64 [237, 806; 239,815f; 239,816f].

³⁹⁰ Vgl. Calcagnini (2006), S. 110.

5.11 Nautik

Für das Römische Reich war der florierende Seehandel sehr bedeutsam. Daher verwundert es nicht, „... wenn in der Bilderwelt der römischen Kunst die Meeresmotive eine so überragende Rolle spielen und in ihnen vor allem heitere Lebensfreude und glückseliges Dasein ihren sinnfälligen Ausdruck finden.“³⁹¹ Dekorationsmotive aus dem maritimen Leben schmückten sowohl öffentliche als auch private Bereiche. Auf Sarkophagreliefs des 3. Jahrhunderts beliebt, leben sie auf den christlichen Sarkophagen des 4. Jahrhunderts weiter.³⁹² Sie bringen die „... Vorstellung von Tod und Grab als dem Hafen und Ende der Lebensfahrt...“³⁹³ zum Ausdruck.

Klemens von Alexandrien legitimierte vier Motive des maritimen Bereiches für die christliche Kunst: der Fisch, das Schiff, der Anker sowie der Fischer.³⁹⁴ Der Kirchenvater hielt sie als christliche Sinnbilder auf Siegelringen für geeignet. Dadurch breiteten sich diese Symbole in den verschiedensten Bereichen innerhalb der frühchristlichen Kunst aus. Dementsprechend sind sie auch auf den Loculusplatten vertreten – außer dem Fischer, der sich weder in beruflichem noch symbolischen Zusammenhang auf den Grabsteinen nachweisen lässt.

Die Kategorie Nautik (XI) umfasst neben Anker- auch Schiffs- und Leuchtturmgravuren. Fische sind der Gruppe Tiere zugeordnet.

Gruppe XI	Untergruppe	Gesamt	Anteil an Gruppe XI	christl. Anteil in Untergruppe	christl. Anteil in Gruppe XI	fest datiert
XI.1	Anker	396	72,3%	11,1%	8,0%	3
XI.2	Anker mit Baum/Zweig	14	2,6%	21,4%	0,5%	/
XI.3	Anker mit Vogel	45	8,2%	28,9%	2,4%	/
XI.4	Schiff, Leuchtturm	93	17,0%	20,4%	3,5%	/
Gesamt		548			14,4%	3

Tabelle 10: Schiff- und Leuchtturmmotive

Das **Anker**motiv ist auf Gemmen und Ringen verbreitet, tritt aber vor allem auf Katakombeninschriften als ein Sinnbild des Glaubens und der Hoffnung auf Rettung durch die Auferstehung auf.³⁹⁵ Über drei Gruppen (XI.1-3) verteilen sich insgesamt 455 Anker-

³⁹¹ Brandenburg (1983), S. 249.

³⁹² Vgl. Brandenburg (1983), S. 250.

³⁹³ Brandenburg (1983), S. 252.

³⁹⁴ Vgl. Brandenburg (1983), S. 249. Um 200 n. Chr. schreibt Klemens von Alexandrien im Paidagogos (III 11, 59, 2): „Unsere Siegelbilder aber sollen sein eine Taube oder ein Fisch oder ein Schiff mit geschwellten Segeln... oder ein Schiffsanker... und wenn einer ein Fischer ist, wird er an den Apostel denken und an die aus dem Wasser (der Taufe) emporgezogenen Kinder.“ (Übers. nach Stählin in: Bardenhewer (1934), S. 188).

³⁹⁵ Vgl. Sauser (1994), Sp. 119.

darstellungen.³⁹⁶ Davon sind 396 Anker als Einzelmotiv zu verstehen (XI.1). Aufgrund des hohen Fragmentanteils tragen nur 141 Platten eine lateinische und 57 eine griechische Inschrift. Das entspricht dem höchsten griechischsprachigen Aufkommen unter den Einzelmotiven.

44 Steine tragen christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen und, eher selten, Christogrammen. Außerdem zählen christliche Namen dazu wie: AGAPE (XI.1.36), AGAPETVS (XI.1.134), IRENE (XI.1.36, XI.1.156 und XI.1.180) und ΑΓΑΠΗΤΟC (XI.1.209).

Meist befindet sich der Anker unterhalb der Grabinschrift, etwas seltener rechts des Textes. Mehrfach durchbricht das Motiv den Textfluss. Selten leitet es die Steingestaltung oberhalb des Formulars ein. Erwähnenswert sind zwei Gravuren, auf denen das Motiv die Schrift umschließt (XI.1.48 und XI.1.80). Ein Phänomen, das bei Werkzeugen und Kränzen bereits mehrfach beobachtet worden ist.

Es verwundert, dass Anker nur in Ausnahmefällen mit weiteren Motiven der Schifffahrt bzw. des Meeres verknüpft sind³⁹⁷ – abgesehen von der Untergruppe IV.9 Fisch und Anker. Stattdessen besticht die Kombination aus Anker und unterschiedlichen Gefäßen,³⁹⁸ einmal mit einem Fass XI.1.61. Es lässt sich keine Vorliebe für gewisse Motivarrangements ablesen.

Auf dem Grabstein des Dioskours ist NAYΚΑΗΡΟC zu lesen (XI.1.81). Dioskur war folglich ein Reeder oder Kapitän. In beiden Fällen überrascht es, dass er sich statt eines Schiffs, einen Anker als Grabzierde wählte. Dieser Stein erwähnt als einziger der Gruppe einen Beruf. Daher ist es fraglich, ob weitere berufliche Hinweise auf dem Material gegeben sind. Das Motiv ist insbesondere in der Frühzeit der Katakombennutzung vertreten. Es lebt im 4. Jahrhundert weiter, bis es – wie die eigens datierten Inschriften andeuten – zum Ende des 4. bis schließlich ins 5. Jahrhundert hinein langsam ausläuft. Nur drei Grabsteine sind über eine Konsulnennung in das Jahr 234 n. Chr. (IV.9.33), 383 n. Chr. (XI.1.66) bzw. 392 n. Chr. (XI.1.81) datiert.

Aus 14 Steinen besteht die Gruppe der **Anker mit Baum bzw. Zweig** (XI.2). Hiervon tragen fünf Grabplatten eine lateinische und zwei eine griechische Inschrift. Bei den sieben rein figürlich gestalteten Steinen muss das Fehlen eines Grabtextes nicht zwangsläufig fragmentbedingt sein, wie die Platten XI.2.1 und XI.2.2 bezeugen.

21% der Gruppe tragen christliche Charakteristika in Form von christlichen Namen (AGAPE XI.2.5) oder Formulierungen wie EN ΘΕΩ (XI.2.7).

Sofern das Zusammenspiel von Text und Bild überliefert ist, lässt sich eine Vorliebe für flankierende Motive ablesen. Einmal unterbricht die Gravur den Textfluss (XI.2.7), ein anderes Mal umschließt sie die Inschrift (XI.2.6).

³⁹⁶ Für die Priscilla- Katakombe, hat M. Bonino eine Untersuchung zu Ankerformen, deren Authentizität und zeitliches Aufkommen durchgeführt (vgl. M. Bonino: *Barche, navi e simboli navali nel cimitero di Priscilla*, in: RACr 59, 1983, S. 298, Abb. 13 und S. 300, Abb. 14).

³⁹⁷ Schiff und Anker: XI.4.48.

³⁹⁸ Anker und Gefäß: VIII.3.8, XI.1.10, (XI.1.70), XI.1.140.

Abgesehen von einem nicht eindeutig identifizierbaren Motiv – möglicherweise handelt es sich auf der Platte XI.2.5 um eine Art Wagen – und einem Schustermesser mit Calcei (III.6.25) sind Anker und Baum bzw. Zweig ausschließlich Vögel zur Seite gestellt (XI.2.2, XI.2.3, XI.2.6 sowie XI.3.37).

Auf eine ungewöhnliche Art und Weise imitieren die beiden Anker des Steines XI.2.2 Bäume. Die Anker flankieren einen Baum, um dessen Stamm sich zwei Vögel tummeln. Beide Anker sind dazu senkrecht ausgerichtet. Ihre Ringe werden von den Schwänzen der Vögel angedeutet und verweisen in Richtung Boden. Der Schaft ahmt einen Baumstamm nach. Auf einen Stock wird verzichtet. Das Ankerkreuz ähnelt einer Baumkrone. Ein vergleichbarer Umgang mit dem Gerät findet sich auf dem Stein XI.2.3. Aufgrund des zweimaligen Vorkommens eines Ankers, der an einen Baum erinnert, stellt sich die Frage, ob die drei Marmorstücke unter der Katalognummer XI.2.1 in ihrer ursprünglichen Anordnung publiziert sind. Möglicherweise könnten die beiden äußeren Platten, auf denen sich jeweils ein Anker befindet, um 180° gedreht ihre eigentliche Position einnehmen. Damit würde auch dieser dreiteilige Verschluss der Imitation von Bäumen folgen. Die Gruppe enthält keine Festdatierung.

Aus 45 Grabplatten setzt sich die Gruppe von **Anker und Vogel** (XI.3) zusammen. Das Motiv ergänzt 22mal eine lateinische und 12mal eine griechische Inschrift.

Für 13 Grabstätten sind christliche Charakteristika belegt.

Anker und Vogel werden bevorzugt mit Zweigen ergänzt. Die Zweige treten dabei weniger als Einzelmotiv auf, vielmehr sind sie eng mit den Vogeldarstellungen verbunden, indem das Tier auf einem Zweig sitzt oder einen im Schnabel hält. Viermal ergänzen Bäume die Szenerie (XI.2.2, XI.2.6, XI.3.12, XI.3.37) und dreimal Blumen (XI.3.15, XI.3.21, XI.3.22). Ebenfalls dreimal stehen Tiere den Motiven zur Seite (Widder XI.3.7, Lamm XI.3.10, XI.3.36). Anker und Vogel sind zwar zweimal in eine Noahdarstellung eingebunden (I.2.4 und I.2.11), doch bezieht sich hier das Tier eindeutig auf Noah und nicht auf den Anker. Weitere Kombinationen bestehen mit Sternen (XI.3.8) bzw. Kränzen (XI.3.9). Damit ist auch diese Untergruppe weitaus weniger kombinationsfreudig als die Gruppe der separaten Anker.

Oftmals sitzt das Motiv unterhalb der Inschrift, aber auch die seitlichen Bereiche sind beliebt. Hier flankiert es den Text. Selten leiten die Motive die Plattengestaltung ein.

Es liegt keine fest datierte Grabplatte vor.

Die Gruppe **Schiff, Leuchtturm** (XI.4) setzt sich aus 84 Schiffs- und elf Leuchtturmdarstellungen zusammen, die einzeln, aber auch in Kombinationen miteinander auftreten. G. Stuhlfauth stellte fest, „... daß das Schiff nicht zu [den] häufigsten altchristlichen Sinnbildern gehört, daß es aber immerhin während der ersten Epoche der christlichen Kunst, d. h. bis zur Wende des 4./5. Jahrhunderts sich neben jenen einer gewissen Beliebtheit erfreut hat und auch seinerseits nicht ganz selten auf die Grabplatten...“³⁹⁹ gesetzt worden ist. Seine Aussage findet sich im Material bestätigt.

³⁹⁹ Stuhlfauth (1942), S. 129f.

Die Motive zieren 60mal eine lateinische und nur zweimal eine griechische Inschrift, während 31 Steine rein figürlich gestaltet sind.

Auf 19 Grabplatten sind christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen oder Christogrammen erhalten.

Ähnlich den römischen Sarkophagen sind die Schifffahrten der Loculusplatten unrealistisch geschildert.⁴⁰⁰ Auffällig scheint, dass kaum ein Gefährt in Fahrwasser liegt.⁴⁰¹ Die Darstellungen reichen von stilisierten Kähnen über einfachste Ruderboote bis hin zu Einmastern mit gehissten bzw. eingeholten Segeln.⁴⁰² Die häufigste Motivkombination besteht aus Schiff und Vogel. Das Tier steht dreimal in direktem Kontakt mit dem Schiff, indem es entweder auf dem Segel oder dem Schiffsrand sitzt.⁴⁰³ Weitere Vögel ergänzen die Gefährte losgelöst von ihnen.⁴⁰⁴ Auf einigen Steinen sind rudernde Menschen dargestellt (XI.4.5, XI.4.6, XI.4.14), ein Mann steht in seinem Boot (XI.4.60), ein anderer lässt seines wohl zu Wasser (XI.4.4). Mit Krügen und Amphoren beladene Schiffe (XI.4.2, XI.4.11, IX.4.13 und XI.4.33) werden auf den Beruf des Bestatteten hinweisen. Zwar ist keine Gravur erhalten, die ein aktives Handelsgeschehen zeigt – beispielsweise in Form einer Schiffsbeladung – doch spricht allein der bereits beladene Zustand für eine Darstellung aus dem weiten Feld des Handels. Damit gilt die Aussage G. Stuhlfauths: „Immer ist das Schiff der Grabplatten Symbol – Beigabe, nie Selbstzweck, stets nur religiös – sinnbildliches Zeichen, nie in sich ruhender Bildwert“⁴⁰⁵ als überholt. Seine Interpretation, ein nach rechts fahrendes Schiff sei auf der Fahrt gen Osten und damit dem ewigen Leben entgegen, zu verstehen,⁴⁰⁶ entspricht ebenfalls nicht dem Material, da sich der Großteil der Schiffe auf kein Ziel zu bewegt. Selbst Darstellungen, die ganz sicher aus einem christlichen Bestattungskontext stammen (z.B. XI.4.29) lassen aufgrund ihrer Stilisiertheit keine explizite Fahrtrichtung erkennen. Richten sich die Schiffe tatsächlich einmal nach rechts, könnte das ebenso gut auf die gängige Leserichtung zurückzuführen sein, die zum Teil nachweisbar auf Bildkompositionen einwirkt.

Bislang wurde die Form der schriftlichen und bildlichen Motivwiedergabe ausschließlich unter den Tieren erwähnt, doch auch unter den Nautikmotiven findet sich ein Beispiel. Die Bestattete NABIRA ließ sich ein Schiff in ihre Grabplatte (XI.4.25) meißeln. Der Name NABIRA leitet sich vermutlich von dem Wort NAVIS = „Schiff“ ab. Somit entsteht eine Einheit zwischen Text und Motiv, wie sie sonst insbesondere bei Löwen gern verwendet

⁴⁰⁰ Vgl. Amedick (1990), S. 55.

⁴⁰¹ Schiff in Fahrwasser: XI.4.6, XI.4.14, XI.4.19, XI.4.20 und XI.4.80.

⁴⁰² Einen Einblick in antike Schiffsformen liefert R. Bockius in seinem Werk: *Schiffahrt und Schiffbau in der Antike*, Stuttgart 2007.

⁴⁰³ Vgl. XI.4.20, XI.4.21 und XI.4.33.

⁴⁰⁴ Vgl. XI.4.26, XI.4.34, XI.4.35, XI.4.68, XI.4.70, XI.4.82 und XI.4.87.

⁴⁰⁵ Stuhlfauth (1942), S. 129f. Zum Verständnis christlicher Sinnbildgestaltung vgl. Cyprian von Karthago (gest. 258 n. Chr.): „navigare in patriam nos nostram paradysum computamus“ (De mortalitate c. 26, ed. Hartel S. 313,16ff).

⁴⁰⁶ Vgl. Stuhlfauth (1942), S. 132.

wird.⁴⁰⁷ Außerdem folgt die Inschrift dieser Platte Berufsgravuren, indem das wiedergegebene Motiv in ihrem Wortlaut ausdrücklich benannt wird.⁴⁰⁸

Der römischen Sarkophagkunst ist das Motiv des Fischers geläufig.⁴⁰⁹ Auf den Grabsteinen findet es sich nicht ein einziges Mal, trotz der Fürsprache des Klemens von Alexandrien.⁴¹⁰ Hingegen wird die der römischen Zeit vertraute „... Metapher vom Tod als Hafen nach den Irrfahrten des Lebens...“⁴¹¹ christlich modifiziert. Der Leuchtturm, das Charakteristikum der Hafenanlage, steht nun „... als Sinnbild für den himmlischen Hafen, den die menschliche Seele nach stürmischer Lebensfahrt erreicht...“⁴¹² Das Motiv ist innerhalb der christlichen Sepulkralkunst selten anzutreffen. Es greift bildlich zu der gängigen Architektur des drei- bzw. viergeschossigen Turmes, auf dessen oberstem Geschoss das Signalfeuer lodert.⁴¹³ Auf den Grabplatten XI.4.13 und XI.4.19 steuert das Schiff auf den Leuchtturm zu. Diese Kombination findet sich beispielsweise auch auf dem Sarkophagdeckel Rep. I 794b. Der Plastik bis ins späte 3. Jahrhundert hinein geläufig, treten die Motive auf den Grabplatten eher im 4. Jahrhundert auf. Für frühzeitige, chronologische Parallelen zu anderen Bereichen der Sepulkralkunst fehlen Belege.

