

## SOL UND LUNA AUF FRÜHCHRISTLICHEN SARKOPHAGEN. EIN TRADITIONELLES MOTIV DER OFFIZIELLEN KAISERZEITLICHEN RÖMISCHEN KUNST IN CHRISTLICHER VERWENDUNG

ELISABETH JASTRZĘBOWSKA

*Nec putetis, fratres, ideo nonnullis solem esse adorandum, quia sol in scripturis aliquando Christum significat. Talis est enim dementia hominum; quasi adorandum aliquid dicatur, cum dicitur: Sol Christum significat. Adora ergo et petram, quia Christum significat. Sicut ouis ad uictimam ductus est: adora et ouem, quia Christum significat. Vicit leo de tribu Iuda; adora et leonem, quia Christum significat. Videte quam multa Christum significant; omnia ista Christus in similitudine, non in proprietate*<sup>1</sup>. Dieses Zitat von Augustinus bildet ein *unicum* unter den zahlreichen Äußerungen der frühchristlichen Schriftsteller in Bezug auf die Sonne und ihre symbolische Bedeutung. Sonst ist Christus in diesem Schrifttum fast ausschließlich mit der Sonne gleich gesetzt<sup>2</sup>. Dieser Auffassung ist auch die bisherige Forschung in der Deutung der Darstellungen von Christus-Helios, oder Christus-Sol gefolgt<sup>3</sup>. Dafür gab es vor allem auch berechnete historische Gründe, die ich hier keineswegs übergehen möchte<sup>4</sup>. Es gibt aber die Bilder der Sonne, die neben Christus auf denselben Denkmälern erscheinen und die deswegen auch nicht mit ihm identifiziert werden dürfen. In den Untersuchung die der Ikonographie der „christlichen Sonne“ gewidmet sind, wurden sie jedoch bisher nicht berücksichtigt, obwohl sich diese Darstellungen auf einigen sehr bekannten frühchristlichen Sarkophagen finden<sup>5</sup>.

Zu erst möchte ich die Untersuchung mit den ältesten und gleichzeitig problematischsten Beispielen beginnen. Auf der Front eines bekannten, zwei-

zönig dekorierten Fries-Sarkophages im Vatikan (Museo Pio Cristiano) ist – unter den anderen zu dieser Zeit in der christlichen Grabkunst üblichen Gestalten aus der Bibel (Jonas, Moses, Lazarus und Christus) oder aus der heidnischen Bildtradition (Fischer, Hirten, Ketos) – eine ungewöhnliche Gestalt links über dem Segel des Jonas-Schiffes zu sehen (Abb. 1)<sup>6</sup>. Es handelt sich um eine „männliche (?) Büste mit fülligem Haar, fünfzackiger Strahlenkrone und sich hinter dem Kopf bauschendem Gewand (Sol?)“, deren Gesicht aber in der Neuzeit überarbeitet und ergänzt wurde<sup>7</sup>. Noch mehr ergänzt ist die Büste der anderen männlichen Gestalt, rechts über dem gleichen Schiffesegel, die – meiner Meinung nach – nicht eine *pelta* trägt, sondern beflügelt ist<sup>8</sup>. Eins ist jedoch sicher, daß sich diese Büste nach links wendet, zu dem Segel des Schiffes hin. Wenn man beide Büsten mit einer analogen Darstellung auf der Front eines Kindersarkophages (heute in Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen) vergleicht<sup>9</sup>, scheint ihre Interpretation eindeutig zu sein. Auf dem Kopenhagener Sarkophag haben zwei Windgötter, die sich in einer ähnlichen Position über dem Segel befinden, kleine Flügel, sie blasen Muschelhörner und sie wenden sich von beiden Seiten dem Schiff zu. Auf dem Sarkophag im Vatikan sind die Gesichter der beiden wahrscheinlich als Windgötter zu deutenden Büsten ergänzt, so daß wir heute nicht mehr wissen können, ob die dort dargestellten Gestalten ursprünglich auch Muschelhörner geblasen haben. Das über dem Kopf gebauschte Ge-

<sup>1</sup> Avg. *In psalm.* 103, 3, pp. 19-20 (CCL, XL, 1516).

