Buchbesprechungen

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **22 (1965)**

Heft 2

PDF erstellt am: **04.06.2024**

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

Buchbesprechungen

Neue Ausgrabungen in Griechenland. Erstes Beiheft zur Halbjahresschrift Antike Kunst, hg. von der Vereinigung der Freunde Antiker Kunst. Urs Graf-Verlag, Olten 1963. 56 S., 10 Abb., 24 Taf.

Das erste Heft dieser neuen Reihe ist dem 1962 verstorbenen J. Papadimitriou gewidmet, der noch die Einleitung zum Artikel von Lilly G. Kahil, Quelques vases du sanctuaire d'Artemis à Brauron, schrieb, da er als Ephoros von Attika dieses Heiligtum eingehend erforscht hat. Die von L. G. Kahil vorgelegten Vasenfragmente aus der Zeit zwischen 700 und 400 v. Chr. zeigen zum Teil seltene Formen und ungewöhnliche Darstellungen, die direkt mit dem Kult in Brauron in Verbindung gesetzt werden können. Auffällig ist die ausgezeichnete Qualität vieler Stücke. Der Aufsatz von Georgios Bakalakis über Therme-Thessaloniki gilt dem Ort, an dem 316 v. Ch. Thessaloniki gegründet wurde. Der Glanz der byzantinischen Epoche hat lange die Probleme früherer Perioden in den Hintergrund gedrängt und die Bodenforschung stand unter einem besonders ungünstigen Stern. So kann Bakalakis als Zeugnisse einer früheren Besiedlung nur einige Architekturtrümmer nachweisen, die auf einen bedeutenden jonischen Tempel schließen lassen und den Ort nachdrücklich von den gleichzeitigen dörflichen Siedlungsstellen (*tumbae*) der Umgebung abheben.

Der letzte Artikel von Sotiris I. Dakaris, Das Taubenorakel von Dodona und das Totenorakel bei Ephyra, behandelt u. a. die Entwicklung des heiligen Bezirks von Dodona von seiner prähistorischen Gestalt bis zur monumentalen Ausgestaltung vom Ende des 3. Jh. v. Chr., die sich wohl bis zum Ende des 4. Jh. n. Chr. erhalten hat und dann von den Christen zerstört wurde, die eine Basilika daneben errichteten. A. Bruckner

Otto Rubensohn: **Das Delion von Paros.** Deutsches Archäologisches Institut. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1962. VIII, 185 S., 13 Abb., 4 Beil., 35 Taf., Plan.

N. M. Kontoleon: **Archilochos und Paros.** Entretiens sur l'antiquité classique vol. 10. Fondation Hardt pour l'étude de l'antiquité classique, Vandœuvres-Genève 1964. S. 39–86.

1902 hat Rubensohn das Delion von Paros entdeckt und in nur sechs Tagen ausgegraben. Es ist bewundernswert, welch umfassende Veröffentlichung er trotz aller beruflichen und politischen Schwierigkeiten nun als 90jähriger noch hat vorlegen können[1]. Zum erstenmal lernen wir, abgesehen von den delischen, ein kykladisches Heiligtum genau kennen. Lage, Architektur, Kultgeschichte und Einzelfunde sind gleich meisterhaft behandelt, wobei Rubensohn seine genaue Kenntnis von Delos zugute kommt. Dadurch treten alle seine älteren Arbeiten über Paros, die er im Artikel 'Paros' in der RE zusammenfaßt, in ein neues Licht. Kunze hat einige von ihnen in seinem schönen Vorwort im Zusammenhang des Lebenswerkes gewürdigt; der Aufsatz über die Artemis des Archermos (Mitt. d.Inst. 1, 1928, 21–43) ist mit dem Delion besonders verbunden. Eine wichtige Ergänzung gibt auch I. Kleemann, Ein Weihegeschenk an die delische Artemis in Paros, AM 77, 1962, 207–228. Das Heiligtum geht mit seinem Felsaltar in die Kykladenkultur zurück, war ein 'Kynthion' wie das ähnliche von Delos. Nach dem Niedergang in mykenischer Zeit läßt sich seit geometrischer die Blüte des Apollonkultes beobachten, der anscheinend das ältere Götterpaar Zeus-Athene und Herakles zurückdrängt und nach und nach immer stärker von Delos her bestimmt wird.

