Eine campanische Dachterrakotte

Autor(en): **Reusser, Christoph**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **6 (1980)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-521065

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Christoph Reusser

Eine campanische Dachterrakotte

Das Fragment der Dachterrakotte Taf. 1; 2,1.3, das sich in Berner Privatbesitz befindet, zeichnet sich durch seine Qualität und einen ungewöhnlichen Typus aus. Erhalten ist der von vorne gesehene Kopf eines Mädchens mit langem Perlhaar und ein Teil seines erhobenen rechten Unterarms mit der Hand, die eine grosse Rosette hält. Die mandelförmigen Augen scheinen leicht nach unten zu blicken[1]. Die zu einem verhaltenen Lächeln emporgezogenen wulstigen Lippen liegen in einer flachen Mulde, über der sich die Wangen kräftig herauswölben. Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und fällt in feinen wellenförmigen Locken, die nur noch auf der Seite deutlich sichtbar sind, zu den Schläfen hinab. Seitlich wird das Haar in je drei langen, geperlten Strähnen zusammengefasst. Das Mädchen trägt eine niedrige Stephane. Der erhobene rechte Unterarm endet mit der nach vorne gedrehten Handfläche etwa auf der Höhe der Mundpartie. Der gebogene Daumen umgreift die Rosette von vorn. Diese besteht aus sechzehn kräftigen Keulenblättern, in deren Mitte eine Halbkugel sitzt. Über dem Kopf wird der Ansatz einer Schalenrosette oder Blätterkelchphiale erkennbar. Es sind Reste von vier zungenförmigen, durch schmale Rippen konturierten Blättern erhalten. In die Zwickel zwischen den Blattenden fügen sich kleine Tropfen ein. Zwischen den Rosetten und dem Kopf befindet sich je eine plastische Halbkugel.

Der Typus und zum Teil auch die Bemalung lassen sich dank zwei besser erhaltenen Beispielen aus Capua[2] und Pompeji[3] rekonstruieren. Sie sind aus den gleichen Matrizen hergestellt wie das

Für die Anregung zu dieser Arbeit und vielfältige Hilfe danke ich Prof. H. Jucker, für weitere Hinweise M. Mertens-Horn und O.W. von Vacano. S. de Caro, H. und L. Eschebach, G. Tocco sowie die Direktion des Museo Campano zu Capua ermöglichten in zuvorkommender Weise das Studium der beiden Antefixe im Magazin des Museums in Capua und im Antiquarium von Pompeji. Ausser den in der Archäologischen Bibliographie und in AA 1979, 621ff. angegebenen Abkürzungen werden hier noch folgende verwendet:

Heurgon = J. Heurgon, Recherches sur l'histoire, la religion et la civilisation de Capoue préromaine[2] (1970)
Koch = H. Koch, Dachterrakotten aus Campanien mit Ausschluss von Pompeji (1912)
Pyrgi = Autori vari, Pyrgi, NSc 2. suppl. al vol. 24 (1970)

1 Fundort unbekannt. H 26 cm, B 31,5 cm, Dm der Rosette 16,5 cm. Der Ton ist im Kern braungrau bis dunkelgrau und geht etwa 0,5 cm unter der Oberfläche in eine mehr ziegelrote Färbung über. Die nicht beriebenen Teile der Oberfläche sind fast beige. Der Ton ist nicht sehr fein geschlämmt, weist eine grosse Zahl von schwarzen, rötlichen, grauen, weissen und glimmrigen, z.T. wohl vulkanischen Einsprengseln auf und ist sehr porös. Die Oberfläche ist z.T. berieben, besonders an Stirnhaar, Nase und Kinn. An einigen Stellen, vor allem zwischen den Blättern, sind Reste einer elfenbeinfarbenen Engobe vorhanden (dazu Koch 12f. und Pyrgi 83). Auf der flachen Rückseite ist der Ansatz des Kalypters erhalten, der oben und seitlich durch je eine kräftige Rippe gestützt war (Taf. 2,1.3). Der 2–2,5 cm dicke Kalypter ist auf der Rückseite des Antefixes in eine vorbereitete Kerbe eingefügt, die Nahtstellen wurden dann von Hand mit Ton verstrichen.