<sup>2</sup> Vgl. den Anhang bei J. MIZIOLEK, *Sol verus. Studia nad ikonografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia*, Wrocław, 1991, pp. 109-123.

<sup>3</sup> Vgl. die wichtigste Literatur bei H. BAUMANN, *Sonne, Sonnenkult*, in *Lexikon für Theologie und Kirche*, IX, 1964, pp. 874-878; E. SAUSER, *Symbol in der Kunst*, *ibidem*, pp. 878f. Vor allem aber CH. MURRAY, *Rebirth and Afterlife. A Study of the Transmutation of Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art*, Oxford, 1981, pp. 64-97, 166-171; MIZIOLEK, *op. cit.* in Anm. 2, pp. 50-84.

<sup>4</sup> Vor allem wegen der Popularität des Sonnenkultes in der Spätantike, vgl. H. VON HEINTZE, *Sol invictus*, in *Spätantike und Frühes Christentum, Ausstellung Liebighaus, Museum alter Plastik*, Frankfurt, 1983/84, p. 145f.

<sup>5</sup> Als Ausnahme ist zu nennen die Magisterarbeit von A. KWIATKOWSKI, *Bóstwa nieba na sarkofagach wczesnochrześcijańskich*, Warszawa, 2001 (ein Computerausdruck der Arbeit befindet sich in der Bibliothek des Archäologischen Instituts der Universität Warschau).

<sup>6</sup> F.W. DEICHMANN - G. BOVINI - H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, I. Rom und Ostia*, Wiesbaden, 1967, pp. 30-32, n. 35, taf. 11.

<sup>7</sup> DEICHMANN-BOVINI-BRANDENBURG, *op. cit.* Anm. 6, p. 30.

<sup>8</sup> DEICHMANN-BOVINI-BRANDENBURG, *op. cit.* Anm. 6, p. 31.

<sup>9</sup> J. DRESKEN-WEILAND, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II*, Mainz, 1998, p. 2f., n. 7, taf. 3,1.

wand der linken Büste und die Tatsache, daß diese Büsten paarweise über dem Schiffssegel einander zugewendet sind, dürfte meiner Ansicht nach auch ihre Interpretation als Windgötter sichern. Beide Sarkophage sind in das späte 3.Jh. datiert und werden stadtrömischen Werkstätten zugeschrieben. Ich möchte sie als die Produkte einer und derselben Werkstatt ansehen. Auf beiden Sarkophagen befindet sich dieselbe Komposition mit zwei antithetischen Ketoi in der Mitte der Sarkophagsfront, die zudem die gleichen Schnauzen und Schwänze aufweisen; das rechte Ketos speit auf beiden Sarkophagen in gleicher Weise Jonas aus. Ähnlich ist auch die rechte Seite beider Szenen mit dem felsigen Grund, dem ruhenden Jonas, seiner Laube, dem Angler und der Hütte des Hirten dargestellt. Auf dem Kopenhagener Sarkophag wurde (vielleicht aus Platzmangel) der Angler sitzend, auf dem Sarkophag im Vatikan stehend wiedergegeben. Auf dem Sarkophag in Kopenhagen fehlen auch die anderen biblischen Szenen des Sarkophages im Vatikan, die durch zwei Gestalten des „Guten Hirten“ ersetzt wurden<sup>10</sup>. Die Dekoration des Kopenhagener Sarkophags ist in allem einfacher und bescheidener, als auf dem großen Sarkophag im Vatikan. Das ist jedoch nicht verwunderlich, da es sich bei dem Sarkophag in der Ny Carlsberg Glyptothek um einen kleinen Kindersarkophag handelt.