5.12 Verschiedenartige Einkerbungen

Unter den verschiedenartigen Einkerbungen wurden **Mond-** und **Stern** motive zusammengefasst (*XII.1*), aber auch einfachste geometrische Strukturen, **ungeklärte Gegenstände** (*XII.2*), deren Symbolgehalt nicht rekonstruierbar ist. Da die Motivdeutung offen bleibt und keiner der Steine sicher datiert ist, wurde innerhalb des Katalogs auf Querverweise verzichtet.

5.13 Zusammenfassung der Motivbetrachtungen

Abgesehen von biblischen Geschehnissen und Christogrammen existiert auf den Loculusverschlüssen keine spezifisch christliche Ikonographie. Stattdessen leben heidnische Darstellungsformen weiter, die christlich umgedeutet werden.

Keines der hier betrachteten Motive besticht durch seinen Anteil christlicher Charakteristika. Einzig die Kategorie der Kränze (*VII*) fällt mit immerhin 52% auf. Ein vergleichbar hoher Wert mit immerhin 44% ergibt sich für das Bild der Oranten.⁴¹⁴ Insbesondere die

⁴⁰⁷ Siehe Kapitel 5.4.

⁴⁰⁸ Vgl. Stuhlfauth (1942), S. 113; vgl. Kapitel 5.2.

⁴⁰⁹ Vgl. Amedick (1990), S. 56.

⁴¹⁰ Vgl. Fußnote 394.

⁴¹¹ Amedick (1990), S. 57.

⁴¹² Poeschke (1994), Sp. 92.

⁴¹³ Der Leuchtturm auf Rep. I 750 weist in seiner massigen Grundform vage Ähnlichkeit mit dem Leuchtturm der Platte XI.4.8 auf.

⁴¹⁴ Von 193 Grabsteinen mit Orantendarstellungen tragen 85 christliche Charakteristika in Form von Friedenswünschen, Christogrammen und christlichen Namen.

Kombination mit einem oder mehreren Vögeln führt zu erhöhten prozentualen Werten. So tragen nur 17% der Grabplatten mit einem Gefäßmotiv (*VIII.1*) christliche Charakteristika, doch in der Gruppe Gefäß mit Vogel (*VIII.2*) steigt der Anteil auf 42% an. Ganz ähnlich verhält es sich mit Trauben (*X.3*; 20%) bzw. Trauben mit Vögeln (*X.4*; 33%).

Kränze (*VII*) z.B. oder verschiedene Tiere (Löwe *IV.6*, Fisch *IV.7*, Vogel *V.1*) treten verstärkt als Einzelmotiv auf. Hingegen werden Trauben (*X.3*, *X.4*) oder Füße/Schuhwerk (*III.6*) bevorzugt in Kombinationen dargestellt. Dabei scheint es nicht zwingend erforderlich, sinnvolle, kontextbezogene Motivgruppen zu schaffen.

Vor allem im direkten Vergleich mit der narrativen, illusionistische Staffagen schaffenden Katakombenmalerei, sind die Grabplatten wesentlich zurückhaltender und Symbol orientierter gestaltet. Daraus erklärt sich wohl die den Loculi eigene Vorliebe für bildliche Reduktionen. Besonders deutlich wird das unter den AT und NT Szenen (*I*), indem hier z.B. auf Christus als Wundertäter bei der Erweckung des Lazarus verzichtet wird. Einzelne Fisch- und Brotgravuren deuten auf minimierte Speisewunder bzw. Mahlszenen hin. In anderen Motivgruppen lässt sich die Vorliebe weniger deutlich nachweisen. Doch auch einige Werkzeuge dürfen als schlichter biografischer Berufsverweis verstanden werden und übernehmen somit die Funktion einer reduzierten Handwerkerdarstellung.

Motive wie der Baum, die der Sepulkralkunst als Füll- bzw. Gliederungselement dienen, avancieren im Rahmen der Verschlussplatten zu einem beliebten Einzelmotiv.

Zudem entwickeln die Grabverschlüsse einen ihnen charakteristischen Umgang mit den Medien Text und Bild. Beide verschmelzen teils zu einer untrennbaren Einheit miteinander. Das kann über Motive wie den Kranz geschehen, indem dieser die Grabinschrift vollständig umschließt; aber auch über Christogramme, die mit dem Text verflochten sind. In diesem Fall ist das Christogramm wörtlich zu verstehen und schmiegt sich in den Lesefluss mit den Worten IN CHRISTO ein. Eine ebenfalls den Loculi eigene Form liegt in dem wörtlichen Aufgreifen des Bestattetenamens und der damit verbundenen bildlichen Umsetzung. Beispielsweise zieren Löwen vermehrt Grabsteine von Verstorbenen mit Namen LEO/LEONTIA.

Nahezu jedes der Motive wird überwiegend von lateinischer Schrift ergänzt. Der jeweilige griechische Sprachanteil fällt kaum ins Gewicht. Ihr geringes Aufkommen ist insbesondere im Bereich der biblischen Gravuren auffällig. Nur Anker und Fische sind verstärkt mit griechischen Formeln verbunden. Obwohl diese Motive zu den ältesten christlichen Bildern gezählt werden dürfen, ist der Sprachgebrauch nicht als Datierungshinweis zu verstehen.

Sind die Grabplatten zunächst auf einen symbolhaften Dekorcharakter beschränkt, erweitert sich ihr Repertoire in der nachkonstantinischen Phase um szenische Motive. Im Laufe des 4. Jahrhunderts gewinnen individuelle, figurative Ausdrucksformen an Bedeutung. Erst mit dem Beginn der Produktionsreduktion – seit etwa der Mitte des 5. Jahrhunderts – wird die bildliche Gravur zugunsten der Inschrift erneut weitestgehend zurückgenommen.

6 Motiv- und Schriftvorlagen

Auf den ersten Blick scheinen die Grabplatten – nicht zuletzt aufgrund ihrer vielfältigen Varianten – beliebig gearbeitet zu sein, ohne dabei einem konkreten Konzept zu folgen. Bei genauerer Betrachtung kristallisieren sich jedoch vereinzelt vergleichbare Muster heraus, bis hin zu nahezu identisch gestalteten Steinen. Daher spricht bereits D. Calcagnini von Werkstattarbeiten. Diese Werkstätten belieferten nach ihren Erkenntnissen jeweils einen Straßenzug.⁴¹⁵

Im Folgenden belegen einige Beispiele, dass nach Vorlagen gearbeitet wurde, so z.B. die Inschriften der Steine V.2.83 und V.2.84. Sie ähneln sich im Wortlaut der erhaltenen Schriftfragmente und in der Anordnung des Textes auf dem Stein. Selbst die Brüche innerhalb des Textflusses sind deckungsgleich. Zudem stimmen die Schriftcharaktere darin überein, dass anstelle des Buchstabens F ein E gesetzt ist: <F>LORENT[IO]. Auch im Motiv des an Blattwerk pickenden Vogels, gleichen sich beide Grabverschlüsse. Doch unterscheiden sich die Ausführungen der figürlichen Gravuren. Der Vogel der Platte V.2.83 ist wesentlich schematischer gearbeitet als der des Steines V.2.84, welcher sogar angedeutetes Gefieder aufweist. Da die Herkunft beider Steine unbekannt ist, können sie keiner bestimmten Werkstatt zugeordnet werden.

Aus einer gemeinsamen Werkstatt an der Via Appia könnten die Grabplatten V.2.280 und V.2.281 stammen, da sie sich weitgehend in Textformular und Motivwahl entsprechen. Beide Steine tragen den Schriftzug CATVLLINA IN PACE, der jeweils von einem Vogel mit Zweig ergänzt wird. Dabei sitzt das Tier des Steines V.2.280 auf dem Zweig, während das der Platte V.2.281 sich einem Zweig zuwendet. Dennoch sind die Übereinstimmungen beider Grabverschlüsse derart gravierend, dass von einer Arbeit nach Vorlagen ausgegangen werden muss.

Insbesondere ausgefallene Motive wie Sägemesser und Schlauchwaage auf den Steinen III.11.2 und III.11.4 sprechen zweifelsfrei für Arbeiten nach Mustern. Die Einzelmotive der beiden Steine sind sowohl ähnlich umgesetzt, als auch vergleichbar auf den Platten angeordnet. Der einzige Unterschied besteht darin, dass die figürlichen Gravuren auf dem Verschluss III.11.4 eine kurze Inschrift flankieren, auf die bei III.11.2 verzichtet wurde. Beide Grabsteine stammen aus der Katakomben S. Callisto, wodurch die Vermutung einer Werkstattarbeit bekräftigt wird.

Unter den Trauben mit Vögel- Motiven ähneln sich die Stücke X.4.21 und X.4.33⁴¹⁶ aus der Prätextat- Katakomben. Die nach links gerichteten Tiere entsprechen sich in der schematischen Schwanzwiedergabe, der primitiv gearbeiteten Flügel sowie der abknickenden Fußhaltung. Außerdem picken beide Vögel an Trauben, die sich wiederum in ihrer stereotypen Fruchtform und den angefügten Blättern gleichen. Diesem Gestaltungsprinzip schließt sich die Gravur des Steines X.4.24 aus der Domitilla- Katakomben an.

⁴¹⁵ Vgl. Calcagnini (2006), S. 130.

⁴¹⁶ Abgebildet bei: Di Stefano Manzella (1995), Abb. 55, a, 77.

Wie die angeführten Vergleiche zeigen, ziehen sich Vorlagenarbeiten durch das gesamte Spektrum der Einzelmotive hindurch. Immer wieder finden sich dergleichen in ein und demselben Bestattungsareal. Dies gilt ebenfalls für die identischen Gravuren eines Futterals samt Tintenfass, die zweimal für das Gebiet an der Via Tiburtina belegt sind (IX.2.1 Cyriaca- Katakombe, IX.2.3 S. Lorenzo f.l.m.). Aber Musterarbeiten müssen auch Katakomben übergreifend angefertigt worden sein, wie die beiden Marmorplatten X.4.7 und X.4.31 belegen. Der Stein X.4.7 stammt aus der Prätextat- Katakombe, der Grabverschluss X.4.31 wurde in der Priscilla- Katakombe gefunden. Beide Stücke tragen eine identische, auf zwei Textzeilen aufgeteilte, Inschrift, die von jeweils zwei Trauben rahmenden Vögeln verziert wird.

Die Marmorplatte II.1.9 und der Ziegel ICUR VI, 15939 zeigen, dass ein und dieselbe Motivvorlage auch auf unterschiedlichen Materialien verwendet worden ist. Beide Grabverschlüsse zierte ein stark stilisiertes Brustbild. Hals und Brustbereich der Dargestellten sind tief und unbekleidet angedeutet. Auf den Haaransatz wurde verzichtet. Über die Ausarbeitung von Würfeln und Würfelbechern kann an dieser Stelle zwar kein Vergleich angestellt werden, doch fällt auf, dass die Motive ausschließlich im Bestattungsareal an der Via Appia und Via Ardeatina gefunden worden sind.⁴¹⁷

Die Beispiele könnten noch beliebig weiter geführt werden. Allerdings ist jetzt bereits deutlich, dass sich immer wieder einzelne Platten in ihrer Gestaltung ähneln. Es existieren jedoch – abgesehen von übereinstimmender Motivwahl und Tiefe der Gravur – keine en détail gearbeiteten Duplikate oder gar Verschlussgruppen. Demzufolge ist nicht von einer ‚Massenproduktion auf Vorrat‘ auszugehen, wie sie insbesondere für schlichte Motive, z.B. Vögel, anzunehmen wäre. Vorzugsweise im Bereich der Tiere (IV.4) ist aufgrund der häufigen Verknüpfung von Verstorbenenname und Tiermotiv von Auftragsarbeiten auszugehen.

In einigen Fällen wurden die Marmorstücke vorbearbeitet, so z.B. die Platte I.2.15. Sie ist mit akkurat angelegten Hilfslinien übersät. Diese überziehen sogar die sich anschließende Hirtengravur im linken Steinbereich. Damit steht außer Frage, dass in diesem Fall zunächst Vorkehrungen zur Schriftsetzung getroffen worden sind, bevor die figürliche Gravur gesetzt wurde. Derartige Vorarbeiten sind verhältnismäßig selten belegt. Wahrscheinlich findet sich ein weiteres Beispiel unter der Katalognummer III.8.3. Der zunächst eingravierte weibliche Vorname wurde zugunsten eines männlichen Namens rasiert. Entweder handelt es sich hierbei um eine umgearbeitete Voranfertigung oder aber der Stein wurde ein zweites Mal genutzt.

⁴¹⁷ Würfel und Würfelbecher: IX.3.1, IX.3.5 und IX.3.7.

7 Kinderbestattungen

Das Material umfasst über 500 Kinderbestattungen. Darunter fallen all diejenigen, die im Alter von wenigen Monaten⁴¹⁸ bis zum 14. Lebensjahr bestattet wurden. Hinzu kommen ca. 70 Belege, deren Kinder im Alter von 14 Jahren und älter beigesetzt wurden.⁴¹⁹

Es ist schwierig, zwischen Kinder-, Jugend- und Erwachsenenalter zu unterscheiden. So bekam Caesonia Nica im Alter von etwa 16½ Jahren den Grabstein gemeinsam von ihren Eltern und ihrem Mann gesetzt (XI.1.43). Die Inschrift VI.1.37 besagt, dass Felicitas, als sie im Alter von 18 Jahren verstarb, bereits vier Jahre mit ihrem Mann zusammen gelebt hatte. Das bedeutet, dass sie mit 14 Jahren geheiratet hat. Entsprechend dieser Information, gelten Frauen ab dem 14. Lebensjahr als erwachsen. Für Männer fehlen derartige Anhaltspunkte innerhalb des Materials. Dass insbesondere in christlichen Kreisen die Ehe in jungen Jahren geschlossen werden sollte, unterstreicht die Aussage des Johannes Chrysostomus, der unter anderem eine frühe Ehe als Garant gegen Unzucht preist.⁴²⁰

Irritierend sind Formulierungen wie die auf dem Marmor VII.2.27, auf dem die Verstorbene als MATRONA bezeichnet wird, obwohl sie nur zwei Jahre, vier Monate und fünf Tage gelebt haben soll. Solche sprachlichen Unklarheiten finden sich häufiger. Beispielsweise besagt die Inschrift der Platte VII.3.9, dass der beigesetzte Amantius 38 Jahre alt geworden sei und davon 30 Jahre und acht Monate mit seiner Frau gelebt habe. Es dürfte unwahrscheinlich sein, dass Amantius bereits im Alter von acht Jahren verheiratet worden war. Folglich war entweder eine fehlerhafte Vorlage in Auftrag gegeben worden oder aber dem Graveur waren die Zahlzeichen nicht geläufig.

Die Verschlussplatten von Kindergräbern tragen – aus heutiger Sicht gesehen – verhältnismäßig selten kindgerechte bzw. kindspezifische Motive.⁴²¹ Sogar das ureigenste, kindliche Spiel ist selten auf Loculusverschlüssen dargestellt. Ähnliches gilt für die Sarkophagproduktion.⁴²² Allerdings werden auf Sarkophagen das beliebte Nusspiel und auch das Reifentreiben aufgegriffen;⁴²³ hingegen sich auf den Grabplatten nicht eine einzige Nusspieldarstellung findet. Aber das Reifentreiben (II.5) bildet auch unter den Grabverschlüssen eine kindspezifische Motivgruppe. Hinzu kommt das spezielle Kinder- und Jugendmotiv, bei dem ein Mensch einen Vogel im Arm hält (II.2).

Ein weiterer Unterschied zur Sarkophagproduktion besteht darin, dass die Inschrift einer Kindergrabplatte nicht zwangsläufig das Alter des Verstorbenen benennen muss (z.B. II.5.3: Steingröße und Motiv deuten auf ein Kindergrab hin, die Inschrift ist auf Name und

⁴¹⁸ 25 Babys verstarben vor bzw. mit Vollendung des ersten Lebensjahres.

⁴¹⁹ In einigen Fällen setzten Eltern ihren bereits erwachsenen Kindern den Grabstein.

⁴²⁰ Vgl. Demandt (2007), S. 365. (Joh. Chrys. De inani gloria; vgl. J. Glagla: Johannes Chrysostomos. Über Hoffart und Kindererziehung, Paderborn 1968, S. 29-32.)

⁴²¹ Vgl. Kindergräber in Kapitel 5.2.

⁴²² Vgl. Dimas (1998), S. 166.

⁴²³ Vgl. Dimas (1998), S. 166f.

