



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

ELEKTRONISCHE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Dies ist ein digitaler Sonderdruck des Beitrags / This is a digital offprint of the article

Ortwin Dally – Reinhard Förtsch – Linda Stein – Arne Thomsen

Das Corpus der antiken Sarkophagreliefs und das Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Die Arbeiten der Jahre 2015 bis 2017

aus / from

e-Forschungsberichte

Ausgabe / Issue

Seite / Page **13–20**

Verantwortliche Redaktion / Publishing editor

Redaktion e-Jahresberichte und e-Forschungsberichte | Deutsches Archäologisches Institut

Weitere Informationen unter / For further information see <https://publications.dainst.org/journals/efb>

ISSN der Online-Ausgabe / ISSN of the online edition **2198-7734**

ISSN der gedruckten Ausgabe / ISSN of the printed edition

Redaktion und Satz / **Janina Rücker (jahresbericht@dainst.de)**

Gestalterisches Konzept: Hawemann & Mosch

Länderkarten: © 2014 www.mapbox.com

©2019 Deutsches Archäologisches Institut

Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0

Email: info@dainst.de / Web: dainst.org

Nutzungsbedingungen: Die e-Forschungsberichte 2019 des Deutschen Archäologischen Instituts stehen unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie bitte <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Terms of use: The Research E-Papers 2019 of the Deutsches Archäologisches Institut is published under the Creative-Commons-Licence BY – NC – ND 4.0 International. To see a copy of this licence visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> Powered by TCPDF (www.tcpdf.org)



DAS CORPUS DER ANTIKEN SARKOPHAG- RELIEFS UND DAS REPERTORIUM DER CHRISTLICH-ANTIEN SARKOPHAGE



Die Arbeiten der Jahre 2015 bis 2017

Zentrale des Deutschen Archäologischen Instituts

von Ortwin Dally (OD), Reinhard Förtsch (RF), Linda Stein (LS) und
Arne Thomsen (AT)



e-FORSCHUNGSBERICHTE DES DAI 2019 · Faszikel 2

As part of the Corpus of Roman sarcophagi and the Repertorium of Christian-ancient sarcophagi coordinated by an international advisory council, it has been possible to conclude major publications since the last report ([eDAI-F 2016-1](#) [↗]), especially a volume on the Roman battle sarcophagi. The report contains a synopsis of the project and an overview of the digitization of the archive.

Im Rahmen des von einem internationalen Beirat koordinierten Corpus der römischen Sarkophage und des Repertoriums der christlich-antiken Sarkophage konnten seit dem letzten Bericht ([eDAI-F 2016-1](#) [↗]) wesentliche Publikationsvorhaben abgeschlossen werden (weitere Informationen: [Repertorium der christlich-antiken Sarkophage](#) [↗]; [Die antiken Sarkophagreliefs](#) [↗]; [Sarkophag-Studien](#) [↗] und [iDAI.objects/Arachne](#) [↗]) (OD).

Kooperationspartner: Abteilung Klassische Archäologie der Universität des Saarlandes, Fachrichtung Altertumswissenschaften.

Förderung: Deutsche Forschungsgemeinschaft.

Leitung des Projektes: O. Dally, C. Reinsberg.

Team: R. Förtsch, L. Stein, A. Thomsen.



1 Sarkophag aus der Vigna Ammendola, Rom, Musei Capitolini, Palazzo Nuovo: Bereits die frühen Schlachtsarkophage beziehen sich auf aktuelle Kriegsereignisse, auch wenn tradierte Kampfgruppen mit den Galliern als archetypischen barbarischen Feinden zu deren Darstellung herangezogen werden. (Foto: Sarkophagcorpus)