2 Museo Campano, Magazin Inv. Nr. P 240/259. Koch Abb. 16.87 Taf. 14,1. Die Zusammengehörigkeit der beiden Frgte. ist erst später erkannt worden. Zusammengesetzt abgebildet bei S. Garofano Venosta, Il Museo Campano di Capua (1975) 45. Es fehlt nur die Seitenrosette mit der linken Hand, zudem sind alle Reste der Bemalung verschwunden. Die Höhe des ganzen Ziegels beträgt ca. 52 cm, die rekonstruierte Breite ca. 43 cm. Ein weiteres Frgt. vom gleichen Typ erwähnt Koch 61. Unsere Photomontage Taf. 2,2 besteht aus drei Teilen:
- der unteren Hälfte mit der Büste, dem rechten Arm und dem linken Oberarm,
- der rechten Gesichtshälfte mit der rechten Seiten- und der Mittelrosette des gleichen Stücks aus einer Ansicht, die vor der Restaurierung genommen wurde,
- einer seitenverkehrten Reproduktion der erhaltenen rechten Seite auf der am Original fehlenden Seite: linke Gesichtshälfte, linke Seitenrosette und linker Unterarm.

Da das Gesicht ziemlich stark von oben photographiert ist, kann nicht direkt mit Taf. 1,2 verglichen werden.

3 Antiquarium Pompeji. Grabungen von H. Eschebach 1978 unter der Ladenreihe westlich der Casa di Ganimede (VII 13,20). Erwähnt bei H. Eschebach in: Wohnungsbau im Altertum. Diskussionen zur Archäologischen Bauforschung 3 (1979) 152 mit Anm. 8; die Publikation ist im Rahmen der Monographie über die Casa di Ganimede in einem Ergh. RM vorgesehen.

Berner Fragment. Fast vollständig ist der Ziegel im Museo Campano in Capua (Taf. 2,2), der zum grossen Fund hauptsächlich archaischer Dachterrakotten aus dem Heiligtum von Fondo Patturelli – etwas ausserhalb der antiken Stadt – gehört[4]. Auf einer flachen Tonplatte von 4–5 cm Stärke ist applikenartig die Büste eines Mädchens dargestellt, das beiderseits des Kopfes je eine grosse Rosette emporhält. Eine ebenso grosse runde Schalenrosette mit einem Buckel in der Mitte, die direkt über dem Kopf ansetzt, schliesst die Komposition nach oben ab. Die Büste endet halbrund unmittelbar unter der Brustpartie. Der unorganische Übergang wird durch den oberen Teil eines weiten kurzärmligen Chitons verdeckt. Im leicht V-förmigen Halsausschnitt sind die Schlüsselbeine angedeutet. Ein flaches Band, das sich an den Enden volutenartig um runde Buckel aufrollt, folgt der ornamental gewellten unteren Kontur des Gewandes. In den Zwickeln an der Innenseite der Voluten liegen kleine Tropfen. Eine schmale Standleiste bildet den unteren Abschluss des Ziegels.

Die reiche Polychromie lässt sich nur noch erahnen[5]. Die Blätter der Seitenrosetten waren gelb bis orangegelb, wie die Reste auf dem Berner Fragment zeigen. Eine zweite Seitenrosette im Museum zu Capua weist nach Koch an den Blatträndern rote Streifen auf[6]. Auf dem Fragment aus Pompeji sind das Gewand und die Haare weinrot bemalt, ebenso die plastisch nicht abgehobenen Halsketten, die sicher auch beim Berner Exemplar zu ergänzen sind[7]. Es ist anzunehmen, dass sich das Haar durch eine dunklere Färbung vom Gewand absetzte und wie die Pupillen, Lider und Brauen fast schwarz war[8]. Der freie Raum zwischen Schultern, Unterarm, Rosette und Haar war wohl nur hellbeige engobiert. Geringe Malreste am Hals des Stückes in Capua[9] und am Daumen des Fragmentes in Bern deuten auf eine hellrote Wiedergabe der Hautpartien hin.

Bei genauer Betrachtung der Oberfläche zeigt sich, dass für die Herstellung des Ziegels mindestens zwei Matrizen benützt worden sind, denn der Kopf ist angesetzt, wie die zum Teil nur grob verstrichenen Nahtstellen verraten[10]. Es ist nicht mit Sicherheit festzustellen, ob auch die Schalenrosette und eventuell andere Teile aus gesonderten Matrizen stammen, denn auf der Rückseite sind keine Nahtstellen zu erkennen. Der Hals und die Buckel zwischen Rosetten und Kopf scheinen ausgebessert oder freihändig angesetzt zu sein. Wie schon Koch bemerkt hat, sind in archaischer Zeit die durch Nacharbeit mit dem Modellierholz oder von Hand erzielten Varianten sehr gering, alle Einzelheiten waren bereits in den Modeln ausgearbeitet (Koch 12). Dies belegen erneut die drei Beispiele unseres Typus, die einander auch in den kleinsten Details, etwa den Haarwellen über den Schläfen, genau entsprechen. Die Matrize war also bei der Ausformung der drei Stücke noch nicht abgenützt, wie es bei einer häufigen Verwendung während längerer Zeit zu beobachten ist.