Friedenswunsch reduziert); hingegen die Sarkophagproduktion „... auf nahezu allen Kindersarkophagen mit Inschrift auch die Angabe ihres Alters...“⁴²⁴ vermerkt.

Ein untypisches, aber kindgerechtes, Grabmotiv zielt den Verschluss II.5.4. Hierauf liegt ein Kleinkind in einem Korb und spielt mit einer Rassel. Eine Inschrift ergänzt diese einmalige, alltägliche Szene und besagt, dass der kleine Maris neun Monate lebte.

Häufig zeigen die Verschlussplatten von Kindergräbern Brustbilder und Gesichter. Sie sind selten als Portrait zu verstehen (Ausnahme II.1.20), da Physiognomie und Alter der Dargestellten nicht mit den Textinformationen zu den Verstorbenen übereinstimmen. So zielt z.B. ein Frauenbildnis die Grabplatte II.1.8 einer Vierjährigen. Ähnliche Unstimmigkeiten finden sich in der Regel auch bei spielenden Kindern auf Sarkophagen.⁴²⁵

Die Marmorstücke II.6.4 und II.6.6 lassen ebenfalls einen direkten Bezug zwischen bestattetem Kind und dargestellter Szene vermissen. Der erstgenannte Stein (Kindesalter: 6½ Jahre) zeigt einen reich ausgestaffierten Mann vor einem sich aufbäumenden Pferd. Die Kombination lässt einen militärischen Bezug vermuten. Da die Person vor dem Tier posiert, anstatt es gesattelt in Zaum zu halten, handelt es sich um einen repräsentativen Moment und keine reale Schlachtszene. Es stellt sich die Frage, weshalb dieses Motiv für ein Kind gewählt wurde. Befand sich der Marmor bereits im Besitz der Familie, die kurzfristig einen Grabstein für ihren Sohn benötigte? Oder sah sich der Bestattete in seinen kindlichen Spielen selber als ruhmreichen Soldaten, wie er uns über seinen Tod hinaus mitteilt? Auf dem Stein II.6.6 (Kindesalter: 1¾ Jahre) ist ein stilisierter Reiter zu erkennen, der mit seiner Lanze ein Tier erlegt. Die äußerst primitive Gravur spricht in diesem Fall gegen eine vorgefertigte Arbeit. Das Tötungsmoment erinnert an pagane Jagdsarkophage, die jedoch wesentlich detailgetreuer und narrativer gestaltet sind. Es gibt „... Jagdsarkophage, in denen Kinder, und solche, in denen Frauen beigesetzt sind, die beide an realen Jagden gewiß nicht teilgenommen haben.“⁴²⁶ Daher erleutert B. Andreae anhand des Sirio-Fragmentes, den Heroisierungsgedanken der Jagdszene auf Kindersarkophagen.⁴²⁷ In Anbetracht der zweifelsfrei christlichen Bestattung des kleinen Felix (II.6.6), dürfte es sich bei der Gravur auf seiner Grabplatte um ein dekoratives Schema handeln, ein Überbleibsel antiker Sepulkralkomposition.

Eine kleine Gruppe der Kindergrabplatten benennt im Grabformulare die Kinder explizit als NEOFITE = „Neugetaufte“. Dazu zählen: die sechsjährige Veneriosa (II.10.26), der sechsjährige Mosis (II.10.45), der 6¾ Jahre alte Flavius Aurelius Leo (IV.7.76), die 2½jährige Furia Septimia (V.1.203), der zweijährige Rufillus (V.3.110) und die dreijährige Flavia Iovina (VII.1.22).⁴²⁸ Keiner dieser Grabsteine ist fest datiert.

In schriftlichen Zeugnissen sind Kindertaufen vor dem 2. Jahrhundert nicht ausdrücklich erwähnt. In der Folgezeit ist sie bei ernsten Erkrankungen möglich, entspricht aber nicht

⁴²⁴ Dimas (1998), S. 58.

⁴²⁵ Vgl. Dimas (1998), S. 183.

⁴²⁶ Andreae (1980), S. 98.

⁴²⁷ Vgl. Andreae (1980), S. 96ff.

⁴²⁸ Auf den Inschriften IV.7.74, V.3.115, V.2.246, V.6.38 und VIII.2.25 ist das Alter der verstorbenen Neofiten nicht erhalten bzw. erwähnt.

der Regel.⁴²⁹ Vielleicht trifft dies auf den zweijährigen Rufillus zu (V.3.110), da er nur fünf Tage nach seiner Taufe verstarb. Jedenfalls wurde im 2. und 3. Jahrhundert die Erwachsenentaufe mit einem langen Katechumenat bevorzugt. Daher sind die neu getauften Kinder wohl nicht vor dem 4. Jahrhundert beigesetzt worden. Selbst über die Taufvorbereitungen des 4. und 5. Jahrhunderts in Rom ist nur wenig bekannt. Immerhin ist für das Jahr 385 n. Chr. eine Kindertaufe schriftlich erwähnt.⁴³⁰ Erst durch die steigenden Taufbewerberzahlen musste das Katechumenat verkürzt werden, wodurch sich seit dem 6. Jahrhundert die Mehrheit der Taufbewerber im Kindesalter befand.⁴³¹ Ebenfalls in das Jahr 385 n. Chr. datiert der Grabstein VII.3.11, der eine Erwachsenentaufe belegt. Der zur letzten Ruhe gelegte Leontius lebte etwa 20 Jahre und wird in dem Grabtext als NEOFITVS bezeichnet. Weitere Neofiten, die im Erwachsenenalter die Taufe empfangen haben, sind: der 23jährige Felicius (III.11.12), der 27jährige Nikomachos (V.2.193) und Eustatius (VII.1.90). Zwei griechische Grabtexte bezeichnen die Verstorbenen als Katechumenen (einen Griechen III.1.27 und den 20jährigen Victor IV.7.30). Somit belegen diese beiden Grabplatten zwei weitere, geplante Erwachsenentaufen, die allerdings zu Lebzeiten des Griechen und Victors nicht mehr vollzogen wurden.

8 Einbindung der Grabplatten in die Sepulkralkunst

Die römischen Sarkophagwerkstätten bedienten sich bis zur Konstantinischen Wende 312/13 n. Chr. in großer Zahl paganer Bildthemen. Vereinzelt überlebten diese bis ans Ende des 4. Jahrhunderts, bevor sie von christlichen und ‚neutralen‘ Elementen vollständig abgelöst wurden. Allerdings wurde nahezu die gesamte stadtrömische Sarkophagproduktion bereits nach 400 n. Chr. eingestellt.⁴³² Hierin liegt ein gravierender Unterschied zu den Loculusplatten, deren Höhepunkt sich über das 4. bis in den Anfang des 5. Jahrhunderts erstreckte. Vereinzelt wirkte die Plattenproduktion bis ins 6. Jahrhundert nach. Das ‚neutrale‘ Bildrepertoire der Sarkophage überschneidet sich mit dem der Loculi hinsichtlich Hirtengruppe, Oranten etc. Doch fanden insbesondere heidnische Themen wie Orpheus, Helios oder Odysseus bei den Sirenen bei christlichen Grabplattenkäufern keinen Anklang, obwohl sie im Bereich der Katakombenfresken wiederum vertreten sind.⁴³³ Die Steinplatten lassen Gravuren von Fischern, Wagenfahrten und Mahlszenen vermissen. Ein weiterer Unterschied zwischen der Plastik bzw. Malerei und den Loculusplatten liegt in der Masse der dargestellten christlichen Themen. Das Motivspektrum der Verschlüsse ist äußerst minimiert. Außerdem finden sich seit den ersten Jahrzehnten nach der Konstan-

⁴²⁹ Vgl. Klejwegt (2004), Sp. 918.

⁴³⁰ Vgl. Metzger u.a. (2004), Sp. 538f. In einem Brief aus dem Jahr 385 n. Chr. an Himerius von Tarragona äußert sich Papst Siricius (ep. 1,2,3 [PL 13, 1134f]) zur Kindertaufe.

⁴³¹ Vgl. Metzger u.a. (2004), Sp. 544.

⁴³² Vgl. Koch (2000), S. 3f.

⁴³³ Vgl. Provoost (1986), S. 166. Nach Provoost gebe es keine musischen Instrumente auf Grabplatten. Diese Aussage ist ausschließlich auf das Material der Katakombe SS. Pietro e Marcellino zu beziehen, da z.B. die Platte IX.3.2 mit einer Lyra Gegenteiliges für die Prätextat- Katakombe belegt.

tinischen Wende überwiegend christliche Szenen auf stadtrömischen Sarkophagen. Die wenigen paganen und ‚neutralen‘ Sujets, die in die Kunst mit einfließen, nehmen im Laufe der Zeit weiter ab.⁴³⁴ Eindeutig christliche Bildinhalte stellen auf den Grabplatten hingegen zu jeder Zeit eine Minderheit im Vergleich zu alltäglichen Szenen oder Gegenständen dar. Somit ist das christliche Bildrepertoire der Grabplatten dem der Sarkophage quantitativ weit unterlegen. Davon sind alttestamentarische Überlieferungen ebenso betroffen wie neutestamentarische und apokryphe.⁴³⁵ Insbesondere Motive ohne biblische Vorlagen, wie die *Traditio Legis*, finden auf den römischen Grabsteinen kaum Anklang (Ausnahme I.11.1). Die Darstellungswahl richtet sich vielmehr nach allgemein bekannten Sequenzen und spricht gegen ein theologisch fundiertes Wissen der Auftraggeber. Bildhaft umgesetzte schriftliche Vorlagen werden knapp gefasst. Beispielsweise beschränken sich die Jünglinge im Feuerofen auf den Moment des „Im- Ofen- Stehens“. Auf Sarkophagen hingegen wird mit der Überlieferung wesentlich narrativer umgegangen, indem die Vorgeschichte der verweigerten Götzenanbetung, gelegentlich auch die Gefangennahme der Drei, dargestellt ist und manchmal der Ofenszene ein Diener beigefügt wird.⁴³⁶ Das ausgeprägte Reduktionsbedürfnis ist den *Loculi* eigen.

Auch die Katakombenmalerei bedient sich frühzeitig christlicher Bildmotive. So finden sich hier bereits in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts Themen wie die Heilung des Gichtbrüchigen,⁴³⁷ die auf den *Loculus*verschlüssen zu keiner Zeit aufgegriffen werden. Andere christliche Bildinhalte, die weder der Malerei noch der Plastik geläufig sind, lassen sich auch auf den Platten nicht nachweisen. So existiert in keiner der drei Gattungen ein Bild des Gekreuzigten;⁴³⁸ ein Zeichen dafür, dass der frühe christliche Glaube noch nicht von der Leidensgeschichte Christi bestimmt gewesen ist. Obgleich der Moment der Errettung durch Wunder, bzw. des Verweilens im seligen Zwischenzustand⁴³⁹, durch Paradiesesverweise ausgedrückt, im Mittelpunkt steht, gibt es auch kein katakombales Bildzeugnis der Auferstehung Christi, die einem Garant der eigenen finalen Erlösung gleichen würde.

Außerdem unterscheiden sich die Gattungen im Umgang mit der zu bearbeitenden Bildfläche. Ein Sarkophaghersteller ist bemüht, den vorgegebenen Raum möglichst ausgewogen zu füllen, unter Umständen sogar in mehrere Bildebenen zu gliedern. Auf *Loculus*platten ist die Fläche selten optimal ausgenutzt. Es wird weder der Wunsch verfolgt, vielen Motiven angemessen Platz zu schaffen, noch den nach einer harmonischen Konzeption. Auch in diesem Punkt stehen sie im Gegensatz zur Katakombenmalerei, die

⁴³⁴ Vgl. Koch (2000), S. 346ff.

⁴³⁵ Auf Grabverschlüssen bisher nicht nachweisbare Themen sind z.B.: (AT) Kain und Abel, Abraham, Lot; (NT) Heilungen, Auferweckungen außer Lazarus, Passionsszenen und apokryphe Szenen aus dem Leben des Petrus und Paulus.

⁴³⁶ Vgl. Koch (2000), S. 148-151.

⁴³⁷ Vgl. Nauerth (1983), S. 342; auch Deichmann (1983), S. 115.

⁴³⁸ Vgl. Stützer (1983), S. 55.

⁴³⁹ Zu der Zwischenzustandsbedeutung vgl. A. Stüiber: *Refrigerium interim*. Die Vorstellungen zum Zwischenzustand und die frühchristliche Grabeskunst, Bonn 1957.

einzelne Szenen schematisch voneinander abgrenzt. An dieser Gattung orientieren sich die Verschlüsse allerdings, indem sie bevorzugt den frontalen Typus der Figuren aufgreifen.⁴⁴⁰ Für die Eigenständigkeit der Loculusplatten spricht neben der Einschränkung des bekannten Motivspektrums die Tatsache, dass etliche der verwendeten Berufs- und Alltagsattribute weder in der Katakombenmalerei noch in der Sarkophagproduktion auftreten. Dieses Faktum scheint im Klientel der Bestatteten begründet zu sein. Insbesondere Werkzeuge und Alltagsgeräte lässt die christliche Sarkophagkunst vermissen. Auch innerhalb der Malerei sind sie weitaus weniger weit verbreitet als unter den Grabverschlüssen. Es bleibt zu bedenken, dass das einfache Wandgrab für Handwerker/Arbeiter eine finanziell erschwingliche Grabvariante im Gegensatz zu einem Arkosolgrab oder gar Sarkophag darstellte. Auf dem Stein konnte ein Hinweis auf die eigene Tätigkeit zu Lebzeiten hinterlassen werden.

Ein weiteres Anzeichen für die Eigenständigkeit der Gattung liegt in der Positionierung von Text und Bild begründet. Dem Grabformular kommt, im Gegensatz zur Plastik und Malerei, meist größere Aufmerksamkeit zu als dem Bild, wie alleine die große Anzahl reiner Inschriftenplatten beweist.

Nahezu jeder stadtrömische Sarkophag trägt figürliche Gravuren.⁴⁴¹ Zu den im Vordergrund stehenden plastischen Szenen zieht sich der untergeordnete Text meist über die Deckkelleiste und gegebenenfalls die Ränder.⁴⁴² In den überwiegenden Fällen umfängt eine Tabula das entsprechende Formular der Sarkophage. Auf Loculusverschlüssen sind zwar ebenfalls Schrifttafeln zu finden, doch sind sie bei weitem nicht so verbreitet. Die Formulare der beiden Grabvarianten ähneln einander in Formeln und handwerklicher Qualität. Zwar benennen einige Sarkophaginschriften die Witwenzeit, die den figürlichen Loculi fremd ist, dafür scheinen Sarkophage keine Stundenangabe zur Lebensdauer zu liefern.⁴⁴³ Eine nähere Untersuchung der Bezüge zwischen Sarkophagtituli und Loculusplatten steht bisher noch aus.

Neben der Reduktion von szenischen Momenten liegt eine weitere Eigenart der Grabplatten darin, dass Text und Bild miteinander verschmelzen. Besonders deutlich wird das Ineinandergreifen bei dem Stein I.1.1. Indem die figürliche Gravur wörtlich erfasst und in den Textfluss integriert wird, bilden Schrift und Bild eine inhaltliche Einheit, wie es weder die Malerei noch die Plastik kennt. In gewisser Weise trifft dies in Einzelfällen auch auf die Stellung von Christogrammen zu.

Im Vergleich mit den anderen beiden Gattungen spielt das Portrait des Verstorbenen unter den Loculusverschlüssen eine weniger wichtige Rolle. Ihm wird innerhalb der Sarkophagplastik etwa in einem Clipeus, der Gestalt eines Philosophen oder einer Orans meist an exponierter Stelle der Sarkophagfront Platz eingeräumt.⁴⁴⁴ Innerhalb der

⁴⁴⁰ Vgl. Fink (1955), S. 45.

⁴⁴¹ Vgl. Koch (2000), S. 221.

⁴⁴² Vgl. Koch (2000), S. 99.

⁴⁴³ Vgl. Wischmeyer (1982), S. 149.

⁴⁴⁴ Eine sich heute im Museo Pio Cristiano befindliche Grabplatte (Rep. I 172) trägt inmitten der Inschrift eine solche Imago clipeata. Sie ist in flachem Relief gearbeitet. Die darüber angebrachten Vögel flankieren ein

Malereien ist ein Großteil der Oranten als Verstorbenerportraits aufzufassen. Die wenigen Portraits der Loculi bilden in der Regel ein eigenständiges Motiv und sind weder in einen narrativen Kontext noch an ein vorgefertigtes Motiv gebunden. Dies könnte mit den anfallenden Kosten für Bildnisse zusammenhängen, dürfte aber hauptsächlich darin begründet liegen, dass Sarkophage im Allgemeinen narrativer gestaltet sind und weniger Symbole aneinanderreihen als auf den Loculi üblich. Die Malerei drückt sich größtenteils bildlich aus und verzichtet meist auf zusätzlich niedergeschriebene Informationen. Loculusverschlüsse liefern schriftliche Details aus dem Leben des Bestatteten und sind dementsprechend weniger stark auf Portraits angewiesen, um eine Beziehung zu dem Bestatteten zu knüpfen.