Kontoleon schildert zunächst die durch Neufunde so eindrucksvoll gewordene Geschichte der Verehrung des Archilochos in Paros, dann entwirft er ein packendes Bild der Insel im 7. Jh., der er die sogenannten melischen Vasen, Bronzereliefs aus Olympia, die Gattung der Reliefpithoi von Tenos und die melischen Reliefs zuschreibt. Daran ist sicher richtig, daß es sich um einen durch Paros bestimmten künstlerischen Bereich handelt, auch wenn man mit Rubensohn wegen des vulkanischen Tons der melischen Vasen und des Fehlens von Tonlagern in Paros annimmt, daß diese Gattung dort nur gehandelt, nicht erzeugt wurde.

---

[1] Sorgfältig vom Deutschen Archäologischen Institut betreut; nur auf Beil. 3 ist die Beschriftung von c und d zu vertauschen. Am schönsten hat die Bedeutung von Rubensohns Werk sichtbar gemacht Ch. Picard, *Le Délion de Paros et les 'Délia' du Proche-Orient*, Rev. Arch. 1964 II 1–20.

Diesen Kunstkreis sieht Kontoleon eng mit Ostionien, der Heimat Homers, verbunden, wie den Dichter Archilochos selbst. Zu Rubensohns Argumenten möchte ich noch hinzufügen, daß die von Buschor Paros zugeschriebene Vasengattung der klassischen Plastik der Insel näher steht als die reichen, prächtigen melischen Vasen. Es wird vorsichtiger sein, diese weiterhin melisch zu nennen, auch weil man sie mit Buschors feingezeichnetem Bild der parischen Kunst nicht so gut verbinden kann[2]. Und warum sollten die Reliefamphoren von Tenos nicht dort gefertigt sein? Man bleibt damit doch im künstlerischen Bereich von Paros, auf dessen Charakterisierung es Kontoleon eigentlich ankommt. K. Schefold

Judith Perlzweig: **Lamps from the Athenian Agora.** Excavations of the Athenian Agora. Picture Book No. 9. American School of Classical Studies at Athens, Princeton, N.J. 1963. 128 Abb.

Der Abschluß der Publikation der Lampen veranlaßte Heft 9 dieser nicht genug zu empfehlenden Serie (vgl. Mus. Helv. 17, 1960, 240; 19, 1962, 239f.; 21, 1964, 189). Zu Athene mit der Lampe in Odyssee 19, 34 wird eine mykenische Kupferlampe von der Agora abgebildet und darauf hingewiesen, daß es dann in Athen erst im 7. Jh. Lampen gibt; auch sie einfach, handgemacht, nach orientalischem Vorbild. Die Verfasserin bemerkt fein, daß literarische Bildung in Athen mit dem Gebrauch der Lampen beginnt und (im 7. Jh. n. Chr.) endet. Die archaische Zeit hat die kanonische Form der auf der Scheibe gedrehten Lampe geschaffen, der Hellenismus für Reliefschmuck die Tonform eingeführt; die Römerzeit erzählt in Reliefbildern Sagen (wie mir scheint, weil die Lampen beim Gelage gebraucht wurden); sie bringt Liebesszenen, weil sie den Liebenden leuchten, und unzählige andere Szenen, über deren Bedeutung man sich jetzt mit der Neuausgabe von Bachofens Grablampen (Bachofenausgabe 7, 1958) Gedanken machen kann. Einem der Blicke, die uns die Verfasserin ins attische Leben tun läßt, wollen wir folgen: Der Name Agasikrates erscheint gegen 450 auf einer Liste von Gefallenen, aber auch mit ungewöhnlich großen Purpurbuchstaben um 500 auf einer Schale, die ein Mitarbeiter des Euphronios mit einer Liebesgruppe von Mann und Knabe bemalt hat. Eine mit der Schale gefundene Lampe trägt auf dem Boden die beiden ersten Buchstaben des Lieblingsnamens eingeritzt, ebenso zwei Weinkannen aus demselben Brunnen. Meines Erachtens hat der Liebhaber des Agasikrates die Inschrift auf der Schale anbringen lassen und dem Knaben auch Kannen und Lampe durch die Graffiti zugeeignet. K. Schefold

Arif Müfid Mansel: **Die Ruinen von Side.** Deutsches Archäologisches Institut. Abt. Istanbul. Walter De Gruyter Verlag, Berlin 1963. 199 S., 157 Abb., Plan und Karte.