Dank einer Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft in den Jahren 2015 bis 2017 konnte in einem gemeinsamen Projekt des Deutschen Archäologischen Instituts (Prof. Dr. O. Dally) mit der Abteilung Klassische Archäologie der Universität des Saarlandes, Fachrichtung Altertumswissenschaften (Prof. Dr. C. Reinsberg) für das Corpus der Antiken Sarkophagreliefs (ASR) der ausstehende Band zu den Schlachtsarkophagen erarbeitet werden, dessen Fertigstellung unmittelbar bevorsteht ([Universität des Saarlandes, Projekt ↗](#)). Dabei handelt es sich um diejenigen stadtrömischen Sarkophagreliefs, die kriegerisches Geschehen der Lebenswelt, sei es der Gegenwart oder vergangener Zeiten, wiedergeben (im Gegensatz zu Kampfdarstellungen aus der Welt des Mythos). Sie gehören damit zu den Sarkophagen mit ‚Darstellungen aus dem Menschenleben‘, die in der Systematik des Corpus als Gruppe I voranstellen. Für die Schlachtsarkophage war seit Jahrzehnten der erste ASR-Teilband I, 1 reserviert. Die Gruppe der lebensweltlichen Sarkophagreliefs, nachdem die Bearbeitung dieser Gruppe schon durch mehrere Hände gegangen ist, wird nun abschließend vorliegen. Die Gruppe ist nach Zahlen klein (39 Katalognummern), beinhaltet jedoch einige der im Format größten, figurenreichsten, aufwändigsten und qualitativsten aller römischen Reliefsarkophage.

Überdies stellen sie inhaltlich unter allen Sarkophaggruppen herausragende historische und kunsthistorische Zeugnisse dar. Allgemein spiegeln die ‚bürgerlichen‘ Bildthemen der lebensweltlichen Sarkophage herrschende Wertvorstellungen der römischen Gesellschaft und Identifikationsmuster bestimmter sozialer Gruppen wider und können somit deren Konstanz und Wandel abbilden. Die Schlachtsarkophage spielen hier eine wesentliche Rolle. Sie finden Verwendung fast ausschließlich in der Zeit der ersten massiven militärischen Erschütterungen des Imperium Romanum unter den Kaisern von Marc Aurel bis Septimius Severus sowie in der Zeit der Veränderung der militärischen Führungsschicht, mit der das Reich auf diese Herausforderungen reagiert. Zeitgleich setzt auch die Individualisierung der Sarkophagdarstellungen durch die Verwendung von Porträts ein. Und nicht nur die Themen sind neu, auch die Bildsprache und der Stil verändern sich.

Der unbestreitbar zu konstatierende „spätantoninische Stilwandel“ (Rodenwaldt), der die römische Kunstproduktion der Zeit breit affiziert, lässt sich an keiner anderen Gattung in so dichter Folge an Monumenten, die auch inhaltlich auf die zeitgeschichtlichen Veränderungen zu reagieren scheinen und teilweise von deren Protagonisten in Auftrag gegeben worden sind, fassen. Aus dieser spezifischen Situation ergeben sich mannigfaltige Forschungsfragen zum Verhältnis von künstlerischer Form, dem sozialen Status ihrer Auftraggeber und der Ereignis- und Mentalitätsgeschichte einer Epoche. Die gründliche und analytische Vorlage der Schlachtsarkophage ist die Voraussetzung, solche Fragen fundiert beantworten zu können.

Ein wesentlicher Erkenntnisgewinn der grundlegenden Bearbeitung beruht auf einer Neugliederung der Typologie der Schlachtsarkophage, aus der ihrerseits eine neue inhaltliche Interpretation ihrer formal-typologischen Entwicklung und ihrer Bedeutung für die Sepulkralrepräsentation der Führungsschichten der römischen Gesellschaft hervorgehen. Durch die Neubearbeitung werden die Ergebnisse der einzigen und maßgeblichen Vorarbeit von B. Andreae (Andreae 1956) ersetzt und erheblich erweitert. Erreicht werden konnte dieser neue Stand durch eine genaue und für Einzelheiten sensible Analyse der Bilder und ihrer Formen. Die teilweise außergewöhnlich aufwändigen und figurenreichen Schlachtsarkophage verlangen eine genaueste Bestandsaufnahme, ohne die bedeutungsvolle Einzelheiten unerkannt bleiben. In der Mehrzahl sind die Stücke trotz ihrer stets anerkannten historisch-kunsthistorischen Bedeutung nie detailliert vorgelegt worden, so dass eine den üblichen Standard des Corpus deutlich übersteigende Detailbeschreibung im Katalog Voraussetzung aller weiteren Bearbeitung war.