Es findet sich keine einzige Platte, die einen gesamten Zyklus wiedergibt, wie es etwa in der eigenständigen Gruppe der Jona- Sarkophage oder Jona- Fresken der Fall ist. Im Gegenzug sind symbolische oder dekorative Motive selten auf stadtrömischen Sarkophagen abgebildet und eher als Besonderheit der Platten anzusehen. Dabei wurden z.B. das Weintrauben naschende Häschen, die spielenden Kinder und die Philosophen von paganen Sarkophagen übernommen.⁴⁴⁵

Bei aller nachweisbaren Eigenständigkeit orientieren sich einige Grabverschlüsse dennoch an Sarkophagen. Bisher lassen sich keine direkten Vorbilder in Form von Original und exakter Kopie zwischen den Gattungen ausmachen. Auf den ersten Blick scheint zwar das Fragment II.3.6 einen Ausschnitt der Sarkophagfront der Wanne von S. Maria in Antiqua (Rep. I 747) zu kopieren, doch sind gravierende Unterschiede zwischen Plastik und Gravur zu erkennen. Beide Stücke zeigen eine Orans, zu deren linker Seite ein bärtiger Mann auf einem Sitzmöbel ruht. Während die sitzende Figur des Sarkophages durch Pallium und Buchrolle als Philosoph gekennzeichnet ist, verzichtet die Person des Fragments auf das Lesemoment und erhebt stattdessen ihre rechte Hand im Sprechgestus. Zwischen stehender und sitzender Figur ist auf dem Verschluss zusätzlich ein Lamm platziert. Von weiteren Details wie der unterschiedlichen Möbelform abgesehen, scheint die Loculusplatte nicht ein spezielles Vorbild zu imitieren, sondern greift den gängigen Typus aus Orans und Sitzendem auf. Ein der Gruppe verwandtes Beispiel findet sich auf der Front des sog. Sarkophages von der Via Salaria (Rep. I 66). Hier handelt es sich bei der sitzenden Person um eine Frau, die ebenfalls die Rechte zum Redegestus erhoben hat, in der Linken jedoch, ähnlich dem Philosophen aus S. Maria in Antiqua, eine Buchrolle hält. Hätte die Front der Sarkophagwanne tatsächlich kopiert werden sollen, verwundert es, dass ihre christlichen Bildelemente wie die Taufe Jesu nicht auf den Grabverschluss übernommen wurden. Schließlich ist die Platte durch ein Christogramm eindeutig christlich gekennzeichnet.

Christogramm. Die Ausmaße des Steines sprechen gegen eine Anbringung vor einem Loculus, weshalb sie nicht in den Katalog aufgenommen wurde. Motivwahl und Ausführung deuten bei einer Datierung des Grabtextes in die 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts auf eine Orientierung an Sarkophagen hin.

⁴⁴⁵ Koch (2000), S. 344f. Weintrauben naschendes Häschen: IV.2.2, IV.2.4 und IV.2.5; spielende Kinder: Gruppe II.5; ‚Philosophen‘ vgl. II.3.1, II.3.2, II.3.3, (II.3.4), II.3.6, II.3.7 und II.3.9.

Selbst die Fragmentierung des Steines, schließt eine direkte Nachahmung der Sarkophagfront aus.

In diesem Kontext sei erwähnt: auch unter Sarkophagen finden sich nicht zwei Stücke, die einander in allen Einzelheiten entsprechen.⁴⁴⁶

Die Pontiana- Platte (I.1.1) ist ebenfalls an Sarkophagen orientiert. Durch Themenwahl und deren Verflechtung miteinander erinnert sie an bukolische Sarkophagfronten aus dem Ende des 3. Jahrhunderts bis in das 1. Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts.⁴⁴⁷

Auch die Grabplatte der Severa (I.8.1) vereint verschiedene Elemente der Sarkophagkunst,⁴⁴⁸ indem sie die Verstorbene im Portrait abbildet und sie darüber hinaus in einen Philosophenkontext stellt.

Einige pagane Grabplatten⁴⁴⁹ stehen aufgrund der Fülle von narrativen Reliefs den aufwendig gearbeiteten Sarkophagen näher, als es bei den meisten christlichen Loculusverschlüssen der Fall ist.⁴⁵⁰ Ausnahmen bilden so genannte Scheinsarkophage, die in ihrer Gestaltung einem Sarkophag gleichen, aber als Grabverschluss dienten. Z.B. folgt die Platte der Christin IVLIA IVLIANETE (Rep.I 46) in ihrer Gliederung Riefel- Sarkophagen. Dabei werden die Riefelfelder unter anderem mit christlichem Bildgut wie dem Meerwurf des Jona und einer Arche gefüllt.

An die Attika einiger Sarkophage erinnert die Grabplatte IV.7.9, auf der vier in Wellen schwimmende Delphine dargestellt sind. Die Deckelzonen der Sarkophage werden von eben solchen vier Tieren eingeleitet, die sich auf den Bereich der Grabinschrift zu bewegen. Ihnen schwimmen vier weitere Tiere entgegen, so z.B. auf den Deckeln Rep.I 87 und Rep.I 129. Sowohl in der Delphinform, ihrer Position zueinander als auch dem bewegten Meer entspricht die Darstellungsweise des Grabverschlusses dem Sarkophagtypus.

Derartige Imitationen beschränken sich auf die Gliederungs- bzw. Motivwahl und bilden kein Exemplar exakt ab. Außerdem stellen Nachahmungen auf die Masse bezogen eine Ausnahme dar.

Die umgekehrte Reihenfolge, entsprechend der sich ein Sarkophag an der Plattenproduktion orientiert, ist – abgesehen von dem Sarkophag der Livia Primitiva⁴⁵¹ (1.H.3.Jh.) – nahezu auszuschließen. Einige wenige Scheinsarkophage⁴⁵² folgen der den Loculi geläufigen schlichten Ritzgravurtechnik. Der Sarkophag der Livia Primitiva weist auf seiner Front eine zwischen Riefelfeldern gesetzte Schrifttafel auf, die jünger zu sein scheint, als der Sarg. W. N. Schumacher erklärt dies anhand einer zweiten Grabinschrift

⁴⁴⁶ Vgl. Koch (2000), S. 225.

⁴⁴⁷ Vgl. Calcagnini (1993), S. 165.

⁴⁴⁸ Vgl. Bisconti (1997), S. 177.

⁴⁴⁹ Eine Zusammenstellung ist Amedick (1990), Kat. 84, Taf. 3, 2; Kat. 92, Taf. 2, 2; Kat. 176; Taf. 3, 1 zu entnehmen.

⁴⁵⁰ Vgl. zwei Beispiele mit Klinen- Mahl- Szenen, die in den Zeitraum um 152-160 n. Chr. datieren: ASR I4, Kat. 84, Taf. 3, 2 sowie ASR I4, Kat. 92, Taf. 2, 2.

⁴⁵¹ Louvre Inv. MA 2983; Rep. III 431.

⁴⁵² Vgl. z.B. Rep. I 570 oder Rep. I 914.

aus Subiaco, die sich auf die gleiche Familie bezieht.⁴⁵³ Die Sarkophagplatte ist in besagter einfacher Ritztechnik ausgeführt und trägt die Motive eines Schafträgers, eines Fisches und eines Ankers. Sie sind ähnlich beliebig aufgereiht, wie es unter den Loculusverschlüssen üblich ist. Damit distanziert sich das Stück von der übrigen Sarkophagproduktion und folgt der wesentlich schlichteren und somit kostengünstigeren Variante der Grabplatten.

In Anbetracht der mehrfach belegten paganen Sarkophagbemalung sowie der zwar geringen, aber dennoch nachgewiesenen Farbreste auf frühchristlichen Sarkophagen,⁴⁵⁴ stellt sich die Frage, ob auch Loculusverschlüsse farblich akzentuiert waren. Eindeutige Hinweise hierfür liefert der Grabverschluss IV.7.33. Unterhalb der Inschriftenplatte befindet sich ein in Relief gearbeiteter Fisch, der in Wellen schwimmt. Sowohl das Tier als auch das Wasser tragen Reste eines originalen Farbauftrages. Streng genommen befindet sich die Farbe also nicht auf der Grabplatte, sondern auf einem zusätzlichen, plastischen Verschlussstück. Bisher lassen sich Farbspuren ausschließlich auf Reliefplatten nachweisen und nicht auf der breiten Masse der einfachen Ritzgravuren.⁴⁵⁵ Auf diesen sind gelegentlich die Hastenrillen mit roter Farbe hervorgehoben, seltener die figürlichen Umrisse (z.B. IV.9.3). Für einen originalen Farbauftrag in den Kerben spricht zum einen, dass diese Praktik in vorchristlicher Zeit angewandt wurde,⁴⁵⁶ zum anderen eine bessere Lesbarkeit des Textes sowie eine deutlichere Wahrnehmung der Figuren.

9 Zusammenfassung und Ausblick

Christliche Grabinschriften sind zu tausenden aus Rom erhalten, allerdings viele davon nur in Fragmenten. Weit über 4.000 figürliche Exemplare bilden, in einem extra angefertigten Katalog, das Ausgangsmaterial der vorliegenden Untersuchungen. Ihr Produktionszeitraum erstreckt sich vom 3. bis in das 6. Jahrhundert hinein. Dabei erreicht die Herstellung im 4. bis zum beginnenden 5. Jahrhundert ihren Höhepunkt.

In vielen Fällen ist der christliche Charakter der Grabplatten nicht eindeutig zu erkennen. Schließlich bediente sich das frühe Christentum zunächst teilweise sowohl sprachlich/literarisch als auch bildlich altbekannter Vorgaben und entwickelte daraus eine der Zeit verständliche Sepulkralkunst.

Die Grabformulare orientieren sich an der heidnischen Epigraphik. Zunächst auf das Nomen Singulum und gegebenenfalls einen Wunsch für den Verstorbenen reduziert, werden sie um Lebensdauer, Beisetzungsdatum, den Stifter, etc. erweitert. Speziell

⁴⁵³ Näheres vgl. Schuhmacher (1977), S. 85.

⁴⁵⁴ Vgl. Koch (2000), S. 81.

⁴⁵⁵ Ein weiteres, sich in situ befindliches Beispiel für originalen Farbauftrag ist die sog. Procla- Platte aus der Katakomben an der Via Anapo. Da sie allem Anschein nach nicht christlich ist, wurde sie nicht in den Katalog aufgenommen (vgl. U. Lange und R. Sörries: Die Procla-Platte. Eine polychrome Loculusverschlussplatte aus der anonymen Katakomben an der Via Anapo in Rom, in: Antike Welt, Heft 1, 1990, S. 45-56).

⁴⁵⁶ Vgl. di Stefano Manzella (1987), S. 158f.

christliche Formeln beschränken sich auf Friedenswünsche, Glaubensbekundungen und zum Teil christliche Namen.

Aufgrund mangelnder fixer Datierungshinweise – abgesehen von einigen wenigen Konsulatsdaten – sind die Grabsteine chronologisch schwer fassbar. Daher galt es, anhand von Schriftcharakteristiken ein Datierungsraster zu erstellen. Mit Hilfe dieses zusätzlichen Instruments lassen sich die Grabplatten zeitlich vage einordnen.

Die Gattung der Loculusverschlüsse orientiert sich sowohl an dem ihr verwandten Bereich der Katakombenmalerei als auch der Sarkophagproduktion, indem sie viele der dort auftretenden Motive übernimmt. Zunächst beschränken sich die Gravuren weitestgehend auf einen symbolhaften Dekorcharakter. Daher ist das Bildrepertoire während der Frühzeit im Vergleich zur Folgezeit noch reduziert. Die Motive zeigen einige wenige Werkzeuge (*III.7*, vereinzelt *III.8*), Berufe (*II.7*), Hirten (*II.9*), Oranten (*II.10-12*), Fische und Anker (*IV.7-9* und *IX.1-3*), das allzeit beliebte Vogel- bzw. Zweigmotiv (*V.1-2*, *V.5* und *VI.1*), vereinzelt Gefäße (*VIII.1*). Im Verlauf des 4. Jahrhunderts erweitert sich das Motivangebot stetig. Biblische Szenen, Bezüge zu den Verstorbenen in Form von Portraits oder alltäglichen Szenen/Gegenständen gewinnen an Bedeutung, bis in der Endphase der Produktion die figürliche Gravur zugunsten der Inschrift erneut weitestgehend zurückgenommen wird.

Im Bereich der biblischen Motive überwiegen alttestamentarische Themen gegenüber neutestamentarischen. Die Szenenauswahl ist im Gegensatz zur Malerei sowie zur Sarkophagproduktion stark eingeschränkt. Außerdem erfahren die bildlichen Geschehnisse durch bewusste Bildreduktionen eine bis dato unbekannte Ausdrucksform. Eine der christlichen Grabkunst ansonsten ungeläufige Motivwahl ist die der Werkzeuge und des Handwerks. Ähnlich der heidnischen Kunst fließen somit über die figürliche Gravur biografische Hinweise auf den Bestatteten ein. Allerdings sind derartige Gravuren oft als reines Dekor zu verstehen. Die Übernahme einzelner paganer Motive in die christliche Kunst scheint zum Teil zeitlich verzögert. So lässt sich das beliebte Reifentreiben (*II.5*) antiker Sarkophage erst im 4. Jahrhundert auf den Grabsteinen nachweisen.

Die Grabplatten folgen dem frontalen Bildtypus der Malereien und richten sich in einigen szenischen Kombinationen nach Sarkophagen. Dennoch imitieren sie kein direktes Vorbild dieser Gattungen en détail. Selbst unter den Grabsteinen lassen sich zwar sowohl Ähnlichkeiten als auch Werkstattbezüge nachweisen, doch entsprechen sich auch hier nicht zwei Exemplare exakt.

Die Grabverschlüsse sind als eine eigenständige Gattung der frühchristlichen Sepulkralkunst zu werten, da sie – in den Motivreduktionen, den Text- Bildkonstellationen sowie der Betonung des Mediums Schrift im Gegensatz zur Figur – signifikante Gestaltungsmethoden entwickeln. Dabei bleibt es für den heutigen Betrachter zum Teil offen, ob eine christliche Aussage hinter dem Konstrukt aus Text und Bild zu erkennen ist.

In Hinblick auf künftige Forschungsvorhaben wäre es wünschenswert, alle existierenden und überlieferten Loculusverschlüsse Roms, die rein textlich gestalteten Exemplare inbegriffen, zu erfassen. Somit könnte eine absolut vollständige Analyse durchgeführt werden, die insbesondere im Bereich der Schriftcharakteristika weitere Erkenntnisgewinne bringen könnte.

Außerdem sollte der Zusammenhang zwischen Motiv und originalem Fundort im Bereich der Cubicula untersucht werden. Die gegebene Raumsituation lässt Bezüge zwischen Katakombenmalereien und den in die Malereien eingepassten Grabplatten vermuten. Möglicherweise erklärt sich daraus das starke Reduktionsvorgehen auf einigen Steinen.

Auch die Stellung römischer Grabplatten zu denen weiterer Gebiete des Römischen Reiches steht noch aus. Beispielsweise ähneln sich Elementen neapolitanischer Katakombenfresken der römischen 'Bessula- Platte' (II.10.12). Auch in Aquileia, Südgallien oder Trier haben sich Grabplatten mit figürlichen Gravuren erhalten. Im Gegensatz zu Rom gibt es jedoch „... keine Hinweise, daß sie als Verschlüsse von Loculi gedient haben.“⁴⁵⁷

Wie angedeutet wurde, könnte die Frage, inwieweit sich die römische Produktion von außen beeinflussen ließ oder selbst zum überregionalen Vorbild wurde, daher zu weiteren Befunden beitragen.

Ebenfalls nicht erschöpfend behandelt wurde die Frage nach Unterschieden christlicher und jüdischer Grabplatten.

Die frühchristliche Grabeskunst ist eine 'private' Kunst. Aus diesem Grund lässt sich in der Regel kein theologisches Konzept für Motivkombinationen nachweisen.⁴⁵⁸ Eine Ausnahme bildet die Grabplatte I.1.1, die über ihre Text- Bildkomposition eine fundierte Erlösungshoffnung zum Ausdruck bringt.

Speziell die Loculusverschlüsse vertreten eine symbolische Linie,⁴⁵⁹ die der narrativen überlegen ist.