Etwa in der Mitte der Rückseite des Ziegels ist der ca. 33 cm breite und 22 cm hohe, halbrunde Kalypter angesetzt, so dass darunter ein 12 cm hoher, frei hängender Streifen übrigbleibt. Die lichte Breite des Kalypters beträgt ca. 26 cm. Wegen dieser beträchtlichen Ausmasse und des frei hängenden Teiles vermutet Koch, dass es sich um einen Firstziegel handelt (Koch 9). Denn die oben angegebenen Zahlen übertreffen die von ihm zusammengestellten Kalyptermasse von Stirnziegeln (Koch 5), erreichen dagegen nicht die Grösse des einzig gesicherten Firstziegels aus Capua (lichte Höhe 21 cm, lichte Breite 37 cm)[11]. Die Zahl der bisher bekanntgewordenen Wiederholungen – zu den vier bereits erwähnten sollen noch weitere in verschiedenen campanischen Sammlungen kommen[12] – spricht eindeutig für die Verwendung als Antefixe.

4 Grabungen von 1873, dazu v. Wilamowitz, BdI 1873,145ff. Zum Heiligtum und seinen Terrakotten Koch 18ff.; ders., RM 22, 1907, 362ff.; Heurgon 330ff.; D.M. Robinson, AJA 27, 1923, 1ff.; B. d'Agostino in: Popoli e Civiltà dell'Italia antica 2 (1974) 196ff.; M. Frederiksen in: Italy Before the Romans, Hrsg. D. und F.R. Ridgway (1979) 300f.

5 Dazu Koch 13f. und Taf. 32ff.

6 Koch 61. Diese Rosette war bei einem Besuch des Museums nicht auffindbar.

7 Siehe die Halsketten Koch Abb. 54,1; 55,3; 56; 58; 59 und Taf. 33,1.

8 Koch Taf. 33.

9 Koch 77 (zu P 259).

10 Dasselbe Verfahren Pyrgi 83 Anm. 1.

11 Louvre D 159, Koch 7f. Abb. 13; Taf. 20.

12 Mitteilung von C. Albore-Livadie an H. Eschebach.

Ein Vergleich mit archaischen Firstziegeln zeigt, dass der Kalypter ungewöhnlich gross ist[13]. Die Lokalisierung unserer Antefixe hängt eng mit der Frage zusammen, ob die Dachterrakotten von Fondo Patturelli hauptsächlich lokale capuanische Erzeugnisse sind; denn zwei der Antefixe gehören zu diesem Fundkomplex. Ausserdem sind die Köpfe unseres Typus denjenigen einer Reihe von Antefixen mit Blattrand vom gleichen Fundort sehr ähnlich[14]. Die Fundverteilung – fast alle campanischen Dachterrakotten stammen aus Capua (Fondo Patturelli) selbst – weist daraufhin, dass diese Stadt neben Keramik- und Bronzewerkstätten[15] auch eine blühende Dachterrakotten-Industrie besass. Die verschiedenen Matrizen und die grosse Zahl von Architekturterrakotten von Fondo Patturelli werden oft mit einer Werkstatt, die nahe beim Tempel gelegen habe, in Verbindung gebracht[16]. Aus Cumae und Pithekoussai, die als einzige noch als Produktionsorte in Frage kämen, sind keine entsprechenden Funde bekannt[17]. Dass unser Typus auch in Pompeji vertreten ist, belegt erneut die Bedeutung Capuas als Produktionszentrum von Dachterrakotten, die nach Nancy Winter nach Satricum, Salerno, Suessula, Cales, Teano, Melfi, Minturno und Velia exportiert worden sind[18].
Koch bezeichnet den Kopf unseres Typus, der in seinen weichen, etwas fülligen Formen den ionisierenden Zeitstil verrät[19], als 'reif-archaisch' (Koch 61). Die Behandlung der Frisur, die enganliegendes, fein gewelltes Stirnhaar mit kräftigen, geperlten Locken verbindet, tradiert Formen des zweiten Viertels und der Mitte des 6. Jhs. v.Chr.[20]. Überraschende Ähnlichkeit ist beim Vergleich mit der um 500 v.Chr. entstandenen Metopengruppe vom Heratempel an der Selemündung, besonders mit Metope Nr. 1 festzustellen[21]. Die Gestaltung der Gewandfalten und der Gesichter ist gut vergleichbar. Das vollere Untergesicht und die teilweise fast überspitzt wirkenden Formen und Bewegungen deuten auf eine wenig jüngere Entstehungszeit der Paestaner Metopen hin[22]. Eine frühere Stufe vertreten die von Giuliani wieder in die Mitte des 6. Jahrhunderts datierten Metopen vom Tempel C in Selinunt und die wohl etwa gleichzeitigen Metopen vom 'primo Thesauros' an der Selemündung[23]. An die Koren des Siphnierschatzhauses oder den wenig jüngeren Kopf der sog. Ex-Knidierin erinnert die plastische Gestaltung der Oberfläche, wenn die genannten Köpfe auch voluminöser und runder wirken[24]. Ohne auf das grundsätzliche Problem des Verhältnisses zwischen grossgriechi-