Während die Windgötter auf diesem zu letzt genannten Relief barhäuptig erscheinen, hat – wie gesagt – die linke Büste über dem Jonas-Schiff auf dem vatikanischen Sarkophag eine Strahlenkrone mit fünf Zacken, was sonst ein übliches und eindeutiges Attribut der Sonne ist. Hier könnte dieses Attribut aber nach meiner Meinung darauf hinweisen, daß es sich bei dieser Büste um ein Himmelswesen oder vielleicht um den Südwind handelt. Vor allem aber deutet der Inhalt der Jonaserzählung selbst auch darauf hin, daß man in den Büsten über dem Schiff des Propheten die Personifikationen der Winde sehen muß. Sein Schiff geriet nämlich in Gefahr, weil Jonas vor dem Auftrage Gottes geflohen ist. In der antiken Bildkunst gab es viele und unterschied-

liche Formen der Meeresdarstellungen, aber keine Bilder eines maritimen Unwetters<sup>11</sup>. Aus verschiedenen Gründen, die hier nicht von Bedeutung sind, wurde das Unwetter auf dem Meer in der Antike nicht dargestellt, während in der Jonaserzählung und zwar bei seinem Meerwurf, das Unwetter jedoch eine wichtige Rolle spielte. Dies konnte durch die Anwesenheit der Windgötter über dem Schiffssegel am besten veranschaulicht werden. Das Bild der Sonne wäre in diesem Kontext unsinnig.

Weniger problematisch ist die Büste der Sonne, auch wegen ihrer Darstellung mit fülligem Haar und vierzackiger Strahlenkrone, die in frontaler Ansicht über einem Angler links auf der Front eines Sarkophags aus La Gayole (heute im Museum in Brignoles) (Abb. 2 a-b) erscheint, der einer lokalen Werkstatt in Südgallien aus dem späteren 3.Jh. zuzuweisen ist<sup>12</sup>. Die figürliche Dekoration dieses Sarkophags zeigt – neben den geläufigen Gestalten von Angler, Orantin, „Guter Hirt“, und Philosoph, die unter dem Gesichtspunkt einer religiösen Aussage als neutral zu bezeichnen sind – nichts Christliches. Man weiß also nicht, ob dieser Sarkophag im 3.Jh. für Christen angefertigt und von ihnen schon zu dieser Zeit benutzt wurde<sup>13</sup>.

Es bleiben also nur zwei Säulensarkophage und die Fragmente zweier weiterer Säulensarkophage sowie ein Riefelsarkophag, die uns hier in diesem Zusammenhang interessieren. Sie sind zwischen den dreißiger Jahren und dem Ende des 4. Jh. anzusetzen und sie scheinen vorwiegend aus römischen Werkstätten zu stammen:

- 1) Sarkophag mit Triumphkreuz und Passionsszenen, im Vatikan (Museo Pio Cristiano), (Abb. 3)<sup>14</sup>
- 2) ein ähnlicher Sarkophag in Nîmes, (Abb. 4)<sup>15</sup>
- 3) Fragment eines Sarkophags mit Triumphkreuz und den Aposteln, in Marseille (Krypta unter der Kirche Saint Victor)<sup>16</sup>
- 4) zwei Fragmente eines Säulensarkophags mit thronendem Christus und den Aposteln, in Arles (Musée de l'Art Antique), (Abb. 5 a-b)<sup>17</sup>

<sup>10</sup> Um diese Zuweisung an eine Werkstatt abzusichern, wäre eine Autopsie der Stücke nötig, um gegebenenfalls auch eine Übereinstimmung in der technischen Zurichtung der Sarkophage bestätigen zu können. Dies ist mir leider zZt. nicht möglich.

<sup>11</sup> Vgl. H. BRANDENBURG, *Darstellungen maritimen Lebens*, in *Spätantike und Frühes Christentum*, op. cit. Anm. 4, pp. 249-256; E. CANDER, *Sceny morskie na zabytkach wczesnochrześcijańskich z IV wieku*, in *Studia z początków ikonografii chrześcijańskiej*, Warszawa, 1998, pp. 59-124.

<sup>12</sup> E. LE BLANT, *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, Paris, 1886, pp. 157-159; J. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma, 1929, taf. I, 3; J. GUYON, *Entre affrontement et acculturation*, in *D'un monde à l'autre. Naissance d'une Chrétienté en Provence IV-VI s.*, Arles, 2002, p. 38, fig.; J.P. CAILLET, *ibidem*, p. 222f. Kat. n. 2, fig.