Die für alle weiterführenden Überlegungen wesentliche und grundlegende neue Erkenntnis ist die epochale Rolle, die die Hinzufügung der zentralen Figur des Feldherrn, für die typologische Entwicklung der Schlachtsarkophage wie für ihr inhaltliches Verständnis hat. Zwar war die Bedeutung der Feldherrnfigur ansatzweise schon bei Andreae und deutlicher noch in einem Beitrag von Th. Schäfer (Schäfer 1979, 355–370) erkannt worden, doch wurden daraus keine Konsequenzen für das Verständnis der Schlachtsarkophage

als ganzer Sarkophagklasse gezogen. Noch St. Faust (Faust 2012, 177–212) hielt an der seit Andreaes Arbeit etablierten Zweigliederung in Kampfgruppen- und Massenkampfsarkophage (und damit auch an der missverständlichen Deutung ersterer als Galatomachiedarstellungen) fest. Der bahnbrechend innovative Charakter der frühesten Sarkophage mit dem Feldherrn im Zentrum blieb unerkannt. Sie galten in eigentümlich unpräzise gefasster Zwitterstellung als Untergruppe der aus traditionellen Ikonographien gestalteten Kampfgruppensarkophage. Dabei überschreiten sie doch gerade die Grenzen, die deren Tradition unausweichlich einer Privatrepräsentation setzt, die zeitgemäßen Ansprüchen genügen will. Erst in einem zweiten Schritt erwächst daraus, und davon angeregt, die – früher schon erkannte – neuartige Bildform. Ein übergreifendes Verständnis der Schlachtsarkophage und ihrer Rolle in der Entwicklung der römischen Sepulkralkunst konnte erst mit der Erkenntnis gelingen, dass die Einfügung der zentralen Feldherrnfigur die weit grundlegendere und damit eine neue typologische Klasse konstituierende Veränderung bedeutete, als jener Wandel „der Art der Darstellung“ (nach Andreae), der Massenkampfdarstellungen die Darstellung in Kampfgruppen ablösen lässt. Vielmehr erweist sich, dass dieser bisher als vorrangig betrachtete typologische Wandel gerade in Abhängigkeit von der Einführung der Repräsentationsfigur des Grabherrn als Feldherrn steht und durch diese erst angestoßen wird.

Die Geschichte der Schlachtsarkophage stellt sich nach diesen Untersuchungen neu dar. Ihr Aufkommen ist zweifellos bedingt durch die vermehrten militärischen Auseinandersetzungen an den Nord- und Ostgrenzen. Anders als im weitgehend pazifisierten Reich hadrianischer und frühantoninischer Zeit – in dem die gerade erst zu einem breiteren Phänomen erwachsende Sarkophagkunst solche Themen daher nicht aufsucht – ist die Reichsverteidigung für das Selbstverständnis der römischen Eliten zu neuer Bedeutung gelangt. Alles spricht für die Annahme, dass schon die ersten Schlachtsarkophage (ab etwa 160 n. Chr.) auf dieses zeitgenössische Geschehen rekurrieren. Wenn ihre Motive dabei auf traditionelle Muster zurückgreift, die sich von Vorbildern der hellenistischen und teilweise sogar der