13 Die Firstziegel aus Acquarossa sind 33 bzw. 40 cm breit, 17,5 bzw. 19 cm hoch: C.E. Oestenberg, Case etrusche di Acquarossa (1975) 101 Abb. A; diejenigen aus Caulonia sind 32 bzw. 35 cm breit, ihre Höhe wird nicht angegeben: P. Orsi, MonAnt 23, 1914, 823 Abb. 83; 867 Abb. 107. Kleiner ist das Frgt. aus Pyrgi (H 11 cm, B 24 cm): Pyrgi 667f. Abb. 508. Nur wenig grösser sind die Beispiele aus dem Heiligtum der Dea Marica nahe Minturno (H 25–26 cm, B 38 cm): P. Mingazzini, MonAnt 37, 1938, 750f. Taf. 8,2.5, während zwei Funde vom Esquilin in Rom viel grösser sind (H 30 bzw. 37 cm, B 54 bzw. 48 cm): A. Andrén, Arch. Tc. from Etrusco-Italic Temples (1939/40) 347, II:4; II:5 Taf. A.

14 Koch Taf. 8,2; 9,1.

15 F. Parise Badoni, Ceramica campana a figure nere I (1968); P.J. Riis, Some Campanian Types of Heads, in: From the Coll. of the Ny Carlsberg Glypt. 2 (1938) 140ff.; Heurgon 397ff.

16 Koch 19 und die dort Anm. 1 zitierte Lit.; Heurgon 311 Anm. 3; 332; ders. in: 8. CMGr 1968, 15.

17 Cumae: Koch 15ff. Taf. 1.2; E. Gabrici, MonAnt 22, 1913, 549ff.; L.A. Scatozza, Klearchos 13, 1971, 45ff.; Ischia: EAA IV (1961) 225 s.v. Ischia (Buchner).

18 N. Winter, RM 85, 1978, 57. Nach Frederiksen a.O. (s.o. Anm. 4) 301 sind die beiden Antefixe Koch Taf. 1,1 (aus Cumae) und Taf. 3,2 (aus Capua) aus der gleichen Matrize geformt. Das Frauenkopfantefix Scatozza a.O. Abb. 19 aus Cumae ist sicher aus Capua importiert, denn eine grosse Zahl genau entsprechender Antefixe stammt aus Capua selbst: Koch 56f. Taf. 33,1. Eine weitere Replik aus Suessula: Koch 99. Trotz H. Riemann in: Neue Forschungen in Pompeji (1975) 228 bleibt zu überprüfen, ob die archaischen Dachterrakotten vom Apollotempel in Pompeji nicht auch Importe aus Capua sind.

19 Dies im Gegensatz zu Riis a.O. 143 mit Anm. 2, der eine besondere Verwandtschaft dieser Köpfe mit attischen Werken sieht.

20 Vgl. etwa G.M.A. Richter, Korai (1968) Abb. 214–216; 263–265; Taf. 13a, b; dies., The Archaic Gravestones of Attica (1961) Abb. 10–15.

21 P. Zancani Montuoro – U. Zanotti Bianco, Heraion alla foce del Sele I (1951) Taf. 41–44; zur Datierung E. Simon, JdI 82, 1967, 294 mit Anm. 54.

22 Vgl. auch die etwa zeitgleiche Metope (?) im Nationalmuseum in Neapel, die wenig südlich der Stadtmauer von Paestum gefunden wurde: Zancani Montuoro – Zanotti Bianco a.O. 133ff. Abb. 39.

23 L. Giuliani, Die archaischen Metopen von Selinunt (1979) 14f. Taf. 4ff.; zum 'primo Thesauros' P. Zancani Montuoro – U. Zanotti Bianco, Heraion alla foce del Sele II (1954) Taf. 52ff. und E. Simon a.O. 294 mit Anm. 53; H. Meyer, Medeia und die Peliaden (1980) 53 Anm. 4 (Datierung).