<sup>13</sup> Vgl. G. KOCH, *Frühchristliche Sarkophage*, München, 2002, p. 20. Die christliche Inschrift der Syagria auf diesem Sarkophag ist wegen des Formulars nicht vor dem 5.Jh. eingemeißelt worden, also sekundär. Vgl. CAILLET, *art. cit.* in Anm. 12, p. 222f.

<sup>14</sup> DEICHMANN-BOVINI-BRANDENBURG, *op. cit.* in Anm. 6, I, p. 48f., n. 49, taf. 16.

<sup>15</sup> LE BLANT, *op. cit.* in Anm. 12, p. 108f., taf. XXVIII, 2; WILPERT, *op. cit.* in Anm. 12, I, taf. XVI, 2.

<sup>16</sup> G. DROCOURT-DUBREUIL, *Saint Victor de Marseille*, Marseille, 1989, p. 37f.

<sup>17</sup> LE BLANT, *op. cit.* in Anm. 12, p. 4f., taf. II, S.2,3; WILPERT, *op. cit.* in Anm. 12, I, taf. XXIX, 1, 2; F. BENOIT, *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille* (Gallia Suppl. 5), Paris, 1954, tav. 6,1; Rep. III, n. 63, tav. 23,4,5.

5) Riefelsarkophag mit Triumphkreuz, in Jerusalem (Bible Lands Museum). (Abb. 6 a-b)<sup>18</sup>

In der Mitte der Front dieser Sarkophage begleiten die Bilder von Sol mit der symmetrisch wiedergegebenen Luna das Triumphkreuz mit dem Christusmonogram (Nr. 1, 2, 3, 5) oder die Gestalt Christi (Nr. 4). Man sollte jedoch in diesem letzteren Fall in der Deutung vorsichtig sein, weil beide Fragmente von vermutlich demselben Sarkophag in Arles nur von alten Photos bekannt sind. In den Seitennischen standen je zwei Apostel und in der Mittelnische saß Christus auf einem Thron, wie man nach den Resten seiner Füße und des *suppedaneums* erschließen kann. In den Zwickeln über den Nischen auf dem erhaltenen Fragment, das die rechte Seite der Sarkophagsfront bildete, ist (von rechts nach links): ein nach außen gewendeter Vogel mit einem hohen Korb, ein breiter Korb, ein Kranz und eine Mondsichel mit einem Stern in der Mitte (?) rechts von der Mittelnische mit Christus zu sehen. Links von dieser Nische ist nach einem Vorschlag von Wilpert, wahrscheinlich zu recht, das Sonnenzeichen zu ergänzen.

Wenn auch die Identifikation dieser astralen Zeichen nicht ganz sicher ist, ist ihre Anwesenheit in den Zwickeln beiderseits über der Mittelnische mit Christus sehr wohl möglich. Dies belegen die vier anderen oben genannten Beispiele. Auf dem Sarkophag im Vatikan (Nr. 1) sehen wir den Kopf des Sol (links) mit der Strahlenkrone und den Kopf der Luna (rechts) mit der Sichel über der Stirn. Sie befinden sich in den Zwickeln über der Mittelnische, die mit einer Muschel und mit dem Adlerkopf als Muschelschloss gekrönt wird. Beide Köpfe wenden sich zum Innern der Nische, wo sich das Christusmonogram über dem Kreuz befindet. Auf den Kreuzarmen sitzen zwei Tauben, darunter befinden sich zwei schlafende römische Soldaten. In den zwei rechten Nischen gibt es die Szene der Festnahme Christi und der Handwaschung des Pilatus, in den linken Nischen die Szenen der Kreuztragung des Simon von Kyrene und die Krönung Christi mit einem Kranz. Dieselbe Komposition der Mittelnische, mit dem Chrismon über dem Kreuz und zwei Soldaten, dürfte sich auch auf dem Sarkophag in Nîmes (Nr. 2) und auf dem Sarkophagfragment in Marseille (Nr. 3) finden. Beiderseits ist das Relief sehr beschädigt. Der erste Sarkophag weist noch vier Seitennischen auf, in denen rechts auch die Szene der Festnahme Christi und der Handwaschung des Pi-