klassischen griechischen Kunst herleiten lassen, so bedient sie sich der üblichen Möglichkeiten der Sarkophagreliefs, die sich auch bei anderen Bildthemen zunächst vornehmlich in bestehende Bildtraditionen einschreiben. Dass man sich dafür zur Wiedergabe von Barbarenkämpfen gut etablierter Kampfgruppen von Galatomachien bedient, ist aus zweifachem Grund gut verständlich. Für sie lagen in der in Rom ausgiebig rezipierten pergamenischen Kunst geeignete Vorbilder vor, die in den Galliern als Gegner auch die richtigen Konnotationen trafen. So verband sich doch mit den Galliern eine geradezu religiöse Furcht vor einer barbarischen Invasion (*metus gallicus*), wie sie nur im Hannibal-Zug und dann durch die Einfälle der Germanen in ähnlicher Weise wieder hervorgerufen wurde. Denotativ jedoch werden sich auch die in ihrem Figurenbestand ‚gallischsten‘ der frühen Kampfgruppen-sarkophage auf die gegenwärtigen Auseinandersetzungen und nicht auf vergangene, womöglich noch griechische Kämpfe mit Galliern bezogen haben.

Drei Punkte sprechen klar gegen letztere Annahme. In den Reliefs, die am engsten hellenistischen Vorbildern mit deutlich gezeichneten Galliern als barbarischen Gegner folgen, sind die ursprünglich griechischen Sieger dezent romanisiert. Andere Sarkophagreliefs dagegen zeigen auch sonstige barbarische Gegner, zum Teil in bunter Mischung und umgekehrt bisweilen unverändert übernommene unbekleidete griechische Sieger; eine präzise und ethnographische Ikonographie wird also auf keiner Ebene angestrebt. Schließlich können die etablierten Motivgruppen ohne Weiteres weiter Verwendung finden, wenn (ca. 170–180 n. Chr.) der Feldherr als Repräsentationsfigur in den Mittelpunkt tritt und das Geschehen damit eindeutig zu einer aktuellen römischen Schlacht macht. Nichts spricht demnach dafür, dass es zuvor eine andere gewesen ist. Wenn das in traditionellen Bildformaten und Kampfgruppen zunächst mehr angedeutet als realistisch dargestellt wird, so entspricht das dem Entwicklungsstand der römischen Sarkophagkunst zu einem Zeitpunkt, an dem den traditionellen, insbesondere mythologischen Motiven (etwa im Jahrzehnt 160–170 n. Chr.) in den frühesten Feldherrn-Sarkophagen, die sich ihrerseits etablierter Bildformeln aus Mythenbildern und Staatsreliefs bedienen, überhaupt erst allererste Darstellungen einer zeitgenössischen *vita romana* an die Seite gestellt werden. In diesen konnte



- 2 Sog. Kleiner Ludovisischer Schlachtsarkophag, Rom, Museo Nazionale Romano, Palazzo Alt-empis: Den entscheidenden Anstoß zur typologischen Weiterentwicklung der Sarkophaggruppe liefert die Tatsache, dass zur ausgeprägteren persönlichen Repräsentation der Grabherr als Feldherr in den Mittelpunkt der Darstellung rückt. (Foto: G. Fittschen-Badura)

die Privatrepräsentation erstmals einen neuen, ihre staatsbürgerlichen Tugenden und Leistungen hervorkehrenden Ausdruck finden (Reinsberg 2006).

Es ist dieses gesteigerte Bedürfnis nach persönlicher Repräsentation in der Sepulkralkunst, das den ersten noch traditionsgebundenen Schlachtsarkophagen bald den zentralen Feldherrn als Wiedergabe des Grabherrn hinzufügen lässt. Dessen Zentralität und die von ihm systematisch ausgehende, wie magnetisch wirkende symmetrische Zentripetalität stand jedoch schon formal-kompositorisch im Widerstreit mit dem anreihenden Charakter der überlieferten Schlachtfrieze mit ihren parataktisch und ohne Gewichtung aufeinanderfolgenden Kampfgruppen. Es ist keine theoretische Überlegung, sondern lässt sich an den erhaltenen Reliefs beobachten und nachvollziehen, wie diese Gruppen in der Folge zuerst zunehmend aufgebrochen und schließlich in der neuen, einen Massenkampf vorgebenden Komposition (um 180 n. Chr.) wieder neu zusammengefügt werden. Diese Komposition ist nun in all ihrem gesteigerten Figurenreichtum ganz auf die eine zentrale Hauptperson des Feldherrn und Grabherrn ausgerichtet. Dieser neue Bildtypus ist – mit fruchtbaren Anleihen aus der Staatskunst – entwickelt worden, um die *virtus* der zentralen Person, in den bedeutungsvollen Kämpfen an den Außengrenzen – vornehmlich im Norden des Reiches – triumphal zu zelebrieren.