Arif Müfid Mansel, Ordinarius für Archäologie an der Universität Istanbul, hat seit seiner Berliner Dissertation über den antiken Stockwerkbau (1932) durch sein Wirken im Archäologischen Museum, durch seine Ausgrabungen thrakischer Fürstengräber, durch seine Lehrtätigkeit, vor allem aber durch eine Reihe vorbildlicher Veröffentlichungen zur internationalen Zusammenarbeit in einer selbstlosen Weise beigetragen, wie man sie leider nicht häufig findet. Die Ausgrabungen, die er in Side seit 1947 beharrlich und erfolgreich durchführt, lehren uns zum erstenmal eine der großen wohlerhaltenen Städte des südlichen Kleinasiens genau kennen. Die Blüte im 2./3. und 5./6. Jh. n. Chr. (seit 25 v. Chr. war Side Provinzhauptstadt Pamphyliens) hat die griechischen Anlagen überdeckt, aber die Stadt muß schon früh bedeutend gewesen sein: in geschützter Lage auf einer Halbinsel mit gutem Hafen. Ein schöner Basaltkessel, als nordsyrisch-späthethitische Arbeit des 8./7. Jh. gedeutet, ist einstweilen isoliert, aber die Silberprägung von 500 bis zur Alexanderzeit und von 188–36 verspricht, daß man auch andere Reste aus diesen Perioden finden wird. Einstweilen kann man nur Teile der Stadtmauer als hellenistisch ansprechen. Mit ihrem auf offensive Verteidigung berechneten Haupttor ist sie ein wichtiges Beispiel der bei Philon überlieferten Befestigungskunst. Bis in archaische Zeit muß die unregelmäßige Anlage der Stadt zurückgehen, so römisch dann der Gesamtcharakter durch die prachtvollen, das öffentliche Wohl manifestierenden Säulenstraßen geworden ist. Ein altertümliches Element ist der Rundbau auf dem Markt (Athen, Eretria, Leptis Magna), auch wenn er erst in römischer Fassung erhalten ist. Untersucht wurden ferner der großartige Aquädukt, das Theater, eines der größten Kleinasiens, Häuser, Kirchen, monumentale Grabanlagen, mehrere Tempel und Nymphäen, deren Bilderzyklen noch manche Probleme bieten, ebenso wie die wohlerhaltene Statuengalerie in einem für den Herrscherkult bestimmten Saal. In den besterhaltenen der drei Thermen wurde ein Museum eingerichtet. Zur Anschaulichkeit des vorzüglich geschriebenen Buches tragen Rekonstruktionszeichnungen bei[3]. K. Schefold

---

[2] So auch J. Boardman, *Island Gems* (1963).

[3] Dazu jetzt A. M. Mansel, *Das Vespasiansmonument in Side*, Belleten 28 (1964) 198–208.

Christos Karusos: **Aristodikos.** Zur Geschichte der spätarchaisch-attischen Plastik und der Grabstatue. Deutsches Archäologisches Institut, Abt. Athen. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1961. 96 S., 16 Taf.

Neben Paynes «Archaische Marmorbildwerke von der Akropolis» (1935) tritt dieses nicht weniger klassische Buch über die attische Grabstatue; ja, es erschöpft sein Thema noch mehr, indem es allen Problemen der Beschreibung, Proportionierung, Deutung und kunstgeschichtlichen Stellung nachgeht. Die vollständige Berücksichtigung der Denkmäler und der literarischen Überlieferung gibt den Darlegungen Gewicht und überzeugende Sicherheit. Der Feinheit der künstlerischen und sprachlichen Interpretation entspricht die Klarheit und Ausdruckskraft der Sprache. Dieser Grieche schreibt so gut wie sein Freund Kunze, der das Buch als Direktor des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen herausgegeben hat.