latus wiederkehrt, dagegen links die Fußwaschung Christi und die Kreuztragung des Simon von Kyrene oder des Petrus wiedergegeben sind. Der Kopf der Hauptfigur in der Mitte der Szene ist abgebrochen, deswegen können wir heute nicht wissen, ob es sich hier um Christus oder Petrus handelt. In den drei erhaltenen Nischen auf dem Fragment in Marseille (Nr. 3) stehen die Apostel neben dem Kreuz-Christmon. In den Zwickeln über der Mittelnische gibt es in beiden Reliefs die Büsten des Sol (links) und der Luna (rechts), die sich aber von einander unterscheiden. Auf dem Sarkophag in Nîmes (Nr. 2) hat Sol, der seine rechte Hand ausstreckt, eine Strahlenkrone und einen über der Schulter sich aufbauenden Mantel. Luna hat dagegen ein sich über dem Kopf bauschendes Gewand und streckt in gleicher Weise wie Sol ihre rechte Hand aus. Beide wenden sich zum Innern der Nische mit dem Chrismon-Kreuz. Auf dem Sarkophag zu Marseille (Nr. 3) ist die linke Büste von Sol nicht erhalten, aber sie dürfte auch so selbstverständlich wie die rechte Büste der Luna vorhanden gewesen sein. Die kleine Luna ist barhäuptig und hält die Mondsichel (?) in ihrer ausgestreckten linken Hand.

Die Dekoration des letzten Sarkophags in unserer Gruppe, der sich heute in Jerusalem befindet (Nr. 5), unterscheidet sich von den bisher genannten Stücken, da es sich um einen Riefelsarkophag handelt. Er ist das älteste Denkmal in dieser Gruppe und ist um 330 zu datieren<sup>19</sup>. Guntram Koch bezweifelt allerdings, daß dieser Sarkophag antik ist<sup>20</sup>. Ohne eine detaillierte Prüfung des Reliefs vor allem in Bezug auf seine technischen Merkmale, läßt sich das Problem der Echtheit dieses Sarkophags nicht mit Sicherheit lösen. Das wäre übrigens für unsere Überlegungen nicht so wichtig. Der Sarkophag gilt bisher meistens als ein antikes Original, so daß es also keine überzeugende Argumente gibt, ihn aus dieser Untersuchung auszuschließen. Das Stück dürfte aber vielmehr echt sein, da die Inschrift nach dem Urteil A. Ferruas über alle Zweifel erhaben als antik anzusehen ist<sup>21</sup>. Die Feststellung, daß die Dekoration des Sarkophags ungewöhnlich ist, bildet somit allein keinen Grund, um seine Echtheit zu verneinen. Auf der Front des Kastens sehen wir in den Eckfeldern Szenen aus dem Alten und Neuen Testament: die Arbeitszuweisung an Adam und Eva (oben links); das Weinwunder zu Kanaa (unten links), die Brot-Vermehrung (oben rechts) und die Totenerweckung Christi (unten rechts). Weitere biblische, für uns hier unwichtige Szenen befinden

<sup>18</sup> B. BRENN, *The Imperial Heritage of Early Christian Art, in Age of Spirituality. Symposium*, New York, 1980, p. 43, Abb. 8; DRESKEN-WEILAND, *op. cit.* in Anm. 9, II, p. 32, n. 102, taf. 33, 2-4, 34; KOCH, *op. cit.* in Anm. 13, p. 276, n. 220.

<sup>19</sup> DRESKEN-WEILAND, *op. cit.* in Anm. 9, II, p. 32, n. 102.

<sup>20</sup> KOCH, *op. cit.* in Anm. 13, pp. 265, 276, 617, n. 220.