Trotz weniger Hinweise auf vorgefertigte Arbeiten, äußert G. Koch, auf die Gesamtheit der Wandgrabsteine bezogen, zu Recht, dass „... die Platten... vielmehr jeweils auf besonderen Wunsch der Auftraggeber gefertigt“⁴⁶⁰ wurden. Dabei wählten sie ihre bevorzugten Motive nach persönlichem Gefallen bzw. Bekanntheitsgrad des Bildes. Sie hegten nicht zwangsläufig den Anspruch, mit der gewählten figürlichen Gravur ein christliches Bekenntnis abgeben zu wollen. Dennoch sind die Grabsteine sowohl für den damaligen als auch für den heutigen, danach suchenden, Betrachter inhaltliche Bedeutungsträger.

⁴⁵⁷ Koch (2000), S. 345.

⁴⁵⁸ Vgl. Koch (2000), S. 208.

⁴⁵⁹ Vgl. Bisconti (1997), S. 178.

⁴⁶⁰ Koch (2000), S. 346.

Abkürzungsverzeichnis

AAAd	Antichità altoadriatiche: Centro di Antichità Altoadriatiche Aquileia
amb.	ambulacrum (Gang)
ASR	Die antiken Sarkophagreliefs
AT	Altes Testament
bzw.	beziehungsweise
CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum
Coem.	Coemeterium
CSEL	Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum
cub.	Cubiculum
Dan	Daniel
EDB	Epigraphic Database Bari EAGLE
Eus.	Eusebius von Caesarea
Ex	Exodus
GCS	Die griechischen christlichen Schriftsteller
Gen	Genesis
GL	Galleria Lapidaria (Ambulacrum Iulianum), Vatik. Museen
Greg. Naz.	Gregor von Nazianz
h. e.	historia ecclesiastica
Hippol.	Hippolyt von Rom
ICUR	Inscriptiones Christianae Urbis Romanae septimo saeculo antiquiores
ILCV	Inscriptiones Latinae Christianae veteres
Inv.	Inventarnummer
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
Joh	Johannes Evangelium
Joh. Chrys.	Johannes Chrysostomus
LCEL	Lapidario Cristiano ex Lateranense, Vatik. Museen
LCI	Lexikon der christlichen Ikonographie
Lit.	Literatur
LThK	Lexikon für Theologie und Kirche
MEFRA	Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité
Mt	Matthäus Evangelium
NT	Neues Testament
Nuovo bull.	Nuovo bullettino di archeologia cristiana
Offb	Offenbarung des Johannes
PG	Patrologiae cursus completus. Series Graeca
PL	Patrologiae cursus completus. Series Latina
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum
RACr	Rivista di archeologia cristiana
Rep.	Repertorium der christlich-antiken Sarkophage

RömQSchr	Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte
RPAA	Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia
SFC	Spätantike und frühes Christentum
sog.	so genannt
STAC	Studien und Texte zu Antike und Christentum

Literaturverzeichnis

Amedick (1990)

R. Amedick: Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vita Privata, ASR I4, Berlin 1990.

Andreae (1980)

B. Andreae: Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Die römischen Jagdsarkophage, ASR I2, Berlin 1980.

Aringhi II, III

P. Aringhi: Roma subterranea novissima, in qua antiqua christianorum et praecipue martyrum coemeteria, tituli, monumenta, epitaphia, inscriptiones, ac nobiliora sanctorum sepulchra, 3Bde., Arnheim 1671.

Armellini (1880)

M. Armellini: Il cimitero di S. Agnese sulla via Nomentana, Rom 1880.

Armellini (1888)

M. Armellini: Zwei altchristliche Inschriften mit dem Konsulardatum 509, in: RömQSchr. 2, S. 28-35, Freiburg i. Br. 1888 (Bad Feilnbach²1991).

Armellini (1893)

M. Armellini: Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d'Italia, Rom 1893.

Armellini (1898)

M. Armellini: Lezioni di archeologia cristiana, Rom 1898.

Bardenhewer (1934)

O. Bardenhewer u. a. (Hrsg.): Bibliothek der Kirchenväter. Zweite Reihe Bd.VIII. Des Clemens von Alexandria ausgewählte Schriften, Bd.II, München 1934.

Baruffa (1992)

A. Baruffa: Die Katakomben San Callisto. Geschichte – Archäologie – Glaube, Vatikanstadt 1992.

Bauer (1986)

J. H. Bauer: Hase, in: RAC 13 (1986), Sp. 662-677.

Beyer (1954)

O. Beyer: Frühchristliche Sinnbilder und Inschriften, Kassel 1954.

Bisconti (1981)

F. Bisconti: Lastra incisa inedita dalla Catacomba di Priscilla, in: RACr 57, Vatikanstadt 1981, S. 43-67.

Bisconti (1987)

F. Bisconti: La rappresentazione dei defunti nelle incisioni sulle lastre funerarie paleocristiane aquileiesi o romane, in: AAA 30, 1987, S. 289-309.

Bisconti (1994)

F. Bisconti: Materiali epigrafici dal cimitero dei SS. Pietro e Marcellino – Spunti e conferme per la cronologia della Regione I, in: RACr 70, 1994, S. 7-42.

- Bisconti (1996)
F. Bisconti: La Madonna di Priscilla: Interventi di restauro ed ipotesi sulla dinamica decorativa: RACr 72, 1996, S. 7-34.
- Bisconti (1997)
F. Bisconti: L'apparato figurativo delle iscrizioni cristiane di Roma, in: I. di Stefano Manzella (Hrsg.): *Inscriptiones Sanctae Sedis II. Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano*, Vatikanstadt 1997, S. 173-179.
- Bisconti (2000)
F. Bisconti: Mestieri nelle catacombe romane. Appunti sul declino dell' iconografia del reale nei cimiteri cristiani di Roma, Vatikanstadt 2000.
- Bisconti (2000a)
F. Bisconti (Hrsg.): *Temi di iconografia paleocristiana*, Vatikanstadt 2000.
- Bisconti u. Brandenburg (2004)
F. Bisconti – H. Brandenburg: *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome – 8 maggio 2002)*, Vatikanstadt 2004.
- Blomenkamp (1966)
P. Blomenkamp: *Erziehung*, in: RAC 6 (1966), Sp. 502-559.
- Boldetti (1720)
M. A. Boldetti: *Osservazioni sopra I cimiteri de' Santi Martiri ed antichi cristiani di Roma*, Rom 1720.
- Bonino (1983)
M. Bonino: *Barche, navi e simboli navali nel cimitero di Priscilla*, in: RACr 59, 1983, S. 278-311.
- Bosio (1632)
A. Bosio: *Roma sotterranea*, Rom 1632.
- Bovini (1968)
G. Bovini: *Gli studi di archeologia cristiana dalle origini alla metà del secolo XIX*, Bologna 1968.
- da Bra (1930)
G. da Bra: *Le iscrizioni greche del chiostro di S. Lorenzo fuori le Mura*, Rom 1930.
- Brandenburg (1972)
H. Brandenburg: *Ein verschollener Mailänder Sarkophag*, in: RACr 48, 1972, S. 43-78.
- Brandenburg (1983)
H. Brandenburg: *Die Darstellungen maritimen Lebens*, in: SFC, S. 249-256.
- Bröker (1964)
G. Bröker: *Wegleitung durch die frühchristlich-byzantische Sammlung*, Berlin 1964.
- Calcagnini (1993)
D. Calcagnini: *Nuove osservazioni sulla lastra di pontiana del Museo Pio Cristiano*, in: RACr 69, 1993, S. 162-177.
- Calcagnini (1998)
D. Calcagnini: *Considerazioni sull' apparato figurativo delle iscrizioni: il tema di Lazaro*, in: *Domum tuam dilexi. Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Vatikanstadt 1998, S. 113-124.
- Calcagnini (2006)
D. Calcagnini: *Minima biblica. Immagini scritturistiche nell'epigrafia funeraria di Roma*, Vatikanstadt 2006.
- Calcagnini – Carletti (1988)
D. Calcagnini Carletti: *Nota iconografica: La stella e il vaticinio del V.T. nell' iconografia funeraria del III e IV sec.*, in: RACr 64, 1988, S. 65-87.
- Carletti (1982)
C. Carletti: *Nuove iscrizioni greche dal cimitero di S. Ermete*, in: RACr 58, 1982, S. 137-146.
- Carletti (1986)
C. Carletti: *Iscrizioni cristiane a Roma. Testimonianze di vita cristiana (secoli III-VII)*, Florenz 1986.
- Carletti (1997)
C. Carletti: *Nascita e sviluppo del formulario epigrafico cristiano: prassi ed ideologia*, in: I. di Stefano Manzella (Hrsg.): *Inscriptiones*

Sanctae Sedis II. Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano, Vatikanstadt, 1997, S. 143-164.

Carletti (2008)

C. Carletti: Epigrafia cristiana in occidente dal III al VII secolo. Ideologia e prassi; Edipuglia 2008.

Cecchelli (1944)

C. Cecchelli: Monumenti Cristiano-eretici di Roma, Rom 1944.

Conde Guerri (1979)

E. Conde Guerri: Los „fossos“ de Roma paleocristiana. Estudio iconografico, epigrafico y social, Vatikanstadt 1979.

Deckers (1991)

J. G. Deckers, G. Mietke, A. Weiland (Hrsg.): Die Katakomben «Anonima di Via Anapo». Repertorium der Malereien, 2 Bde., Vatikanstadt 1991.

Deckers (1994)

J. G. Deckers u. a.: Die Katakomben «Commodilla». Repertorium der Malereien, Textbd. X, Vatikanstadt 1994.

Deichmann (1983)

F. W. Deichmann: Einführung in die christliche Archäologie, Darmstadt 1983.

Delehay (1902)

S. J. Delehay: Une question a propos d'une épitaphe du cimetière de Domitille, in: Atti del II Congresso internazionale di Archeologia Cristiana. Tenuto in Roma nell'aprile 1900, Rom 1902, 101-103

Demand (2007)

A. Demandt: Die Spätantike. Römische Geschichte von Diocletian bis Justinian 284-565 n. Chr. Handbuch der Altertumswissenschaft III.6, München 2007.

Demandt u. Engemann (2007)

A. Demandt u. J. Engemann (Hrsg.): Konstantin der Große: Imperator Caesar Flavius Constantius (Ausstellungskatalog "Konstantin der Große" Trier, 06.02.-11.04.2007), Mainz 2007.

Diehl (1912)

E. Diehl: Inscriptiones Latinae, Bonn 1912.

Dimas (1998)

S. Dimas: Untersuchungen zur Themenwahl und Bildgestaltung auf römischen Kindersarkophagen, Münster, 1998.

Dölger I-V

Fr. J. Dölger: IXΘYC. Das Fischsymbol in frühchristlicher Zeit, Rom, 1910, Münster 1943 (Bde. I-V) (Nachdruck 1999).

Domagalski (1990)

B. Domagalski: Der Hirsch in spätantiker Literatur und Kunst unter besonderer Berücksichtigung der frühchristlichen Zeugnisse, in: JbAC Erg. 15, Münster 1990.

Domagalski (1991)

B. Domagalski: Hirsch, in: RAC Bd. 15, Stuttgart 1991, Sp. 551-577.

Dresken-Weiland – Weiland (2005)

J. Dresken-Weiland – A. Weiland: Bemerkungen zu szenischen Ritzdarstellungen in den frühchristlichen Friedhöfen Roms, in: W. Telesko – L. Andergassen (Hrsg.): Iconographia christiana. Festschrift für Gregor Martin Lechner OSB, Regensburg 2005, S.27-43.

Dresken-Weiland (2006)

J. Dresken-Weiland: Vorstellungen von Tod und Jenseits in den frühchristlichen Grabinschriften des 3.-6. Jhs. in Rom, Italien und Afrika, in: RömQSchr, Bd.101, Rom u. a. 2006, S. 289-312.

Dresken-Weiland (2006a)

J. Dresken-Weiland: Sarkophagbestattungen in Rom und Konstantinopel, in: R. Harreither – Ph. Pergola – R. Pillinger – A. Pülz (Hrsg.): Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel : Acta Congressus Internationalis XIV Archaeologiae Christianae, Vindobonae 19. - 26.9.1999, Vatikanstadt 2006, S. 345-351.

Dresken-Weiland (2010)

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

Dresken-Weiland u.a. (2012)

J. Dresken-Weiland, A. Merkt, A. Angerstorfer: Himmel, Paradies, Schalom. Tod und Jenseits in antiken christlichen und jüdischen Grabinschriften, Regensburg 2012.

Effenberger (1986)

A. Effenberger: Frühchristliche Kunst und Kultur. Von den Anfängen bis zum 7. Jahrhundert, München 1986.

Effenberger - Severin (1992)

A. Effenberger – H. G. Severin (Hrsg.): Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, Berlin 1992.

Engemann (1983)

J. Engemann, Die bukolischen Darstellungen, in: SFC, S. 257-259.

Falck (1996)

M. von Falck: Grabrelief eines hockenden Knaben, in: Gustav – Lübcke – Museum der Stadt Hamm u. Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin (Hrsg.): Ägypten, Schätze aus dem Wüstensand. Kunst und Kultur der Christen am Nil. Katalog zur Ausstellung, Wiesbaden 1996, Nr. 6, S. 75.

Fasola (1962)

U. M. Fasola: La regione delle cattedre nel cimitero Maggiore, in: RACr 38, 1962, S. 235-267.

Fasola (1974)

U. M. Fasola: La «Regio IV» del cimitero di S. Agnese sotto l'atrio della basilica costantiniana, in: RACr 50, 1974, S. 175-205.

Fasola (1985)

U. M. Fasola: Un tardo cimitero cristiano della via Appia, in: RACr 61, 1985, S. 13-60.

Fasola (1986)

U. M. Fasola: Lavori nella catacomba «ad duas lauros», in: RACr 62, 1986, S. 7-37.

Felle (2008)

A. E. Felle: Rinvenimenti epigrafici della Via Latina, in: RACr 84, 2008, S. 151-185.

Ferrua (1960)

A. Ferrua: Il cimitero sopra la catacomba di Domitilla, in: RACr 36, 1960, S. 173-210.

Ferrua (1962)

A. Ferrua: Paralipomeni di Giona, in: RACr 38, 1962, S. 7-69.

Ferrua (1968)

A. Ferrua: Una nuova regione della catacomba dei SS. Marcellino e Pietro, in: RACr 44, 1968, S. 29-78.

Ferrua (1973-74)

A. Ferrua: Incrementi epigrafici nel Museo Vaticano Pio Cristiano. I, in: RPAA, 46, 1973-74, S. 135-164.

Ferrua (1975)

A. Ferrua: Via Paisiello e Panfilo, in: RACr 51, 1975, S. 27-61.

Ferrua (1978)

A. Ferrua: Nuova regione catacombale presso S. Callisto, in: RACr 54, 1978, S. 167-225.

Ferrua (1981)

A. Ferrua: Cimitero ad X della via Latina, in: RACr 57, 1981, S. 24-31.

Ferrua (1982)

A. Ferrua: Führer zum Besuch der Basilika und der Katakombe San Sebastiano, Vatikanstadt 1982.

Ferrua (1990)

A. Ferrua: Catacombe sconosciute. Una pinacoteca sotto terra, Florenz 1990.

Ferrua (1991)

A. Ferrua: Katakomben. Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina, Stuttgart 1991.

- Ferrua (1996)
A. Ferrua: Paralipomeni al volume I delle ICUR, RACr 72, 1996, S. 191-208.
- Ferrua (2001)
A. Ferrua: Tavole lusorie epigrafiche, Vatikanstadt 2001.
- Ficker (1890)
J. Ficker: Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans, Leipzig 1890.
- Filippi (1998)
G. Filippi: Indice della raccolta epigrafica di San Paolo fuori le mura, Città del Vaticano: Monumenti, musei e gallerie pontificie = Inscriptiones Sanctae Sedis 3, Vatikanstadt 1998.
- Fink (1955)
J. Fink: Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst, Köln 1955.
- Fink u. Asamer (1997)
J. Fink und B. Asamer: Die römischen Katakomben, Mainz 1997.
- Fiocchi Nicolai u.a. (1998)
V. Fiocchi Nicolai, F. Bisconti, D. Mazzoleni: Roms christliche Katakomben. Geschichte – Bilderwelt – Inschriften, Regensburg 1998.
- Fiocchi Nicolai u.a. (2000)
V. Fiocchi Nicolai et alii: L'ipogeo di "Roma vecchia" al IV miglio della via Latina, RACr 76, 2000, S. 3-179.
- Fiocchi Nicolai (2001)
V. Fiocchi Nicolai: Strutture funerarie ed edifici di culto paleocristiani di Roma dal IV al VI secolo, Vatikanstadt 2001.
- Fiocchi Nicolai u.a. (2004)
V. Fiocchi Nicolai, H. v. Hesberg, S. Ristow: Katakomben, in: RAC Bd. 20, Stuttgart 2004, Sp. 342-422.
- Fiocchi Nicolai (2006)
V. Fiocchi Nicolai: L'ipogeo di 'Roma vecchia' al IV miglio della via Latina: singolare monumento funerario tra paganesimo e cristianesimo, in: R. Harreither – Ph. Pergola – R. Pillinger – A. Pülz (Hrsg.): Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel : Acta Congressus Internationalis XIV Archaeologiae Christianae, Vindobonae 19. - 26.9.1999, Vatikanstadt 2006, S. 367-374.
- Fittà (1997)
M. Fittà: Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnügen im Altertum, Stuttgart 1998.
- Flemming (1994)
J. Flemming: Baum, Bäume, in: LCI, Bd. 1, Rom u.a. ²1994, Sp. 258-270.
- Friggeri (2001)
R. Friggeri: The epigraphic collection of the Museo Nazionale Romano at the baths of Diocletian, Mailand 2001.
- Fuchs (1954)
H. Fuchs: Bildung, in: RAC Bd. 2 (1954), Sp. 346-362.
- Garrucci (1858)
R. Garrucci: Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi di Roma, Rom 1858.
- Garrucci VI
R. Garrucci: Storia dell'arte cristiana dei primi otto secoli della chiesa, Tafelband VI, Prato 1880.
- Geist (1976)
H. Geist: Römische Grabinschriften, München ²1976.
- Giuliani u.a. (1999)
R. Giuliani – F. M. Tommasi: Recenti indagini nella catacomba della ex vigna Chiaraviglio sulla via Appia antica. Relazione delle campagne di scavo nella regione E (1994-1996), in: RACr 75, 1999, S. 95-232.
- Gordon (1965)
A. E. Gordon, J. Gordon: Album of Dated Latin Inscriptiones, Bd. 2, Los Angeles 1965.