24 Siphnierkoren: Richter, Korai Abb. 317–320; zur Ex-Knidierin ebenda Abb. 270–274; zur Datierung B. Holtzmann, Études delphiques, BCH Suppl. IV (1977) 295ff.

scher und mutterländischer Plastik einzugehen, lässt sich unser Antefix durch die angeführten Vergleiche doch ins letzte Viertel des 6. Jhs. datieren[25].

Das Motiv der erhobenen Hände, die Rosetten halten, ist von den in archaischer Zeit auch in Unteritalien beliebten Stützfiguren aus Bronze herzuleiten[26]. Weibliche oder männliche Figuren stützen oder halten in entsprechender Weise Palmetten, Voluten, Haarlocken, Tierfiguren oder sogar das Spiegelrund selbst. In Capua wird aber im Gegensatz zu diesen Statuetten durch die Armhaltung weniger das Tragen oder Stützen als das Vorzeigen betont. Ohne eine besondere Bedeutung zu haben, wird das Motiv an der Metope Nr. 33 des 'Ersten Thesauros' an der Selemündung verwendet, auf der eines der fliehenden Mädchen in gleicher Weise eine Opferschale davonträgt[27].

Rosettendiademe, die ein typisch westgriechisches Element sind[28], könnten die Vorbilder für die Hinzufügung der dritten, das Antefix giebelartig bekrönenden Rosette sein. Oft tragen weibliche und männliche Bronzestatuetten aus Unteritalien, wohl meist Lokri und Campanien[29] ein Diadem mit drei kleinen Rosetten, seltener sitzen die drei Rosetten über dem Kopf, ohne dass sie zu einem Diadem gehören[30].

Unter dem Dachschmuck archaischer Tempel finden wir nur eine einzige Parallele zu unserer Darstellung: die Antefixe vom Typus der 'donna con patere' vom Tempel B in Pyrgi aus dem späten 6. oder frühen 5. Jh. v.Chr.[31]. Auf ihnen ist eine geflügelte, nach rechts laufende weibliche Figur mit Chiton und weitem Mantel dargestellt, die wie in Capua in den beiden erhobenen Händen sternförmig verzierte Scheiben hält, die Colonna als metallene Omphalosphialen deutet. In der Figur vermutet v. Vacano eine davoneilende Nachtgottheit, die zwei Sterne in den Händen halte[32]. Diese Deutung wird durch die Annahme eines einheitlich konzipierten Bildprogramms und die Benennung der anderen Antefixtypen als Sonnengott, Göttin der Morgenröte, Phosphorus, Herakles und vielleicht die Tempelherrin Uni selbst, gestützt. Wegen des sternförmigen Ornaments und der in der italisch-etruskischen Kunst wenig kanonisierten Art der Sterndarstellungen ist es möglich, mit v. Vacano in den beiden Scheiben Sterne zu sehen. Die Form der Rosetten auf den Capuaner Antefixen schliesst sich jedoch den pflanzlichen Ornamenten der orientalisierenden Zeit an, eine zwingende Verbindung mit den Scheiben von Pyrgi ist also nicht gegeben. In Capua fehlen auch das Motiv der Bewegung, der schützende Mantel und das Bildprogramm, die die Benennung des Antefixes von Pyrgi erst ermöglichten.

Mit einer Gruppe von Bronzehenkeln von Hydrien, Oinochoen und Prochoi, die verschiedenen Werkstätten des griechischen Festlandes und Unteritaliens zugewiesen werden[33], besteht ein enger typologischer und vielleicht auch inhaltlicher Zusammenhang. Den oberen Abschluss dieser Henkel bildet eine weibliche Büste oder Protome. Seitlich liegt je eine massive Rotelle, die auf der der Büste abgewandten Seite mit einer Rosette verziert ist. Eine Reihe von

25 Riis a.O. (s.o. Anm. 15) 143 datiert die Gruppe vergleichbarer Antefixköpfe um 550–510 v.Chr.

26 Zu Stützfiguren: F. Schaller, Stützfiguren in der griech. Kunst (1973); A. Schmidt-Colinet, Antike Stützfiguren (1977); zu den Griffphialen: M. Gjödesen, ActaArch 15, 1944, 101ff.; U. Jantzen, Griechische Griffphialen, 114. BWPr (1958); zu Spiegelstützen: H. Jucker in: In Memoriam Otto J. Brendel (1976) 25ff.; F. Cameron, Greek Bronze Mirrors in South Italy (1979) 3ff. Abb. 1–16.