<sup>21</sup> So J. DRESKEN-WEILAND, *Rez. G. KOCH, Frühchristliche Sarkophage*, in *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 254, 2002, p. 45f., die den verdienten Epigraphiker in dieser Frage um ein Urteil gebeten hat.

sich auf dem Deckel zu beiden Seiten der Inschrift der Iulia Latronilla. In der Mitte der Sarkophagfront befindet sich oben ein *clipeus* mit einem Muschelschloss und den Porträts des Ehepaars sowie unten die wahrscheinlich älteste bekannte Darstellung des Triumphkreuzes (*crux gemmata*). Dieses Kreuz wird mit dem Chrismon im Loberkranz bekrönt und von Vögeln flankiert, die mit den Schnäbeln den Kranz berühren<sup>22</sup>. Unter dem Kreuz sitzen zwei schlafende Soldaten. In den Ecken unter dem *clipeus*, über den Vögeln auf dem Kreuz, findet sich die Büste des Sol (links) mit der Strahlenkrone und ausgestreckten Händen (abgebrochen) sowie die Büste der Luna (rechts) mit einer Fackel in der rechten Hand. Die Zusammenstellung des Triumphkreuzes mit dem *clipeus*, mit den biblischen Szenen und mit dem Riefelornament auf den Seiten der Front ist eigenartig. Damit stellt der Sarkophag von Jerusalem eine absolute Ausnahme dar. Die Zusammenstellung des Triumphkreuzes und der Personifikationen des Sol und der Luna ist dagegen durchaus geläufig, was durch die oben angeführten Beispiele belegt wird.

Es handelt sich also bei dieser Ikonographie um die Darstellung des Triumphes Christi durch sein Kreuz und vor allem auch durch seine Auferstehung. Gleichzeitig wird durch diese Darstellung auch Christi Herrschaft über die ganze Welt und über den Kosmos mit seinen wichtigsten astralen Wesen sym-

bolisiert: Es sind Sol und Luna, die dem Christus-Kosmokrator huldigen. Die Bilder des Sol und der Luna waren notwendig, um diesen kosmischen Triumph Christi für den spätantiken Mensch klar zu veranschaulichen. Das konnte nur durch die Hinzufügung der traditionellen Bilder oder Zeichen von Sol und Luna erreicht werden, die hier nur für sich selbst stehen und nicht als Symbole Christi missverstanden werden dürfen. Die ikonographische Tradition dieser Komposition, Sol-Herrscher-Luna, ist in der römischen repräsentativen Kunst tief verwurzelt und durch zahlreiche bekannte Kaiserbilder belegt: Vom 1. Jh. n. Chr. - wie zum Beispiel in der Dekoration des Panzers der Statue des Augustus von Prima Porta im Vatikan<sup>23</sup> - bis zum 5. Jh. - wie zum Beispiel auf dem Kameo des Maioranus (?) im Cabinet des Medailles der Bibliothèque Nationale in Paris<sup>24</sup>. Dieser Tradition gemäß erschienen sowohl die Büste, wie auch die Zeichen des Sol und der Luna beiderseits Christi auch auf späteren Werken im 6. Jh., wie auf den Christus- und Kaiserdiptychen von Konstantinopel<sup>25</sup>, den palästinensischen Bleiampullen<sup>26</sup> oder auf bronzenen Weihrauchgefäßen, auf denen sie den gekreuzigten Christus flankieren<sup>27</sup>. Zum ersten Mal aber finden wir die Bildprägung, die die Bilder von Sol und Luna im christlichen Kontext zeigt, auf den stadtrömischen Sarkophagen des 4. Jahrhunderts.

<sup>22</sup> Vgl. die Abbildung bei BRENK, *art. cit.* in Anm. 18, Abb. 8.

<sup>23</sup> TH. KRAUS, *Das römische Weltreich* (Propyläen Kunstgeschichte II), Berlin, 1967, taf. 288.

<sup>24</sup> TH. KRAUS, *op. cit.* in Anm. 23, p. 285, taf. 387, b.

<sup>25</sup> So auf dem Barberini-Diptychon im Louvre (*Age of Spirituality, Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum*

*of Art 1977/78*, New York, 1979, p. 32f., n. 28) und dem Christusdiptychon in Berlin (*ibidem*, p. 528f., n. 474).

<sup>26</sup> So auf der Ampulle in Washington (*Age of Spirituality, op. cit.* in Anm. 25, p. 685, n. 524).