Einen solchen Grabherrn eines Schlachtsarkophages kennen wir nun dank eines gut kontextualisierten Neufundes (2008–2010) an der via Flaminia (dazu vorläufig Rossi 2012, insbesondere De Cristofaro 2012, 250–285). Es handelt sich um einen Konsularen, *comes* des Marcus Aurelius und *imperialen legatus Augusti pro praetore* M. Nonius Macrinus, ein Amtsträger der obersten senatorischen Führungsschicht, der sich in der Tat als militärischer Befehlshaber an der Nordgrenze Meriten verdient gemacht hatte. Er gehört damit der gesellschaftlichen Gruppe an, die C. Reinsberg bereits für die Vita-Romana-Sarkophage aufgrund verschiedener Aspekte als Auftraggeber angenommen hatte. Der verwandtschaftliche Hintergrund der Schlachtsarkophage mit denen der *vita romana* liegt auf der Hand. Bisweilen werden



3 Sarkophag von Portonaccio, Rom, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme: Die Vereinheitlichung zum Getümmel der Massenschlacht ist die konsequente Fortentwicklung, die sich aus der zentripetalen Wirkung der neuen repräsentativen Hauptfigur ergibt. (Foto: A. Thomsen)

beide Bildthemen verbunden, wenn z. B. der Portonaccio-Schlachtsarkophag auf dem Deckel und der in Pisa auf den Nebenseiten Feldherrnbilder der *vita romana* aufgreift oder mehrere der Feldherrnsarkophage umgekehrt kleine Schlachtszene in ihre Bilderfolge einfügen. Die Inschrift mit dem Namen des Nonius Macrinus bestätigt nun extern, was die Bilder über den Kreis der Auftraggeber nahelegten, und damit auch, dass die Bilder solche Informationen durchaus belastbar mitteilen.

Schlacht- wie Vita-Romana-Sarkophage dienen einer definierbaren Gruppe der römischen Senatsaristokratie als Grablage und Sepulkralkrepräsentation. Gerade für diese gehört in Zeiten der außenpolitischen Krise die entsprechende Bewährung in militärischen Führungsämtern zu den Grundlagen ihres Status und Sozialprestiges. Dieser Privatrepräsentation zuliebe nimmt die Ikonographie der Schlachtsarkophage den Weg von anonymen, generischen Darstellungen zu solchen, die ganz auf den Grabherrn zugeschnitten sind und – in letztlich nichtsdestoweniger formelhaften Bildern – suggerieren, diesen in seinem realen lebensweltlichen Handeln zu zeigen. Damit treten sie auch in der Darstellungskonvention den Vita-Romana-Sarkophagen an die Seite, die in rituellem Formular Ethos und Status des Grabherrn und der Grabherrin persönlich zuerkennen und darstellen. (Der Rolle der Grabherrin, wie in den Vita-Romana-Sarkophagen, gleichen Raum und Stellenwert einzuräumen, eignet sich die Schlachthematik nicht; doch zeigen die erhaltenen Deckel des Portonaccio- und Großen Ludovisischen Schlachtsarkophags, dass dies zumindest in deren Rahmen, mit bedeutender Wirkung für die Gesamtkomposition, erfolgte. Insofern ist von einer anderen Akzentsetzung, nicht aber von einer grundlegenden Bedeutungsverschiebung im Hinblick auf die sozialen Rollen zu reden.)