27 Zancani Montuoro – Zanotti Bianco a.O. (s.o. Anm. 23) Taf. 101; Simon a.O. 294 und Abb. 8. Vgl. dazu die etr. Kandelaberfigur StEtr 38, 1970, 245 Abb. 2.

28 H. Jucker in: Kunst der Antike, Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (1977) 82 zu Nr. 53.

29 Campanische Beispiele: E. Homann-Wedeking, AuA 8, 1959 Taf. 2; 3,2–4; Riis a.O. (s.o. Anm. 15) Abb. 20 a,b (Satyr). Aus Etrurien: Bildertafeln des etrusk. Museums der Ny Carlsberg Glypt. (1928) Taf. 96 (Sirene); R.S. Teitz, Masterpieces of Etruscan Art (1967) Nr. 30; 41.

30 Kunst der Antike, Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (1977) Nr. 53: Phialengriff aus Bronze; Koch 69 Taf. 17,6: Antefix aus Capua.

31 Pyrgi 328ff. Abb. 255 r. 261–264.

32 O.W. von Vacano in: Forschungen und Funde. Festschrift B. Neutsch (1980) 467ff. Zu den Antefixen von Pyrgi vgl. zuletzt M. Verzár, MEFRA 92, 1980, 35ff. bes. 53f.: Tanzende Mädchen aus dem Bereich des Aphroditekultes?

33 E. Diehl, Die Hydria (1964) 23ff. (Gruppe der argivischen Preishydrien); D. von Bothmer, Gnomon 37, 1965, 599ff.; ders., Getty MusJ 1, 1974, 15ff.; ders. in: Studies in Classical Art and Archeology. Festschrift P.H. von Blanckenhagen (1979) 63ff.; I. Kouleimani-Vokotopoulou, Χαλκαῖ κορινθιουργεῖς πρόχοι (1975).

Henkeln, bei denen Armringe angedeutet sein können, zeigt, dass die horizontalen Verbindungen zwischen Büste und Rotellen als stilisierte Arme zu verstehen sind[34]. Diese Büsten werden im Anschluss an Schefold als Nymphen bezeichnet[35]. I. Kouleimani-Vokotopoulou glaubt, diese Interpretation durch verschiedene Indizien stützen zu können[36].
Die einzigen benennbaren unteritalischen weiblichen Bronzestatuetten, die ein Diadem mit drei Rosetten tragen, bekräftigen die Vermutung, dass auf dem Capuaner Antefix eine Nymphe dargestellt sei. Es handelt sich um drei campanische Nymphenstatuetten, die jeweils von einem Satyr getragen werden[37]. Die ikonographische Bedeutung der Rosetten, die ja einen gegenständlich-pflanzlichen Ursprung haben, ist umstritten[38]. Das Vorzeigen der Rosetten und deren Grösse lassen vermuten, dass sie an dem Antefix nicht nur dekorativ zu verstehen sind, obwohl Rosetten als Füllornamente besonders beliebt waren.
Keine der bisher gegebenen Erklärungsmöglichkeiten (apotropäische Wirkung[39], Gleichsetzung mit Opferschalen[40], Seligkeitszeichen[41], Zeichen ewigen Lebens[42], Ausdruck der Lebendigkeit des Trägers[43], Träger übermenschlicher Kräfte, der göttlichen und dämonischen Bereichen entstammt[44], Vegetationssymbol[45], Himmelszeichen, das auch als Sonnensymbol oder Astralzeichen verwendet wurde[46]) kann vorbehaltlos auf das Antefix übertragen werden. All den nicht der Sepulkralsymbolik entnommenen Vorschlägen ist die Verbindung mit der altorientalischen Bedeutung der Rosette als Himmels- und Astralzeichen oder Sonnensymbol gemeinsam[47]. Eine solche Deutung könnte auch die besonders in Unteritalien beliebte Verwendung des Rosettenmotivs an Sakralbauten erklären[48]. Die Vorstellung von der Rosette als Himmelszeichen steht wohl auch an den Capuaner Antefixen im Vordergrund, ohne dass daher wie vielleicht in Pyrgi eine Nacht- oder Gestirnsgottheit gemeint sein wird.
Der Büstenform auf den Antefixen darf kaum eine besondere Bedeutung zugewiesen werden, denn das Motiv der erhobenen Arme erforderte die Darstellung eines Teils des Oberkörpers[49].
Zum Schluss sei noch eine weitere Gruppe von ungewöhnlichen Antefixen aus Capua erwähnt. Sie zeigen weibliche Büsten, die Unterarme und Hände emporstrecken. Die Handflächen sind nach vorne gekehrt, die Finger, die keine Attribute halten, geöffnet und eng aneinandergelegt. Der untere Büstenabschluss folgt in organischer Weise der Brustpartie, nur bei einem Typ verläuft er ganz gerade (Koch Taf. 12,4; hier Taf. 2,4). Die Büsten werden durch ein halbrundes flaches Band mit grobem Zickzackmuster (Koch Abb. 63), einen Blattkranz (Koch