<sup>27</sup> So auf dem Weihrauchgefäß in Richmond (*Age of Spirituality, op. cit.* in Anm. 25, p. 627, n. 564).



Abb. 1 – Frühchristlicher Sarkophag, Vatikan, Museo Pio Cristiano (Inst. Neg. 61.330).

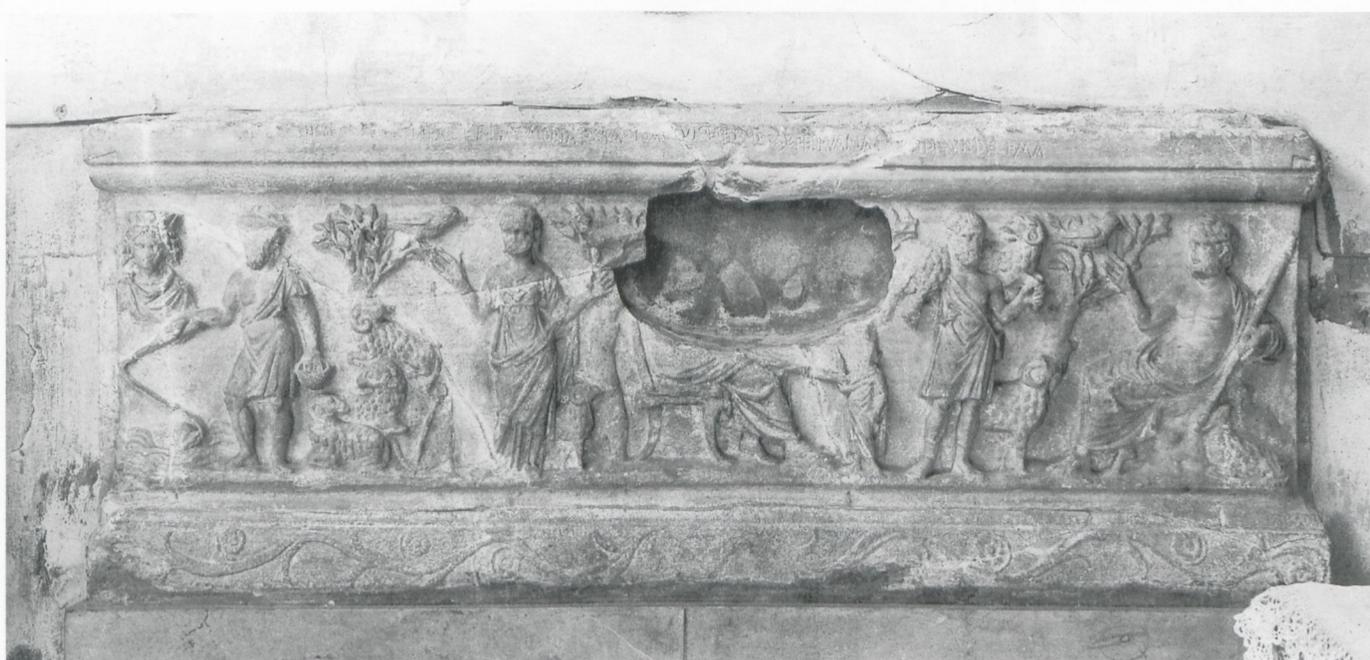


Abb. 2 – Sarkophag von La Gayole, Musée de Brignoles (Inst Neg. 60.764. 60.765: l. Hälfte; 60.767: Sol-Büste).



Abb. 2a – Sarkophag von La Gayole. Detail mit Solbüste.



Abb. 2b – Sarkophag von La Gayole. Solbüste.



Abb. 3 – Frühchristlicher Passions-Sarkophag, Vatikan, Museo Pio Cristiano (Inst. Neg. 33.155).



Abb. 4 – Frühchristlicher Passions-Sarkophag, Nîmes (Inst. Neg. 60.1623).