- Grossi Gondi (1920)
F. Grossi Gondi: *Epigrafia cristiana. Latina e greca*, Rom 1920.
- Guarducci (1953)
M. Guarducci: Ein vorkonstantinisches Denkmal Christi und Petri in der Vatikanischen Nekropole, Rom 1953.
- Guarducci (1959)
M. Guarducci: *La tomba di Pietro. Notizie antiche e nuove scoperte*, Rom 1959.
- Guarducci (1970)
M. Guarducci: *Pietri ritrovato: Il martirio – La tomba – Le reliquie*, Mailand 1970.
- Guarducci (1983)
M. Guarducci: *Scritti scelti sulla religione greca e romana e sul cristianesimo*, Leiden 1983.
- Guasco (1775)
F. E. Guasco: *Musei Capitolini. Antiquae Inscriptiones*, Bde. II, III, Rom 1775.
- Jeremias (1980)
G. Jeremias: *Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom. Unter Verwendung neuer Aufnahmen von Franz Xaver Bartl*, Bilderhefte des Deutschen Archäologischen Instituts Rom, 7, Tübingen 1980.
- Hellemo (1989)
G. Hellemo: *Adventus Domini*, Leiden u. a. 1989.
- Herklotz (2001)
I. Herklotz: *Christliche Archäologie im sechzehnten Jahrhundert: Skizzen zur Genese einer Wissenschaft*, in: D. Kuhn, H. Stahl (Hrsg.): *Die Gegenwart des Altertums. Formen und Funktionen des Altertumsbezugs in den Hochkulturen der Alten Welt*, Heidelberg 2001, S. 291-307.
- Herklotz (2007)
I. Herklotz: *Katakomben. Begräbnisstätten, Gedächtnisorte und Arsenale im Glaubensstreit*, in: Ch. Struck (Hrsg.): *Rom. Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute: Festgabe für Elisabeth Kieven*, Petersberg 2007, S. 104-109.
- Himmelman (1980)
N. Himmelman: *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980.
- Hutter (1999)
M. Hutter: *Pfau*, in: LThK 8, 1999, Sp. 181.
M. Hutter: *Phönix*, in: LThK 8, 1999, Sp. 266.
- ICUR I-X
A. Silvagni – A. Ferrua – D. Mazzoleni – C. Carletti: *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo speculo antiquiores, nova series*, Bd. I-X, Rom – Vatikanstadt 1922-1992.
- Ihm (1960)
Ch. Ihm: *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*, Bd. 4, Wiesbaden 1960.
- ILCV
E. Diehl, *Inscriptiones Latinae Christianae veteres*, 3 Bde., Berlin 1925-1931.
- Josi (1926)
E. Josi: *Il cimitero di Panfilo*, in: RACr 3, 1926, S. 51-211.
- Josi (1931)
E. Josi: *Le iscrizioni rinvenute nel Cimitero dei Giordani*, in: RACr 8, 1931, S. 181-284.
- Josi (1933)
E. Josi: *Cimitero alla sinistra della Via Tiburtina al Viale Regina Margherita*, in: RACr 10, 1933, S. 187-233.
- Josi (1935)
E. Josi: *La sistemazione del materiale epigrafico nel cimitero di Pretestato*, in: RACr 12, 1935, S. 7-18.
- Josi (1936)
E. Josi: *Cimitero di Pretestato – Scavo 1935-1936*, in: RACr 13, S. 207-219.
- Josi (1943)
E. Josi: *Di un nuovo cimitero sulla Via Latina*, in: RACr 20, 1943, S. 9-45.

- Kat. Kindheit (2009)
Fluck, C., Finneiser, K. (Hrsg.): Kindheit am Nil. Spielzeug, Kleidung, Kinderbilder aus Ägypten in den Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin 2009
- Kat. Mailand (2005)
Donati, A., Gentili, G. (Hrsg.): Constantino il Grande. La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente, Mailand 2005
- Kaufmann (1917)
C. M. Kaufmann: Handbuch der altchristlichen Epigraphik, Freiburg i. Br. 1917.
- Kirsch (1972)
G. P. Kirsch: The catacombs of Rome, Rom 1972.
- Klauser (1961)
Th. Klauser: Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst IV, in: JbAC 4, 1961, S. 128-145.
- Klauser (1967)
Th. Klauser: Der Schafträger auf der Grabplatte des Beratius Nikatoras und auf anderen römischen Grabsteinen, in: JbAC 10, 1967, S. 111-116.
- Klauser (1982)
Th. Klauser: Der Schafträger als Geleiter der Seele auf ihrer Jenseitsreise, in: JbAC Erg. 10, 1982, S. 225ff.
- Klejewegt (2004)
M. Klejewegt, R. Amedick: Kind, in: RAC Bd. 20, Stuttgart 2004, Sp. 865-947.
- Klingenberg (1983)
G. Klingenberg: Grabrecht, in: RAC Bd. 12, Stuttgart 1983, Sp. 624-637.
- Koch (1995)
G. Koch: Frühchristliche Kunst. Eine Einführung, Stuttgart 1995.
- Koch (2000)
G. Koch: Frühchristliche Sarkophagen, München 2000.
- Kötzsche-Breitenbruch (1976)
L. Kötzsche-Breitenbruch: Die neue Katakomba an der Via Latina in Rom. Untersuchungen zur Ikonographie der alttestamentlichen Wandmalereien, JbAC Erg. 4, Münster 1976.
- Kunst der Kopten (1962)
Kunst der Kopten. Koptische Sammlung des Ikonen-Museums Recklinghausen. Kunstsammlungen der Stadt Recklinghausen, Recklinghausen 1962.
- Küppers (1962)
L. Küppers (Hrsg.): Frühchristliche Kunst aus Rom: 3. September bis 15. November 1996 in Villa Hügel Essen, Essen 1962.
- Laag (1994)
H. Laag: Kranz, in LCI, Bd.2, Rom u.a. ²1994, Sp. 558-560.
- Ladner (1992)
G. B. Ladner: Handbuch der frühchristlichen Symbolik. Gott Kosmos Mensch, Stuttgart u. Zürich 1992.
- Lauffer (1971)
S. Lauffer (Hrsg.): Diokletians Preisedikt, Berlin 1971.
- (LCI)
Lamm, Lamm Gottes, in: LCI, Bd.3, Rom u.a. ²1994, Sp. 8.
- Lega (1997)
C. Lega: Indice delle iscrizioni cristiane del lapidario ex lateranense (LCEL), in: I. di Stefano Manzella (Hrsg.): Inscriptiones Sanctae Sedis II. Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano, Vatikanstadt 1997, S.71-96.
- L'Heureux (1856)
J. L'Heureux (Macario): Hagioglypta sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores praesertim quae Romae reperiuntur, Lutetiae Parisiorum 1856.
- Lipsius-Bonnet
R. A. Lipsius – M. Bonnet: Acta Apostolorum apocrypha, 3 Teile in 2 Bde., Leipzig 1891-1903.

- Mamachi III, IV
T. M. Mamachi: *Originum et antiquitatum christianorum libri XX*, Rom, Teil III 1846, Teil IV 1850.
- Manniche (1988)
L. Manniche: *Liebe und Sexualität im alten Ägypten. Eine Bild- und Textdokumentation*, München 1988.
- Marangoni (1740)
G. Marangoni: *Acta S. Victorini Episcopi Amiterni et martyris illustrata: Atque de ejusdem ac 83 ss. martyrum Amiternensium coemeterio prope Aquilam in Vestinis historia dissertatio*, Rom 1740.
- Markovits (2003)
Markovits, M.: *Die Orgel im Altertum*, Leiden 2003
- Martorelli (1999)
R. Martorelli: *Riflessioni sulle attività produttive nell'età tardoantica ed altomedievale: Esiste un artigianato "ecclesiastico"?* in: *RACr* 75, 1999, S. 571-596.
- Marucchi I-II
O. Marucchi: *Roma sotterranea cristiana, nuova serie, 2Bde.*, Rom 1909-1914.
- Marucchi (1902)
O. Marucchi: *Guida del Cimitero di Callisto*, Paris, Rom 1902.
- Marucchi (1910)
O. Marucchi: *I monumenti del Museo cristiano Pio- lateranense*, Rom 1910.
- Marucchi (1910a)
O. Marucchi: *Epigrafia cristiana*, Mailand 1910.
- Marucchi (1912)
O. Marucchi: *Handbuch der christlichen Archäologie*, Einsiedeln u.a. 1912.
- Marucchi (1925)
O. Marucchi: *Riassunto di un recente studio topografico sulla ubicazione del santuario dei martiri greci nel cimitero di Callisto*, in: *RACr* 2, 1925, S. 19-31.
- Marucchi (1933)
O. Marucchi: *Le catacombe romane*, Rom ²1933.
- Marucchi (1974)
O. Marucchi: *Christian epigraphy*, Chicago 1974.
- Mazzoleni (1996)
D. Mazzoleni: *L'epigrafia cristiana*, in: A. Donati (Hrsg.): *Dalla terra alle genti. La diffusione del cristianesimo nei primi secoli*, Mailand 1996.
- Mazzoleni u.a. (1999)
D. Mazzoleni et alii: *Le iscrizioni della catacomba di Calepodio*, in *RACr* 75, 1999, S. 597-694.
- Mercurelli (1938)
C. Mercurelli: *Hydraulus graffito su epigrafia del cemeterio di Commodilla*, in: *RACr* 15, 1938, S. 73-106.
- Metzger u.a. (2004)
M. Metzger, W. Drews, H. Brakmann: *Katechumenat*, in: *RAC Bd. 20*, Stuttgart 2004, Sp. 497-574.
- Meurer (1994)
H. Meurer: *Lazarus von Bethanien*, in: *LCI*, Bd. 3, Rom u.a. ²1994, Sp. 34.
- Mietke (1995)
G. Mietke: *Fossor*, in: *LThK Bd. 3*, Freiburg u.a. ³1995, Sp. 1370.
- Mühlstedt (1995)
C. Mühlstedt: *Grundgedanken zu einer religionspsychologischen Bilddidaktik. Exemplarisch dargestellt an der archetypischen Natursymbolik in der Sepulchralkunst der frühchristlichen Zeit in Rom, St. Ottilien* 1995.
- Nauerth (1983)
C. Nauerth: *Heilungswunder in der frühchristlichen Kunst*, in: *SFC*, S. 339-346.
- Nauerth (1986)
C. Nauerth: *Hahn*, in: *RAC Bd. 13* (1986), Sp. 360-372.

- Nestori (1971)
A. Nestori: La catacomba di Calepodio al III miglio dell'Aurelia vetus e i sepolcri dei papi Callisto I e Giulio I, in: RACr 47, 1971, S. 169-278.
- Nestori (1990)
A. Nestori: La basilica anonima della via Ardeatina, Vatikanstadt 1990.
- Nestori (1993)
A. Nestori: Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane, Vatikanstadt 1993.
- Nilgen (1994)
U. Nilgen: Brotvermehrung, in: LCI, Bd.1, Rom u.a. ²1994, Sp. 326.
- Nuzzo (2000)
D. Nuzzo: Tipologia sepolcrale delle catacombe romane. I cimiteri ipogei delle vie Ostiense, Ardeatina e Appia, Oxford 2000.
- Opelt (1966)
I. Opelt: Esel, in: RAC Bd. 6, 1966, Sp. 564-595.
- Paasch Almar (1990)
K. Paasch Almar: Inscriptiones Latinae. Eine illustrierte Einführung in die lateinische Epigraphik, Odense 1990.
- Pantò - Menella (1994)
G. Pantò - G. Mennella: Topografia ed epigrafia nelle ultime indagini su Vercelli paleocristiana, in: RACr 70, 1994, S. 339-410.
- Panziera (1987)
S. Panziera: La collezione epigrafica dei Musei Capitolini, Rom 1987.
- Partyka (1993)
J. S. Partyka: La résurrection de Lazare dans les monuments funéraires des nécropoles chrétiennes à Rome, Warschau 1993.
- Paul (1994)
J. Paul: Jonas, in: LCI, Bd. 2, Rom u. a. ²1994, Sp. 420.
- Perret I-VI
L. Perret: Catacombes de Rome, 6 Bde., Paris 1851-1855.
- Pietri (1977)
Ch. Pietri: Appendice prosopographique à la Roma Christiana (311-440), in: MEFRA 89, 1977, S. 371-415.
- Pietri (1983)
Ch. Pietri: Grabinschrift, in: RAC Bd. 12, Stuttgart 1983, Sp. 467-590.
- Pillinger (1979)
R. Pillinger: Römische Goldgläser, in: Antike Welt, Heft 1, 1979, S. 11-15.
- Poeschke (1994)
J. Poeschke: Leuchtturm, in: LCI, Bd. 3, Rom u. a. ²1994, Sp. 92f.
- Provoost (1986)
A. Provoost: Das Zeugnis der Fresken und Grabplatten in der Katakomben SS. Pietro e Marcellino im Vergleich mit dem Zeugnis der Lampen und Gläser aus Rom, Boreas 9, 1986, S. 152-172.
- Quasten (1938)
J. Quasten: Die Grabinschrift des Beratius Nikatoras, in: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung, Bd. 53, 1938, S. 50-69.
- Reimbold (1983)
E. Th. Reimbold: Der Pfau. Mythologie und Symbolik, München 1983.
- Reinsberg (2006)
C. Reinsberg: Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vita Romana, ASR I3, Berlin 2006.
- Rep. I
F. W. Deichmann (Hrsg.): Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Bd. 1 Rom und Ostia, Wiesbaden 1967.
- Ristow (1983)
G. Ristow: Zur spätantiken Ikonographie der Geburt Christi, in: SFC, Frankfurt 1983, S. 347-359.

Ritti (1977)

T. Ritti: Immagini onomastiche sui monumenti sepolcrali di età imperiale, in: *Atti della Accademia Nazionale del Lincei. Memorie* 374, 1977, S. 257-396.

Röder (2007)

M. Röder: Preise bei den Wettkämpfen in der Antike, *Forum Archaeologiae* 42/III/2007 (<http://farch.net>).

Roller I-II

Th. Roller: *Les catacombes de Rome. Histoire de l'art et des croyances religieuses pendant les premières siècles du christianisme*, 2 Bde., Paris 1881.

de Rossi I-III

G. B. de Rossi: *La Roma sotterranea cristiana*, 3 Bde., Rom 1864-1877.

Saint-Roch (1999)

P. Saint-Roch: *Le cimetière de Basileus ou coemeterium sanctorum Marci et Marcelliani Damasique*, Vatikanstadt 1999.

Sauser (1994)

E. Sauser: Anker, in: *LCI*, Bd. 2, Rom u.a. ²1994, Sp. 119.

Schlosser (1994)

H. Schlosser: Quellwunder, in: *LCI*, Bd. 3, Rom u.a. ²1994, Sp. 487f.

H. Schlosser: Daniel, in: *LCI*, Bd. 1, Sp. 469.

Schmidt (1996)

Th. M. Schmidt: Zwei zusammengehörige (?) Fragmente einer Verschlussplatte für ein Wandgrab (Loculus), in: Ch. Stiegemann (Hrsg.): *Frühchristliche Kunst in Rom und Konstantinopel: Schätze aus dem Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst Berlin; [Ausstellung] 6.12.1996-31.3.1997* Erzbischöfliches Diözesanmuseum Paderborn, Paderborn, 1996, Nr. 45, S. 180f.

