Mario Pagano: *Il sarcofago di Cosenza, analisi archeologica e storico-artistica*.
In: Stefania Bosco/Gabriella de Falco (Hrsg.):*Il sarcofago del Duomo di Cosenza*, Cosenza 2018, S. 9–13. Original (PDF).

Der Sarkophag von Cosenza. Archäologische und kunsthistorische Untersuchung

S. 9

Der Sarkophag aus prokonnesischem Marmor misst 2,75 m in der Länge, 0,70 m in der Breite und 0,57 m in der Höhe. Seine Rückseite, die heute an der Wand des rechten Seitenschiffs der Kirche steht, ist lediglich mit dem Meißel grob bearbeitet; folglich muss der Sarkophag auch an seinem ursprünglichen Standort an einer Wand gestanden haben. Er wurde bei Restaurierungsarbeiten am Dom entdeckt, nahe einem Pfeiler des Kirchenschiffs in der Erde vergraben. Angesichts des kostbaren Reliefs und des guten Erhaltungszustands ist jedoch wahrscheinlich, dass er ursprünglich in der Kirche gut sichtbar aufgestellt war. Diese war nach dem verheerenden Erdbeben von 1184 in monumentalen Formen wiederaufgebaut und 1222 in Gegenwart Kaiser Friedrichs II. eingeweiht worden.

Im Übrigen passte das mythologische Thema, das auf römischen Sarkophagen jener Zeit recht häufig vorkommt – man denke an den Sarkophag von Capua im Museum von Santa Maria Capua Vetere, den im Atrium des Doms von Salerno wiederverwendeten Sarkophag und jenen im Kreuzgang der Abtei von Cava de' Tirreni –, gut zum Schicksal und zum Lebensalter des Kaisersohnes Heinrich VII.

S. 10

Heinrich war von seinem Vater Friedrich II. wegen angeblichen Verrats als deutscher König abgesetzt und in verschiedenen Burgen zwischen Lukanien und Kalabrien gefangen gehalten worden. Er starb 1242 bei Cosenza und wurde mit allen Ehren in der Kathedrale von Cosenza bestattet.

Es liegt auf der Hand, dass Friedrich II. in jenen Jahren in Cosenza eine bedeutende und vielgliedrige kaiserliche Residenz errichten ließ, das heutige Kastell. Bei seinem unerwarteten Tod im Jahr 1250 waren bereits drei Seiten der Anlage nahezu vollendet: ein großer, für den Rat des Kaisers bestimmter Thronsaal und ein eindrucksvoller basilikaler Saal mit reicher Ausstattung, offenbar für die Rechtsprechung und die allgemeinen Versammlungen der Barone des Königreichs Sizilien vorgesehen, die rechtwinklig zueinander angeordnet waren, sowie ein achteckiger Turm an der Nordecke. Unter Manfred musste man die noch unbebaute Ostseite aus Verteidigungsgründen mit einer niedrigen, hastig und in anderer Bautechnik errichteten Mauer schließen, die zwei kleine Türme mit Schießscharten für Pfeile besaß.

Später, vielleicht im 16. Jahrhundert[1], wurde das Grabmonument abgetragen und der Sarkophag bei einem der Pfeiler des Mittelschiffs unter der Erde vergraben, wo er bei den Restaurierungen des 20. Jahrhunderts gefunden wurde.

Die beiden Schmalseiten des Sarkophags tragen jeweils einen eleganten Greif, dessen malerische Gestaltung für die severische Epoche typisch ist. Der mit dem Apollonkult verbundene Greif verwies auf die Apotheose des Kaisers und damit auch des Helden, hier

Meleagros, mit dem sich der wohlhabende Verstorbene gleichsetzte. Nicht zufällig fährt auf dem Bogen des Septimius Severus auf dem Forum Romanum der Kaiser in einem von Greifen gezogenen Wagen zum Himmel auf.

Die Vorderseite des Sarkophags erzählt den Mythos von der Tötung des kalydonischen Ebers durch den Helden Meleagros und seine Jagdgefährten.

[1] Davide Andreotti, Storia dei Cosentini, Cosenza 1869.

S. 11

Im Mittelpunkt der Darstellung steht Meleagros, der den in einem Versteck aufgespürten Eber mit seiner Lanze tötet. Von rechts und links nähern sich in erzählerisch und malerisch gestalteter Weise die übrigen Teilnehmer der mythischen Jagd. Links ist das Tor der Stadt Kalydon dargestellt, möglicherweise zugleich eine Anspielung auf die Tore des Hades. Einen gewissen räumlichen Tiefeneindruck erzeugen im Zentrum ein Mann und eine Frau im Hintergrund hinter dem Versteck des Ebers, die dessen Einkreisung vervollständigen. Die Herkunft der Darstellung aus dem Theater ist deutlich erkennbar; manche Figuren scheinen geradezu dünne Masken zu tragen.