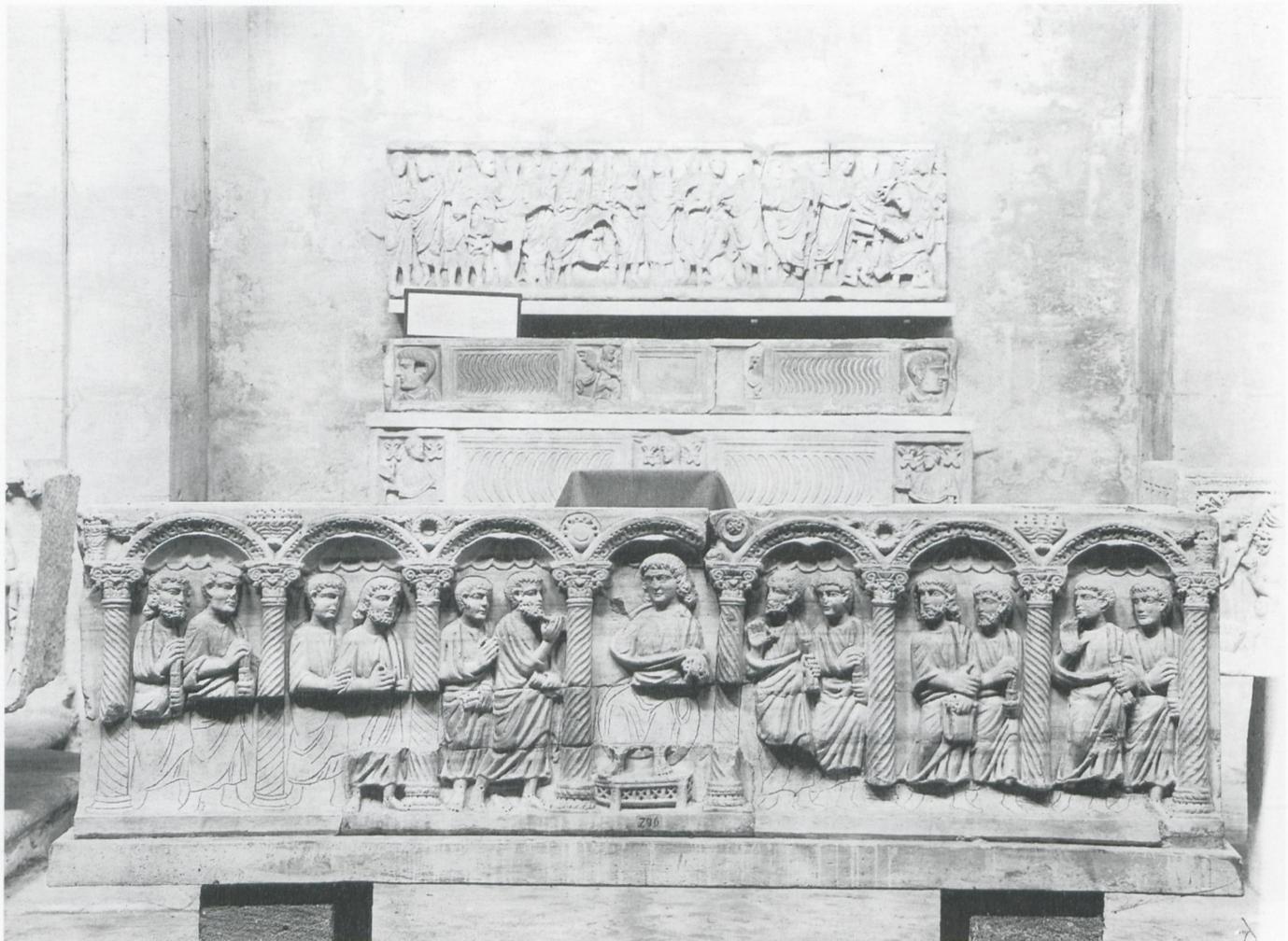


Abb. 5 a-b – Fragmentierter Frühchristlicher Säulensarkophag, Arles, Musée de l'Art Antique (Inst. Neg. Abb. 60.1750, 60.1751).



Abb. 6a – Frühchristlicher Striegel-S. mit mittlerem Clipeus und doppelzonen Eckfeldern, Jerusalem, Bible Lands Museum.



Abb. 6b – Clipeus des Stiegel-S. Im Jerusalem mit Luna und Sol.