Im einzelnen freue ich mich besonders an der Schilderung des Bildnischarakters der archaischen Grabstatue, an der Frühdatierung von Alkmeonidentempel und Athenerschatzhaus und an der vorsichtigen Datierung der Gesetze über den Gräberluxus und den Ostrakismos in die «kleisthenischen Jahre» (anders wieder F. Eckstein, GGA 1964, 160ff.). Seit dem Beginn des 5. Jh. tritt die Marmorplastik meines Erachtens nur deshalb zurück, weil die Hauptwerke in Erz geschaffen wurden; in diesem beweglicheren Stoff konnte die neue Bewegtheit und Einheit, die Abkehr von der archaischen Tektonik freieren Ausdruck finden.

K. Schefold

Bernard Ashmole: **The Classical Ideal in Greek Sculpture.** Lectures in Memory of Louise Taft Semple. The University of Cincinnati 1964. 47 S., 69 Abb.

Die erste dieser Vorlesungen definiert das Klassische im strengsten Sinn: den Stil der Parthenonzeit, wie er die Geschichte der Plastik seit dem Dipylonmeister bekrönt. Das klassische Gestalten der gesetzlichen Einheit der Form vergleicht Ashmole mit den Ideen Platons. Scheinbar Bekanntes neu zu sehen und zu sagen ist seine besondere Kunst. – Die zweite Vorlesung stellt die Beurteilung der Elgin Marbles in den Zusammenhang des englischen Philhellenismus. Aus der Fülle des Interessanten sei nur hervorgehoben, wie B. A. Haydon 1817 Goethes 'Urpferd' (Ashmole nennt die berühmte Stelle nicht ausdrücklich) von der Manier der Pferde von S. Marco unterscheidet: diese Äußerung steht würdig neben der Goethes. Ashmole wundert sich, warum das Elgin-Comité den Stil der Aigineten etruskisch nennt: das geht auf Winckelmanns Kunst des Altertums 1, 1, 13 zurück.

K. Schefold

Karl Schefold: **Römische Kunst als religiöses Phänomen.** Rowohlts Deutsche Enzyklopädie 200, 1964. 126 S., 12 Taf., 11 Textabb.

Schefold nimmt hier das Thema des 1961 schon in 2. Auflage erschienenen Bändchens der gleichen Reihe (Nr. 98) «Griechische Kunst als religiöses Phänomen» wieder auf. Wie der Titel schon besagt, beruhen die Darlegungen auf der doppelten Prämisse, daß Kunst aus den geistigen und seelischen Tiefen ihrer Schöpfer hervorwachse und daß diese sowohl wie die Menschen der fraglichen Epoche überhaupt in ihrer Grundhaltung religiös waren, die Wirklichkeit also mit Thales noch als von Göttern erfüllt erlebten. Die Richtigkeit der zweiten Voraussetzung wird nur zugeben können, wer selber religiösem Empfinden offen ist, die der ersten würde, heute wenigstens, nicht jeder Künstler bestätigen. Aber Schefold sagt: «Das geheimnisvolle Leben des echten Kunstwerks beruht auf der Kraft der Phantasie, die aus dem Stoff die atmende Gestalt erweckt, als bewußte *oder unbewußte* Antwort auf die göttliche Schöpfung, die uns umgibt und erfüllt.» Das eingeschlagene Beweisverfahren ist das der Einzelinterpretation und des Schlusses ex eventu, indem der Verfasser aufzeigt, wie die heidnische Kunst ohne Bruch in die christliche übergeht, in der die Bindung an Glaube und Kirche für uns handgreiflich wird. Seine bedeutungsvolle Entdeckung der thematischen Steigerung in den Mosaiken von S. Maria Maggiore (Riv. di Arch. Crist. 16, 1939, 291ff.) und ähnliche Beobachtungen an mythologischen Sarkophagreliefs (Rev. Arch. 1961, 177ff.) sowie die langjährigen Studien über die pompeianische Wandmalerei bildeten wohl die Ansatzpunkte für die nun vorgelegte Gesamtdarstellung. Daß auf dem so festgelegten Weg nicht alles in gleicher Weise zugänglich wird, ist selbstverständlich. Gewisse Bedenken möchte man etwa bezüglich der Sinndeutung der profanen Monumentalarchitektur anmelden oder bei der Bestimmung der Säulenhalle als «eines Leitmotivs des heiligen Bezirks, das die ganze Stadt durchdringt» (81). Der Gedanke, daß in konstantinischer Zeit Häßlichkeit als ästhetischer Wert angestrebt wurde (89), mag von Sedlmayrs Theorie einer frühchristlichen ars humilis angeregt sein. Treffend sind die Wesensunterschiede zwischen griechischer und römischer Kunst gekennzeichnet mit so dichten Sätzen wie: «In der griechischen Kunst war es um das Begreifen des Sichtbaren gegangen ... Die Römer suchten trans-