34 z.B. D.M. Robinson, AJA 46, 1942, 172ff. Abb. 1–6; 14–18; Diehl a.O. Taf. 5,1.2.5; D. von Bothmer, GettyMusJ 1, 1974, Abb. 2–9; ders. in: Studies in Classical Art und Archeology Taf. 17,3;18;19;22,1.
35 K. Schefold, Meisterwerke griech. Kunst (1960) 39f., 176 (IV 178); Kouleimani-Vokotopoulou a.O. 91ff. Nymphen und Hydrien: Diehl a.O. 201ff.
36 Kouleimani-Vokotopoulou a.O. 95ff.
37 Homann-Wedeking a.O. 127ff. Taf. 2; 3,2–4. Satyrn und Mänaden im gleichen Schema auf einer sf. Kalpis aus Marathon: CVA Athen, Nat. Mus. (1) Taf. 14 (Griech. 22).
38 N. Himmelmann-Wildschütz, Über einige gegenständliche Bedeutungsmöglichkeiten des frühgriechischen Ornaments, AbhMainz 1968 Nr. 7, 269f.
39 H. Möbius, AA 1941, 23ff.; ders., Die Ornamente der griech. Grabstelen (1929) 26f.
40 H. Bulle, JdI 34, 1919, 160.
41 J. Thimme in: Opus Nobile. Festschrift U. Jantzen (1969) 160f.
42 R. Lullies, Vergoldete Terrakotta-Appliken aus Tarent, 7. Ergh. RM (1962) 80f.
43 Himmelmann-Wildschütz a.O. 270.
44 B. Fellmann, JdI 93, 1978, 10ff.
45 Ch. Christou, Potnia Theron (1968) 67ff. Chthonische Bedeutung hat die grosse Rosette über dem Dionysoskopf auf einer Oinochoe in Berlin: C. Bérard, Anodoi (1974) Taf. 4,10; dazu auch H. Metzger, BCH 68/69, 1944/45, 296ff.
46 E. Simon, JdI 79, 1964, 292ff.; v. Vacano a.O. (s.o. Anm. 32) 468f. Auf einem etruskischen Spiegel hält der aus dem Meer aufsteigende jugendliche Helios mit den Händen seitlich je eine Kugel (eher als eine kleine Scheibe, wie v. Vacano meint) empor, von der Wellenlinien ausgehen, die vielleicht als Feuer- oder Lichtstrahlen zu verstehen sind; The Minneapolis Institute of Arts (L 57.198): I. Mayer-Prokop, Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils, 13. Ergh. RM (1967) 12f. Nr. S 2. 46f. Taf. 3,2; D.G. Mitten – S.F. Doeringer, Master Bronzes from the Classical World (1967) Nr. 214.
47 Thimme a.O. 161 Anm. 32. Verzár a.O. (s.o. Anm. 32) 54 mit Anm. 88.
48 z.B. die o. Anm. 22 erwähnte Metope aus Paestum; Zancani Montuoro – Zanotti Bianco a.O. (s.o. Anm. 23) Taf. 6ff. ('primo Thesauros'); F. d'Andria, MEFRA 89, 1977, 525ff. Abb. 12ff. (Cavallino, Lecce); D. Mertens in: Neue Forschungen in griech. Heiligtümern (1976) 168ff. Abb. 8 (Sybaris).
49 Vgl. M.F. Kilmer, The Shoulder Bust in Sicily and South and Central Italy, SIMA 51 (1977).

Taf. 10,3) oder ein Mäanderband (Koch Taf. 12,4; hier Taf. 2,4) eingerahmt. Beim vierten Typ war, soweit erhalten, kein besonderer Abschluss vorhanden (Koch Taf. 17,4). Allen gemeinsam ist eine niedere, zum Teil senkrecht gegliederte Kopfbedeckung, die Koch als Diadem deutet (Koch 54.68). Aus ihm wachsen bei den letztgenannten beiden Typen Ranken und Palmetten, die sich zu beiden Seiten des Kopfes volutenartig aufrollen (Koch Taf. 12.4; 17,4). Das von Koch und Heurgon angeführte einzige griechische Vergleichsstück (Fragmente von 'Dach I' in Thermos) ist mit Madeleine Mertens-Horn zweifellos als Figur im Knielaufschema zu deuten, da einmal die Handfläche und einmal der Handrücken dargestellt ist[50].