Schulze (2005)

Ch. Schulze: *Medizin und Christentum in Spätantike und frühem Mittelalter. Christliche Ärzte und ihr Wirken = STAC 27*, Tübingen 2005.

Schumacher (1977)

W. N. Schumacher: Hirt und „Guter Hirt“. Studien zum Hirtenbild in der römischen Kunst vom zweiten bis zum Anfang des vierten Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Mosaiken in der Südhalle von Aquileja, Rom u.a. 1977.

Seib (1994)

G. Seib: Orans, Orante, in: *LCI*, Bd. 3, Rom u.a. ²1994, Sp. 353.

Sichter mann (1983)

H. Sichtermann, *Der Jonaszyklus*, in: *SFC*, Frankfurt 1983, S. 241-248.

Solin (1996)

H. Solin (Hrsg.): *Le iscrizioni urbane ad Anagni*, Rom 1996.

Sörries (2005)

R. Sörries: *Daniel in der Löwengrube. Zur Gesetzmäßigkeit frühchristlicher Ikonographie*, Wiesbaden 2005.

Sotomayor (1983)

M. Sotomayor: Petrus und Paulus in der frühchristlichen Ikonographie, in: *SFC*, S. 199-210.

Spier (2007)

J. Spier: *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, [Ausstellungskatalog Kimbell Art Museum 2007], Fort Worth/Texas 2007.

Stein (2007)

M. Stein: Kürbis, in: *RAC* Bd. 22, Stuttgart 2007, Sp. 189-200.

di Stefano Manzella (1987)

I. di Stefano Manzella: *Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*, Rom 1987.

di Stefano Manzella (1995)

I. di Stefano Manzella (Hrsg.): *Inscriptiones Sanctae Sedis I. Index inscriptionum Musei Vaticani. 1. Ambulacrum Iulianum sive "Galleria Lapidaria"*, Rom 1995.

di Stefano Manzella (1997)

I. di Stefano Manzella (Hrsg.): *Inscriptiones Sanctae Sedis II. Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano*, Vatikanstadt 1997.

di Stefano Manzella (1997a)

I. di Stefano Manzella: *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano. Materiali e contributi scientifici per una mostra epigrafica*, Vatikanstadt 1997.

Stevenson (1978)

J. Stevenson: *The catacombs. Rediscovered monuments of early christianity*, London 1978, S. 154-165.

Stork (2000)

H.-W. Stork: *Taube. II. Ikonographisch*, in: *LThK* 9, 2000, Sp. 1277f.

Stützer (1983)

H. A. Stützer: *Die Kunst der römischen Katakomben*, Köln 1983.

Stuhlfauth (1942)

G. Stuhlfauth: *Das Schiff als Symbol der altchristlichen Kunst*, in: *RACr* 19, 1942, S. 111-141.

Styger (1927)

P. Styger: *Altchristliche Grabeskunst*, München 1927.

Styger (1935)

P. Styger: *Römische Märtyrergrüfte*, Bd. I, Berlin 1935.

Testini (1966)

P. Testini: *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna 1966.

Testini (1980)

P. Testini: *Archeologia cristiana*, Edipuglia, 2^a1980.

Lafontaine-Dosogne (1988)

J. Lafontaine-Dosogne: *Textiles Coptes des Musée Ròyaux d'Art et d'Histoire*, Brüssel 1988.

Tloka (2005)

J. Tloka: *Griechische Christen – christliche Griechen = STAC 30*, Münster 2005.

de Waal (1898)

A. de Waal: *Funde in den Katakomben in den Jahren 1838-1851. Nach Aufzeichnungen im römischen Vicariats-Archiv*, in: *RömQSchr* 12, 1898, S. 333-360.

de Waal (1912)

A. de Waal: *Altchristliche Inschriften im Museum des Campo santo*, in: *RömQSchr* 26, 1912, S. 83-92.

Wilpert (1895)

J. Wilpert: *Fractio panis: Die älteste Darstellung des eucharistischen Opfers in der „Cappella Greca“*, Freiburg i. Br. 1895.

Wilpert (1910)

G. Wilpert: *La cripta dei papi e la cappella di S. Cecilia nel Cimitero di Callisto*, Rom 1910.

Wischmeyer (1982)

W. Wischmeyer: *Die Tafeldeckel der christlichen Sarkophage konstantinischer Zeit in Rom. Studien zur Struktur, Ikonographie und Epigraphik*, Rom u.a. 1982.

Zimmer (1982)

G. Zimmer: *Römische Berufsdarstellungen*, Berlin 1982.

Internetquellen

Das Cubiculum der Fünf Heiligen in S. Callisto
<http://www.catacombe.roma.it/de/sangaio.html>
(zuletzt aufgerufen: 02.03.2008).

Die zur Datierung verwendete Liste der spätantiken Konsuln:
<http://www.info-antike.de/consules3.htm>
(zuletzt aufgerufen: 06.06.2012).

Oranten auf Katakombenfresken:
http://opus.kobv.de/tuberlin/volltexte/2003/329/pdf/sommer_bert.pdf
(zuletzt aufgerufen: 06.06.2012)

„START-Projekt: Die Domitilla Katakombe in Rm“:
<http://www.oeaw.ac.at/antike/index.php?id=50>
(zuletzt aufgerufen: 24.05.2012)

EDB Epigraphic Database Bari
<http://www.edb.uniba.it/search/basic>
(zuletzt aufgerufen: 12.10.2012)

Abbildungsnachweise

Archiv der Verfasserin: I.1.1; I.2.2; I.2.7; I.2.9; I.2.12; I.4.1; I.5.3; I.6.5; I.7.1; I.7.2; I.9.1; I.9.3; I.9.9; I.11.1; II.1.1; II.1.2; II.1.7; II.1.10; II.1.13; II.1.14; II.1.18; II.1.23 - II.1.27; II.3.5 - II.3.7; II.4.3; II.4.6; II.6.5; II.6.7; II.6.11; II.7.1; II.7.4; II.7.6; II.7.15; II.7.16; II.7.19; II.8.1; II.8.12; II.8.15; II.8.17; II.8.18; II.8.21; II.9.5 - II.9.7; II.9.9; II.9.13; II.9.21; II.9.28; II.9.29; II.9.31; II.9.33; II.10.5; II.10.6; II.10.12; II.10.21; II.10.23; II.10.28; II.10.32; II.10.35; II.10.39; II.10.44; II.11.1; II.11.6; II.11.8 - II.11.10; II.11.13; II.11.14; II.11.17 - II.11.19; II.11.21; II.11.22; II.12.2; III.1.1; III.1.2; III.1.4; III.1.10; III.1.19; III.1.20 - III.1.23; III.1.26; III.1.27; III.2.4; III.2.5; III.2.7; III.3.1; III.3.3 - III.3.7; III.3.9; III.3.11; III.3.12; III.4.14; III.4.17; III.4.19; III.4.21; III.4.23; III.5.1; III.5.5; III.5.6; III.5.10; III.5.11; III.5.19; III.6.4; III.6.6 - III.6.8; III.7.18; III.8.64; III.9.1; III.10.1; III.10.3; III.10.4; III.10.6; III.10.7; III.10.10; III.11.3; III.11.9; III.11.12; III.11.18; III.12.2; IV.1.3; IV.2.5; IV.3.6; IV.4.1; IV.5.6; IV.5.8 - IV.5.10; IV.7.4; IV.7.5; IV.7.9; IV.7.15; IV.7.24; IV.7.25; IV.7.28; IV.9.19; IV.10.2; IV.11.1; IV.11.2; IV.11.4; V.1.1; V.1.7; V.1.13 - V.1.15; V.1.17; V.1.18; V.1.26; V.1.29; V.1.40; V.1.45; V.1.54; V.1.55; V.1.58; V.1.60; V.1.62; V.1.64 - V.1.66; V.1.70; V.1.71; V.1.74; V.1.77; V.1.81 - V.1.83; V.2.1; V.2.5; V.2.6; V.2.16; V.2.21; V.2.22; V.2.24; V.2.26 - V.2.28; V.2.34; V.2.40; V.2.43; V.2.45; V.2.47; V.2.51; V.2.58; V.2.59; V.2.63; V.2.65 - V.2.67; V.2.72; V.2.76; V.2.77; V.2.81; V.2.83; V.2.84; V.2.89; V.2.91; V.2.92; V.2.95; V.2.99; V.2.104; V.2.112; V.2.115; V.2.119; V.2.120; V.2.125; V.2.128; V.2.130; V.2.131; V.2.138; V.2.141; V.2.142; V.2.145; V.2.148; V.2.150; V.2.151; V.2.158; V.2.161; V.2.163; V.2.165; V.2.167 - V.2.169; V.2.175; V.2.176; V.2.193; V.3.1; V.3.3; V.3.10 - V.3.12; V.3.16; V.3.20; V.3.24; V.3.25; V.3.28; V.3.30; V.3.33; V.3.35; V.3.36; V.3.43; V.3.45; V.3.47 - V.3.49; V.4.1; V.4.7; V.4.13; V.4.14; V.4.20; V.4.21; V.4.29; V.4.31; V.5.2; V.5.3; V.6.1 - V.6.5; V.6.7; V.6.9; V.6.14; VI.1.1 - VI.1.3; VI.1.5; VI.1.6; VI.1.8; VI.1.18; VI.1.21; VI.1.22; VI.1.26; VI.1.32; VI.1.33; VI.1.36; VI.1.37; VI.1.52; VI.1.55; VI.1.63; VI.1.65; VI.1.71; VI.1.74; VI.1.77; VI.1.79; VI.1.85; VI.2.1; VI.2.2; VI.2.3; VI.2.4; VI.2.6; VI.2.10; VI.2.15; VI.2.31; VI.2.32; VI.3.2; VI.3.3; VI.3.9; VI.3.10; VI.4.2; VI.4.3; VI.4.5; VI.4.6; VI.4.8; VI.5.2; VI.5.4; VI.5.5; VII.1.4; VII.1.7; VII.1.10; VII.1.12; VII.1.15; VII.1.16 - VII.1.18; VII.1.21 - VII.1.24; VII.1.26; VII.1.32; VII.1.36; VII.1.40; VII.1.45; VII.1.48; VII.2.3 - VII.2.5; VII.3.1; VII.3.2; VII.3.7; VII.3.8; VIII.1.1 - VIII.1.3; VIII.1.15 - VIII.1.19; VIII.1.30; VIII.1.39 - VIII.1.41; VIII.1.46; VIII.1.48; VIII.1.49; VIII.1.53; VIII.1.59; VIII.2.5; VIII.2.6; VIII.2.17; VIII.2.21; VIII.2.24 - VIII.2.27; VIII.3.1; VIII.3.2; VIII.3.11; VIII.3.13 - VIII.3.16; VIII.3.26; VIII.3.33; IX.1.2; IX.2.1; IX.2.5; IX.3.2; IX.4.3; IX.4.9; IX.4.11; IX.4.14; X.1.1; X.1.5; X.1.6; X.1.9; X.1.11; X.2.4; X.3.2; X.3.3; X.4.1; X.4.3; X.4.21; X.5.1; X.5.4; X.6.3; X.6.5; XI.1.1; XI.1.2; XI.1.30; XI.1.31; XI.1.36; XI.1.52; XI.1.56; XI.1.57; XI.1.61; XI.1.62; XI.1.70; XI.1.73; XI.1.77 - XI.1.79; XI.1.82; XI.1.84; XI.2.4; XI.3.2; XI.3.3; XI.3.15; XI.3.17; XI.4.1; XI.4.2; XI.4.4; XI.4.8; XI.4.13; XI.4.19; XI.4.22; XI.4.31; XII.1.1; XII.2.3; XII.2.7; XII.2.10; XII.2.15; XII.2.17; XII.2.18; **Armellini (1880):** II.1.11; II.7.15; II.8.13; II.10.16; III.4.18; III.8.59; IV.5.11; IV.10.1; V.3.14; V.3.50; V.6.16; VII.2.12; IX.4.2; **Amellini (1898):** II.9.16; V.3.41; XI.1.55; **Baruffa (1992):** II.12.1; III.11.1; IV.9.1; IV.9.5; V.2.23; VII.1.1; VII.2.2; VIII.2.1; XI.1.21; XI.4.3; **Bisconti (1981):** V.1.63; V.1.78; V.2.78 (nach Leclercq); **Bisconti (1987):** II.10.11; **Bisconti (1994):** V.2.20; **Bisconti (2000):** II.7.9; II.7.11; II.7.13; II.7.14; II.7.17; III.1.7; III.1.13; III.1.14; III.1.16; III.1.23; III.3.10; III.3.13; III.4.2 - III.4.4; III.4.6; III.4.13; III.4.22; III.5.8; III.5.12; III.5.16; III.5.18; III.6.11; III.6.12; III.7.7; III.7.14; III.8.61; III.8.62; III.10.2; III.11.1; III.11.10; VIII.1.20; IX.3.4; XI.4.28; **Bisconti (2000a):** II.3.1; XI.1.24; **Boldetti (1720):** I.2.16; II.1.15; II.2.4; II.8.8; II.9.11; II.9.17; II.9.22; II.10.15; II.10.34; II.11.7; III.1.12; III.1.17; III.4.9; III.4.15; III.5.15; III.6.13; III.7.1; III.7.3; III.11.5;