Mit dem Projekt zu den Schlachtsarkophagen kommt damit die Vorlage der Sarkophage mit ‚Darstellungen aus dem Menschenleben‘, in dem sich das Bild dieser großen Sarkophagklasse als ganzer abrundet, zu einem Abschluss. Die zentrale Rolle der Privatrepräsentation, die sich für die Schlachtsarkophage erweisen ließ, verbindet diese nicht nur mit der Repräsentation in der *vita romana*, sondern bereitet in der heldenhaften Fokussie-

rung auf den Feldherrn als triumphaler Sieger auch die stärker abstrahierende Tugend-Ikonographie des heldenhaften Löwenjägers auf den Jagdsarkophagen vor, die die Schlachtsarkophage schon bald im 3. Jahrhundert weitgehend ablösen (zu den Jagdsarkophagen Andreae 1980). Da es dieselbe Zeit ist, in der auch mythologische Themen zunehmend personalisiert der unmittelbaren persönlichen Repräsentation zugeführt werden, wodurch diese ihren Ausdruck in stark idealisierten Formen findet, mag diese Bevorzugung abstrahierender Ausdrucksformen das Auslaufen der Schlachtsarkophage eher erklären als sozialgeschichtliche Veränderungen, mit denen der Wandel der Motivwahl nur zu ungenau korreliert. In einer Gesamtgeschichte der Privatrepräsentation der Sarkophagkunst nehmen die Schlachtsarkophage jedenfalls auch in dieser Hinsicht eine Scharnierstellung ein, da die Hervorhebung des Grabherrn als Zentralfigur allen vorgeblichen Realismen zum Trotz den entscheidenden Schritt dazu darstellt, die von kontingenten Umständen abstrahierende idealisierte Darstellung seiner Tugendhaftigkeit in den Mittelpunkt zu stellen.

Diese Entwicklung und ihre Schritte ließen sich gegen festgefahrene Forschungstraditionen in aller Deutlichkeit und Folgerichtigkeit herausarbeiten. Zugleich liegt damit die Klasse der Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben vollständig vor und der Zweck des Corpus gilt als erfüllt. Der damit gegebene vollständige Überblick vermag als Grundlagenarbeit weiterführende Forschungen zur römischen Kunst- und Sozialgeschichte, etwa zur Repräsentation in der Sepulkralkunst und zur spezifischen Medialität bestimmter Bilder, anzuregen und zu begünstigen (AT).

Fortschritte hat schließlich auch die Digitalisierung des Sarkophagcorpus-Archivs gemacht. Aufbauend auf paradigmatischen Projekten zur Digitalisierung des Syrian Heritage Archive und des Friedrich Hinkel Archive of Sudan wurde im DAI ein spezifisches Format mit entsprechenden Workflows definiert ([iDAI.archives](#)[↗]), wobei für die Erfassung der physischen Gliederung eines Archivs, seiner physischen Eigenschaften und seines Zustandes die weltweit verbreitete Open Source Archival Description Software »AtoM«

(*access to memory*) eingeführt wurde und den Kern des Moduls [iDAI.archives](#)[↗] in der [iDAI.world](#)[↗] bildet. Das bedeutet im Detail, dass die Archivalien des Corpus, welche unter anderem aus zahlreichen Ordnern bestehen, im ersten Schritt in ihrer physischen Bestandsgliederung aufgenommen werden. Die einzelnen Ordner können sich dabei beispielsweise aus Fotos, Notizen oder Zeichnungen zusammensetzen. Die Erfassung der Unterlagen erfolgte zunächst grob, indem alle größeren Einheiten aufgenommen wurden. Hierbei wurde die Abkürzung SCA für Sarkophag Corpus Archiv gewählt und im Anschluss die Unterlagen durchnummeriert. Sodann werden die Einzelarchivalien erfasst und nach jeder Folie gezählt: Vorderseite und Rückseite mit fortlaufenden Nummern z. B. SCA001-001-01 (Vorderseite), SCA001-001-02 (Rückseite). Der Folieninhalt wird separat durchgezählt: Alle Zettel/Fotos in den Folien erhalten mit ihrer Vorder- und Rückseite eine weitere Untergliederung z. B. SCA001-002-01/02 etc. Für jedes Dokument, einschließlich Vorder- und Rückseite wird ein Eintrag im Listenformat aufgenommen, das eine Vorstufe zur Einspeisung der Daten in die [iDAI.world](#)[↗] darstellt. Dabei wird das Dokument grob beschrieben, der Erhaltungszustand vermerkt und entschieden, ob sich ein Scan lohnt oder nicht (Tab. 1)