Die beiden erhobenen Hände mit nach vorne gekehrten Handflächen werden bei menschlichen Figuren allgemein als Betgestus, bei den Gottheiten als Epiphaniegestus gedeutet[51]. Diese von Kunze bei der Interpretation der frühen Terrakotten und Bronzen von Olympia vertretene Deutung hat sich in der neueren Literatur weithin durchgesetzt[52]. Neumann weist daraufhin, dass dieser Gestus "primär im Zusammenhang mit Gottheiten auftritt, die dem Bereiche der vorolympischen und aussergriechischen Religion entstammen"[53]. Im 7. Jh. kommt er hauptsächlich bei weiblichen Figuren vor, während er im 6. Jh. nur noch selten anzutreffen ist. In nacharchaischer Zeit findet sich das Motiv bei Götterstatuen auf Vasenbildern[54], bei Anodosdarstellungen[55] und als Betgestus. In den weiblichen Büsten auf den Antefixen sind wohl göttliche Wesen im alten Epiphaniegestus[56] zu erkennen, deren Benennung jedoch kaum möglich ist. Die aus den Diademen wachsenden Ranken mit Palmetten weisen daraufhin, dass auch hier vielleicht eine Vegetationsgöttin oder Nymphe gemeint ist.

Zwei der drei oben erwähnten Nymphenstatuetten erheben Unterarme und Hände in ähnlicher Weise, beim Exemplar in New York fehlt jedoch die linke Hand und bei demjenigen in München sind die Hände flach nach innen gelegt, was Homann-Wedeking teilweise einer nachträglichen Verbiegung zuschreibt[57]. Die erhobenen Hände sind bei diesen Entführungsgruppen nicht als Epiphaniegestus zu verstehen, sondern als Ausdruck der Abwehr[58].

Der hier behandelte Antefixtypus (Taf. 1;2) ist ein Beispiel des ionisierenden Zeitstils des späten 6. Jhs. in Campanien. Er kann mit grosser Wahrscheinlichkeit einer Capuaner Werkstatt zugewiesen werden, die ihre Dachterrakotten (oder vielleicht die Matrizen) auch in andere Städte lieferte. Das Stützmotiv lässt sich von den in der Kleinkunst beliebten Stützfiguren ableiten; aber für die Bedeutung der Rosetten und Benennung des Mädchens selbst sind wir über das Abwägen verschiedener Möglichkeiten eigentlich nicht hinausgekommen. Doch einer strengen methodischen Kritik scheinen sich letztlich auch die Vorschläge zur Interpretation aller anderen zum Vergleich herangezogenen Wesen zu entziehen. Bei jedem neuen Versuch, deren Charakter präzise zu umschreiben, fühlt man sich von der Gefahr bedroht, ihnen Gewalt anzutun. Vielleicht liegt eine gewisse Breite der Assoziationen, die sie erwecken, gerade in der Absicht ihrer Schöpfer.

50 M. Mertens-Horn, JdI 93, 1978, 40ff. Abb. 7–9.
51 E. Kunze, AuA 2, 1946, 98ff.; ders., Olympiabericht VII 138ff.; G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griech. Kunst (1965) 78ff. 91ff.
52 H.V. Herrmann, AM 77, 1962, 30f.; W.D. Heilmeyer, Frühe olympische Tonfiguren, OF 7 (1972) 65. 72f. Der Deutung von Kunze stehen E. Bielefeld, WissZGreifswald 4, 1954/55, 379ff.; R. Hampe, Gymnasium 72, 1965, 76; E. Simon, Die Götter der Griechen (1969) 26f. und N. Himmelmann, Über Hirten-Genre in der antiken Kunst (1980) 33 Anm. 64 kritisch gegenüber.
53 Neumann a.O. 91.
54 K. Schefold, JdI 52, 1937, 50ff.; Bielefeld a.O.; Neumann a.O. 93.
55 Bérard a.O. (s.o. Anm. 45) Taf. 1,3; 6,21–22; 10,35; 12,44; 13,46; 18,63; 19,71.
56 Heurgon 345 bezeichnet ihn jedoch als Adorationsgestus.
57 Homann-Wedeking a.O. (s.o. Anm. 29) 128.
58 Neumann a.O. 37ff.