IV.1.4; IV.2.3; IV.3.9; IV.3.10; IV.7.18; IV.7.21; IV.7.27; IV.7.29; IV.8.2; IV.8.3; IV.9.18; IV.11.3; IV.11.5; V.1.32; V.1.41; V.1.47; V.1.69; V.1.79; V.2.35; V.2.41; V.2.49; V.2.60; V.2.61; V.2.79; V.2.85; V.2.100; V.2.121; V.2.143; V.2.146; V.2.155; V.2.178; V.3.21; V.3.26; V.3.39; V.3.40; V.3.42; V.4.15; V.4.20; V.4.25; V.4.26; V.6.10; V.6.13; VI.1.9; VI.1.50; VI.1.66; VI.1.67; VI.1.75; VI.1.80; VI.1.81; VI.2.11; VI.2.20; VI.2.24; VI.2.26; VI.3.5; VII.1.8; VII.1.11; VII.1.27; VII.1.35; VII.1.43; VII.3.3; VIII.1.23; VIII.2.9; VIII.2.19; VIII.2.20; VIII.3.27; VIII.3.29; IX.2.6; IX.4.6; X.1.10; X.3.5; X.4.22; X.4.23; XI.1.45; XI.1.49; XI.2.7; XI.3.8; XI.3.9; XI.3.11; XI.3.13; XI.3.20; XI.3.22; XI.4.16; XI.4.25; XI.4.29; XI.4.32; **Bonino (1983)**: XI.1.25; XI.4.15; **Bosio (1632)**: III.1.8; **Bovini (1968)**: VII.3.6; **Calcagnini (2006)**: I.1.2; I.2.3; I.2.4; I.2.6; I.2.13; I.6.3 (nach scheda G. B. de Rossi n. 2758); I.6.4; I.7.3; I.7.4; I.7.7; I.8.1; I.9.2; IV.4.3; IV.7.2; IV.10.3; X.1.3; X.5.3; X.5.9; X.5.11; **Carletti (2008)**: XI.1.86; **Cecchelli (1944)**: V.2.62; V.2.183; VI.2.5; **Conde Guerri (1979)**: II.7.3; **Dölger I-IV**: IV.7.3; IV.7.12 - IV.7.14; IV.7.16; IV.7.17; IV.7.20; IV.7.22; IV.7.23; IV.7.26; IV.7.30; IV.7.31; IV.8.1; IV.9.6; IV.9.11 - IV.9.13; IV.9.16; IV.10.1; IV.10.4; VI.1.83; XI.3.19; XII.1.3; **Dresken-Weiland - Weiland (2005)**: I.2.4 (Zeichnung); IV.5.5; **Fasola (1962)**: III.6.3; **Fasola (1974)**: II.1.4; VIII.3.9; VIII.3.25; **Fasola (1985)**: VI.5.6; **Felle (2008)**: II.10.46; IV.7.10; IV.7.11; VIII.1.21; IX.4.5; **Ferrua (1960)**: V.1.31 ; V.2.159; **Ferrua (1962)**: X.5.10; **Ferrua (1978)**: II.10.33; III.1.3; III.2.13; **Ferrua (1981)**: IV.3.8; VIII.1.36; IX.4.4; X.4.4; **Ferrua (1981a)**: VIII.1.42; **Ferrua (1990)**: V.1.21; **Ferrua (1991)**: V.1.80; **Ferrua (1996)**: III.1.15; III.11.15; V.2.144; VI.1.49; VI.2.7; VI.2.13; VI.2.14; VI.2.17; IX.4.8; IX.4.15; X.6.1; **Filippi (1998)**: II.1.5; II.9.19; III.1.5; III.6.2; III.7.10; III.8.56; III.11.6; III.12.6; IV.3.1; IV.3.4; IV.3.12; IV.3.16; IV.6.2; IV.7.6; IV.7.19; V.1.2; V.1.3; V.1.25; V.1.46; V.1.85; V.2.31; V.2.44; V.2.93; V.2.102; V.2.106; V.1.196; V.3.23; V.3.37; V.6.17; VI.1.22; VI.1.42; VI.1.43; VI.2.18; VI.2.29; VII.1.28; VII.1.37; VII.1.38; VII.2.8; VII.3.5; VIII.3.22; IX.4.16; X.3.1; X.4.17; XI.4.9; XI.4.30; **Fink (1955)**: I.2.8; I.2.14; I.2.15; II.9.30; **Fiocchi Nicolai u.a. (1998)**: II.11.28; XI.3.5; **Fiocchi Nicolai u.a. (2000)**: X.5.2; **Garrucci VI**: III.6.1; IX.2.3; XI.4.21; **Giuliani u.a. (2001)**: V.1.36; **Gordon (1965)**: VI.1.38; IX.2.2; **Guarducci (1953)**: I.10.1; **Guarducci (1959)**: VI.2.23; VIII.2.18; IX.4.7; **Guarducci (1970)**: VI.2.22; **Guarducci (1983)**: IX.4.12; **ICUR II**: I.7.5; III.1.24; II.6.6; II.10.25; II.10.43; III.3.2; III.7.11; III.7.12; III.7.16; III.10.8; III.11.8; III.11.14; III.12.4; IV.1.5; V.1.57; V.2.18; V.2.57; V.3.27; V.4.22; VI.1.13; VI.1.76; VI.2.29; VII.1.13; VII.1.34; VII.1.44; VII.2.10; VIII.1.34; VIII.1.44; VIII.1.45; VIII.1.55; VIII.2.8; VIII.3.17; VIII.3.18; VIII.3.34; XI.4.24; XII.2.14; **ICUR III**: II.1.6; II.1.20 - II.1.22; II.2.5; II.5.3; II.5.6; II.6.3; II.6.10; II.6.12 - II.6.14; II.7.5; II.7.7; II.7.12; II.8.7; II.8.9; II.8.20; II.9.10; II.9.15; II.9.20; II.9.32; II.10.1; II.10.10; II.10.14; II.10.17; II.10.20; II.10.24; II.10.30; II.10.38; II.10.42; II.11.12; II.11.14; II.11.24; II.11.27; III.2.8; III.2.10; III.2.11; III.4.1; III.4.11; III.4.12; III.4.16; III.6.9; III.6.10; III.7.2; III.7.6; III.7.13; III.7.15; III.11.7; III.12.3; III.12.7; IV.2.2; IV.3.7; IV.3.11; IV.5.4; IV.7.32; IV.9.10; IV.11.7; V.1.30; V.1.34; V.1.39; V.1.43; V.1.67; V.1.75; V.1.76; V.1.86; V.2.17; V.2.29; V.2.32; V.2.33; V.2.48; V.2.55; V.2.56; V.2.64; V.2.74; V.2.86; V.2.88; V.2.98; V.2.101; V.2.108; V.2.118; V.2.139; V.2.152; V.2.171; V.2.186; V.2.194; V.2.198; V.2.199; V.2.202; V.2.203; V.3.9; V.3.15; V.3.17; V.3.31; V.3.44; V.3.51; V.4.5; V.4.18; V.4.19; V.4.23; V.4.24; V.4.30; V.5.4; V.5.8; V.5.9; V.6.11; V.6.12; VI.1.7; VI.1.16; VI.1.48; VI.1.51; VI.1.53; VI.1.56; VI.1.60; VI.1.68; VI.1.72; VI.1.87; VI.3.20; VI.3.22; VII.1.9; VII.1.29; VII.1.39; VII.1.46; VII.2.7; VII.2.14; VII.2.15; VII.3.4; VIII.1.5; VIII.1.31; VIII.1.33; VIII.1.47; VIII.1.51; VIII.1.52; VIII.1.57; VIII.1.61; VIII.2.10; VIII.2.12; VIII.2.13; VIII.2.16; VIII.2.22; VIII.3.12; VIII.3.20; IX.4.10; IX.4.13; X.1.4; X.2.2; X.2.3; X.2.5; X.2.8 - X.2.10; X.3.4; X.3.6; X.4.6; X.4.10; X.4.14; X.4.18; X.4.24; X.5.6; X.6.2; XI.1.22; XI.1.34; XI.1.38; XI.1.41; XI.1.58; XI.1.64; XI.1.68; XI.1.75; XI.1.80; XI.1.88; XI.2.5; XI.3.18; XI.3.21; XI.4.18; XI.4.26; XI.4.27; XII.2.5; XII.2.8; XII.2.11; XII.2.16; **ICUR IV**: I.2.1; I.2.10; I.7.6; I.9.6; II.2.3; II.3.3; II.3.4; II.6.1; II.6.2; II.6.8; II.7.8; II.7.18; II.8.6; II.8.14; II.9.2; II.9.3; II.9.8; II.9.12; II.9.27; II.9.29; II.10.2; II.10.13;

II.10.29; II.10.31; II.10.36; II.10.37; II.11.2; II.11.20; II.11.23; II.12.4; III.1.18; III.1.25; III.2.9; III.2.12; III.4.20; III.5.13; III.6.5; III.7.4; III.7.20; III.8.58; III.9.5; III.11.16; III.11.19; III.12.5; IV.2.4; IV.5.2; IV.5.3; IV.5.12; IV.6.1; IV.9.17; IV.11.4; V.1.5; V.1.10; V.1.27; V.1.52; V.1.68; V.2.2; V.2.4; V.2.30; V.2.37; V.2.109; V.2.164; V.2.182; V.2.184; V.2.191; V.3.2; V.3.4 - V.3.6; V.3.8; V.3.13; V.3.29; V.4.11; V.6.21; VI.1.19; VI.1.35; VI.1.57; VI.1.64; VI.1.69; VI.2.28; VI.3.15; VI.3.17; VI.4.7; VI.5.3; VII.1.14; VIII.1.24; VIII.1.25; VIII.1.29; VIII.2.4; VIII.2.14; VIII.3.3; VIII.3.21; VIII.3.24; VIII.3.30; VIII.3.35; IX.1.4; X.4.9; XI.1.39; XI.1.83; XI.2.6; XI.3.10; XI.4.5; XI.4.6; XII.1.2; XII.2.1; XII.2.6; **ICUR V:** I.2.5; I.2.11; I.5.2; I.6.1; II.1.12; II.3.2; II.3.9; II.4.1; II.4.4; II.4.5; II.5.5; II.6.4; II.8.2; II.8.3; II.8.10; II.8.16; II.9.1; II.10.18; II.10.27; II.10.40; II.10.47; II.11.15; II.11.26; II.11.29; II.12.3; III.1.28; III.2.2; III.2.6; III.4.10; III.8.57; III.10.9; III.11.13; III.12.1; IV.2.1; IV.3.2; IV.3.3; IV.5.1; IV.7.8; IV.9.4; IV.9.14; V.1.35; V.1.61; V.2.3; V.2.39; V.2.53; V.2.70; V.2.73; V.2.82; V.2.94; V.2.116; V.2.124; V.2.127; V.2.129; V.2.133; V.2.195; V.4.3; V.4.6; V.5.6; V.6.19; VI.1.10; VI.1.29; VI.3.1; VI.3.8; VI.3.12; VI.4.1; VII.1.6; VII.1.20; VII.1.30; VII.1.42; VIII.1.22; VIII.1.28; VIII.1.37; VIII.1.58; VIII.1.62; VIII.3.19; VIII.3.23; VIII.3.28; VIII.3.32; IX.3.1; IX.4.1; X.2.1; X.2.7; X.4.7; X.4.12; X.4.15; X.5.7; X.5.8; XI.1.3; XI.1.50; XI.1.66; XI.1.89; XI.2.2; XI.2.3; XI.3.4; XI.3.7; XI.4.17; **ICUR VI:** II.7.10; XI.4.29; **ICUR VIII:** X.4.5; **ICUR X:** I.3.1; II.1.16; II.9.24; II.10.26; II.10.48; II.11.16; III.3.8; III.5.9; IV.1.1; V.1.4; V.1.44; V.2.107; V.2.126; V.2.170; V.3.52; VI.1.28; VI.1.84; VI.1.86; VII.2.13; VIII.3.4; X.2.6; X.4.13; X.5.5; XI.1.43; XI.1.69; **Josi (1931):** II.1.17; V.4.12; **Josi (1935):** V.2.154; **Josi (1940):** II.5.4; **Josi (1943):** III.2.1; **Kaufmann (1917):** II.1.8; II.3.8; II.9.16 (Abb. 3); V.1.24; V.4.8; VIII.3.8; IX.1.3; IX.2.3; XI.1.81; **Kirsch (1972):** IV.9.7; **Mamachi III:** I.9.4 (Abb. 1+3); II.9.16; III.5.14; III.7.9; VII.1.22; IX.2.4; XI.4.19; **Marucchi (1910):** II.4.2; II.10.41; III.1.6; III.1.9; III.1.11; III.4.5; III.4.7; III.4.8; III.5.2; III.5.10; III.5.17; III.7.5; III.11.11; III.11.12; IV.3.15; IV.6.4; V.1.19; V.1.23; V.1.33; V.1.37; V.1.50; V.1.56; V.2.7; V.2.36; V.2.38; V.2.42; V.2.46; V.2.68; V.2.87; V.2.90; V.2.110; V.2.119; V.2.122; V.2.132; V.2.134 - V.2.136; V.2.140; V.2.149; V.2.153; V.2.156; V.2.157; V.2.162; V.2.172; V.2.197; V.2.200; V.3.24; V.3.32; V.3.49; V.5.1; V.5.7; V.6.8; V.6.15; V.6.18; VI.1.4; VI.1.15; VI.1.17; VI.1.23; VI.1.24; VI.1.30; VI.1.41; VI.1.44 - VI.1.46; VI.1.78; VI.2.4; VI.2.8; VI.2.9; VI.2.12; VI.2.16; VI.2.19; VI.2.21; VI.2.25; VI.2.27; VI.2.30; VI.2.34; VII.1.5; VII.1.19; VII.1.33; VII.1.41; VII.2.6; VIII.1.26; VIII.1.43; VIII.2.11; VIII.2.15; VIII.2.23; X.1.2; X.1.7; X.1.8; XI.1.44; XI.1.46; XI.1.51; XI.1.63; XI.1.67; XI.1.74; XI.4.23; XII.2.4; **Marucchi (1910a):** VII.1.2; **Marucchi II:** V.4.28; XI.1.48; XI.1.60; XI.1.65; XI.2.1; **Marucchi (1933):** II.9.18; **Mazzoleni (1996):** V.2.25; V.4.2; VIII.3.5; X.4.2; **Mazzoleni u.a. (1999):** V.1.12; V.2.19; VI.1.31; VI.1.61; XI.1.23; **Nestori (1971):** II.8.19; VIII.3.10; XI.1.59; XI.3.1; **Pancieria (1987):** III.8.60; V.1.84; **Pantò-Mennella (1994):** XII.2.12; **Partyka (1993):** I.9.4 (Abb. 2); I.9.7; I.9.8; **PCAS** (Postkarten): II.8.11; II.9.4; II.11.3; II.11.11; II.11.25; IV.7.1; IV.7.33; IV.9.3; IV.9.8; IV.9.9; IV.9.20; V.2.173; V.3.18; V.6.20; VI.1.27; XI.3.12; **Perret V:** VI.1.62; **RIGG:** V.6.23; VI.1.58; VI.1.88; VIII.1.27; **Ritti (1977):** VI.5.7; **de Rossi I:** II.9.23; III.5.3; III.10.5; V.1.22; V.2.14; V.2.15; V.2.192; V.4.10; VI.1.12; VI.1.47; VI.1.73; VII.2.11; VIII.1.6; X.4.19; X.4.20; XI.4.14; XII.2.9; **de Rossi II:** I.5.1; II.1.3; II.2.1; II.6.9; II.7.20; II.8.4; II.8.5; II.9.8; II.9.14; II.9.25; II.10.7; II.11.5; II.12.1; III.5.2; III.9.3; III.11.4; III.11.17; IV.1.2; IV.3.5; IV.6.3; IV.7.7; IV.9.1; III.9.2; IV.9.15; V.1.6; V.1.8; V.1.16; V.1.38; V.1.42; V.1.48; V.1.53; V.1.73; V.1.87; V.1.88; V.2.8 - V.2.12; V.2.52; V.2.69; V.2.96; V.2.105; V.2.113; V.2.114; V.2.117; V.2.137; V.2.147; V.2.174; V.2.180; V.2.181; V.2.187; V.2.201; V.4.4; V.4.9; V.4.17; V.4.27; V.5.10; VI.1.11; VI.1.25; VI.1.59; VI.3.7; VI.3.16; VI.3.18; VI.3.19; VI.3.21; VII.1.31; VII.1.47; VIII.1.4; VIII.1.7 - VIII.1.9; VIII.1.50; VIII.1.54; VIII.1.60; IX.1.1; X.4.8; X.4.11; X.4.16; XI.1.8 - XI.1.20; XI.1.26 - XI.1.28; XI.1.32; XI.1.33; XI.1.35; XI.1.37; XI.1.40; XI.1.42; XI.1.47; XI.1.71; XI.1.85; XI.3.14; XI.3.16; XI.4.7; XI.4.12; XI.4.33; XII.1.4; XII.2.2; XII.2.13; **de Rossi III:** II.5.1; II.5.2; II.9.26; II.10.3; II.10.4; II.10.8; II.10.9; II.10.19; II.10.22; II.10.45; II.11.4; III.2.3; III.7.19; III.8.63;

III.9.2; III.9.4; IV.5.7; V.1.9; V.1.11; V.1.20; V.1.28; V.1.49; V.1.52; V.1.59; V.2.13; V.2.75; V.2.80; V.2.97; V.2.103; V.2.123; V.2.166; V.2.177; V.2.185; V.2.188; V.2.189; V.3.7; V.4.16; V.5.5; V.5.6; V.6.22; VI.1.14; VI.1.34; VI.1.39; VI.1.40; VI.1.54; VI.1.82; VI.3.6; VI.3.11; VI.3.13; VI.3.14; VI.4.9; VI.4.10; VI.5.1; VII.1.3; VII.2.1; VII.2.9; VIII.1.10 - VIII.1.14; VIII.1.35; VIII.1.38; VIII.2.2; VIII.2.3; VIII.2.7; VIII.3.6; VIII.3.7; VIII.3.31; X.3.7; X.6.4; XI.1.4 - XI.1.7; XI.1.53; XI.1.54; XI.1.72; XI.1.87; XI.3.6; **Saint-Roch (1999)**: V.3.22; **di Stefano Manzella (1997)**: I.9.5; III.8.55; V.2.190; V.3.38; VI.1.70; VII.1.25; VIII.1.56; XI.1.76; **SMB**: II.2.2; **Solin (1996)**: II.1.9; II.9.22; III.5.7; III.7.8; IV.3.14; IV.4.2; V.1.72; V.2.50; V.2.111; V.2.160; V.2.179; V.3.19; V.3.34; VI.1.20; VI.2.33; VI.3.4; VI.4.4; XI.4.11; XI.4.34; **Sörries (2005)**: I.6.2; **Stuhlfauth (1942)**: XI.4.10; XI.4.20; **Testini (1966)**: **Wilpert (1910)**: I.7.8; V.2.54; V.2.71; V.2.187

<http://www.santagnese.org/catacombe.htm> (zuletzt aufgerufen: 09.05.2012): II.1.19

<http://www.santagnese.org/foto/09.jpg> (zuletzt aufgerufen: 09.05.2012): II.7.2

<http://www.santagnese.org/foto/08.jpg> (zuletzt aufgerufen: 09.05.2012): V.3.14

<http://www.santagnese.org/foto/catacombe07VICTOR.jpg> (zuletzt aufgerufen: 09.05.2012): V.3.46

Trotz intensiver Bemühungen war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechteinhaber der Abbildungen ausfindig zu machen. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