Ein Ziel der Arbeit ist es schließlich, das Sarkophagcorpus-Archiv optimal in der [iDAI.world](#)[↗] zugänglich zu machen und mit weiteren Forschungsdaten zu kontextualisieren – wie etwa mit den umfangreichen Beständen an Sarkophagen und ihren fotografischen Abbildungen, die in der [Datenbank iDAI.objects/Arachne](#)[↗] erfasst sind. Dass einige der wertvollen Dokumente schon aufgrund von Wasserschäden und der jahrelangen Lagerung zu verfallen beginnen, macht die Arbeit umso dringlicher, da nur durch die Digitalisierung der Erhalt der Archivalien auch weiterhin sichergestellt werden kann. Innerhalb eines Jahres konnten 135 Ordner aufgearbeitet werden. Dies bedeutet im Detail, dass über 30.000 Eintragungen vorgenommen und die jeweiligen Informationen erfasst wurden (Vorder- und Rückseite der Archivalien). Damit ist ungefähr die Hälfte der zu bearbeitenden Materialien erfasst (RF – LS).

Ordnerbezeichnung	Art der Unterlage:	Erhaltungszustand	Scan gewünscht	Hinweise/Notizen	Rückverweise/ Zugehörigkeit
Bei SCA145 handelt es sich um einen schmalen Ordner mit folgendem Inhalt: SW-Fotos					
Schmucklose? Sarkophag (+ Scipionen-Sk), TABULA-Sk SCA145					
SCA145-001-01	DinA4-Folie mit Inhalt: SCA145-002, -003	sehr gut	nein	leer	
SCA145-001-02	Rückseite der Folie	sehr gut	nein	leer	
SCA145-002-01	SW-Foto einer Sarkophag-Schmalseite	sehr gut	ja	rechte Sarkophag-Schmalseite	
SCA145-002-02	Rückseite des Fotos	sehr gut	ja	Stempel: Foto G. Koch; Handschriftliche Angaben: Rom NM	
SCA145-003-01	DinA4 Blatt mit Aufschrift	sehr gut	ja	Handschriftliche Angaben: Rom, MNR	
SCA145-003-02	Rückseite des Blattes	sehr gut	nein	leer	

Tab. 1 Ausschnitt einer Excel-Liste für den Ordner SCA145

Literatur

- B. Andreae, Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen (Diss Marburg 1956)
- B. Andreae, Die Sarkophag mit Darstellungen aus dem Menschenleben 2. Die römischen Jagdsarkophag, ASR I, 2 (Berlin 1980)
- A. De Cristofaro, Il monumento funerario di Marco Nonio Macrino e il suo programma figurativo. Considerazioni preliminari, in: D. Rossi (Hrsg.), Sulla via Flaminia. Il mausoleo di Marco Nonio Macrino (Milano 2012) 250–285
- St. Faust, Schlachtenbilder der römischen Kaiserzeit. Erzählerische Darstellungskonzepte in der Reliefkunst von Traian bis Septimius Severus, Tübinger Archäologische Forschungen 8 (Rahden 2012) 177–212
- C. Reinsberg, Die Sarkophag mit Darstellungen aus dem Menschenleben 3. Vita Romana, ASR I, 3 (Berlin 2006)
- D. Rossi (Hrsg.), Sulla via Flaminia. Il mausoleo di Marco Nonio Macrino (Milano 2012)
- Th. Schäfer, Zum Schlachtsarkophag Borghese, MEFRA 91, 1979, 355–370