Für die Datierung ist neben dem Stil der Kopf der zweiten Figur von rechts entscheidend. Diese trug nicht zufällig eine zusätzlich angebrachte Metalllanze, vermutlich aus vergoldeter Bronze, und zeigt die Gesichtszüge des jungen Caracalla, der die Jagd ebenso wie das Militärleben leidenschaftlich liebte. Da auch das Gesicht des jungen Meleagros an die Züge seines jüngeren Bruders, des anderen Caesars Geta, zu erinnern scheint, lässt sich der Sarkophag recht genau in die Zeit des Septimius Severus oder allenfalls unmittelbar nach dessen Tod, vor der Beseitigung Getas durch seinen Bruder, einordnen. Der Mythos des Meleagros war auf Sarkophagfronten im städtischen Umfeld bereits im 2. Jahrhundert n. Chr. verbreitet.

Gerade in severischer Zeit erlebte die Begeisterung für das Theater einen neuen Aufschwung. Im ganzen Reich, besonders in Italien, wurden antike Theater restauriert, erweitert und reich ausgeschmückt (vgl. etwa das beispielhafte Teanum Sidicinum).

Über die Herkunft des Sarkophags lässt sich leider nichts Sicheres sagen. In der Zeit Friedrichs II. wurden antike Skulpturen in kenntnisreicher und verbreiteter Weise gezielt wiederverwendet und kunstvoll nachgeahmt. So wissen wir beispielsweise, dass die Porphyrsarkophage der Kaisergräber in der Kathedrale von Palermo per Schiff aus Rom herbeigeschafft wurden. Die Einfuhr prokonnesischen Marmors nach Italien begann bereits im 2. Jahrhundert; sogar der Trajansbogen in Ancona besteht aus diesem Marmor.

S. 12

Nach Kalabrien und Sizilien wurde prokonnesischer Marmor noch in der zweiten Hälfte des 5. und im 6. Jahrhundert eingeführt. Aus ihm besteht auch der in der Kathedrale von Squillace aufbewahrte Sarkophag, den ich als denjenigen des um 491 n. Chr. verstorbenen Großvaters Cassiodors identifiziert habe. Er zeigt drei militärische Gürtel mit Lorbeerblattgirlanden, der höchsten Auszeichnung jener Zeit.

Der Stil des Sarkophags, dem die übersteigerte malerische Wirkung der afrikanischen und asiatischen Werkstätten severischer Zeit fehlt, spricht für eine Bearbeitung in Italien, vielleicht sogar in Cosenza selbst, einer wohlhabenden römischen Kolonie der

augusteischen Zeit. Der Marmorblock dürfte sich aus dem Osten über den damals lebhaft genutzten Flussverkehr und den Flusshafen am Crati leicht heranschaffen lassen haben.

Der Standort innerhalb Cosenzas, die ausgezeichnete Erhaltung des Sarkophags, das Fehlen von Beschädigungen und späteren Umarbeitungen sowie gewisse unbeholfene Züge und ein gewisser provinzieller Charakter des Stils könnten auf eine örtliche Werkstatt hinweisen. Die nun abgeschlossene Restaurierung und die Untersuchungen des Marmors ermöglichen es, die hier kurz und vorläufig dargestellten Merkmale und Fragestellungen bestmöglich zu erkennen. Sie verdienen zweifellos weitere vertiefende Untersuchungen.

Literaturverzeichnis (S. 12–13)

- D. Andreotti, Storia dei Cosentini, Cosenza 1869.
- F. Bulgarella, in: F. Mazza (Hg.), Cosenza. Storia, cultura, economia, Soveria Mannelli 1991, S. 30.
- B. Cappelli, La tomba di Enrico Hohenstaufen, in: Archivio Storico per la Calabria e la Lucania X (1940), S. 267 ff.
- P. De Leo / G. Fornaciari (Hg.), L'impronta indelebile. Enrico VII di Svevia e Gioacchino da Fiore alla luce delle indagini paleopatologiche, Soveria Mannelli (CZ): Rubbettino 2001.
- E. Galli, Un sarcofago nel Duomo di Cosenza, in: Bollettino d'Arte, Serie III, XXVIII, Februar 1935, S. 356 ff.
- G. Koch, Sarcophage der roemischen Kaiserzeit, 1993, S. 291.
- O. Kolazin, Il grifo. Potere simbolico, mito e storia, Perugia 2016.
- P. Mollo, Un sarcofago con il mito di Meleagro della Cattedrale di Cosenza, in: Calabria Letteraria, 1987.
- M. Pagano, I bronzi di Perugia. Il grifo e il leone, in: Archeo XXVII, Nr. 9, September 2011, S. 36–45.
- M. Pagano, Il grifone e il leone di bronzo simboli di Perugia: due statue dell'ippodromo di Costantinopoli, in: Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, N. S. LXXV (2008–2011), S. 509–520.