zendierend hinter dem Sichtbaren ein Unsichtbares, das die eigentlichen Werte des Lebens verkörpert» (13). Für das Verständnis des Formenwandels in der römischen Kunst bis zur frühchristlichen erweist sich der Begriff der Transzendenz in mancher Hinsicht als fruchtbar. Die Abfolge der so divergierenden Strömungen gewinnt durch diesen Leitfaden an innerer Folgerichtigkeit, und diese evident zu machen, ist das Hauptanliegen des Kunsthistorikers Schefold. Ob sich die Gliederung in drei Hauptperioden und ihre Bezeichnung als «illusionistische» (bis Nero), «transparente» («parsqu'on lit dans ses images allégoriques des idées qui se laissent deviner à travers des formules classiques», Rev. Arch. 1961, 189) und «transzendente» (frühchristliche Zeit) einbürgern wird, ist weniger wichtig, als daß man die neu gewonnenen grundsätzlichen Einsichten bei der Erforschung römischer Kunst inskünftig nicht mehr aus den Augen verliert. H. Jucker

Friedrich Matz: **Dionysiake Telete.** Archäologische Untersuchungen zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit. Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abh. d. geistes- und sozialwiss. Kl. 1963, Nr. 15. Verlag der Akad. d. Wiss. u. d. Lit. in Mainz, Wiesbaden. 70 S., 38 Taf.

Aus der Vorbereitung des 4. Bandes des Corpus der antiken Sarkophage, der die dionysischen enthalten soll, sind Matz' Untersuchungen der Einweihungsszenen herausgewachsen. Dafür waren neben den Sarkophagen die Mysterienvilla, die Stuckreliefs der Farnesina, Campanareliefs u. a. heranzuziehen. Der Sinn der Gegenüberstellung des alten und des jungen Dionysos wird nun deutlich faßbar. Eine besondere Freude ist mir, daß Matz nun auch für die dionysischen unter den Farnesinareliefs zyklischen Zusammenhang nachgewiesen hat. Ob seine Deutung des Rutenschlags im Mysterienfries dem gerecht wird, was wir dort *sehen*, ist mir nicht sicher; jedenfalls ist Beflügelung im 2. Stil nicht mehr undionysisch; es sei nur an die geflügelten dionysischen Wesen erinnert, deren Bedeutungswandel Picard zu erklären versucht hat, so an Satyrn, die den Eingang zum Triclinium von Boscoreale flankieren, und an den geflügelten Dionysos (?) von Delos und Pompeji[4]. Auch die Klapptafelbilder im Oecus des Homerischen Hauses deutet Matz als Zyklus und nimmt späthellenistische Vorbilder an. Ein Reiz der römischen Zusammenstellung scheint mir im Ungleichartigen der Vorbilder zu liegen, die ich zum Teil anders deute (Wände Pompejis 21); jedenfalls kann der schlichte, henkellose Kalathos neben der Nike nicht einer der prunkvollen hellenistischen Kratere sein; und Charon ist nie als Begleiter freudiger Jenseitshoffnung aufgefaßt worden, sondern verkörpert den dunklen Aspekt des Todes. – Im ganzen aber mehrt die gelehrte Abhandlung die Vorfreude auf den Band mit den dionysischen Sarkophagen. K. Schefold

V. Tran Tam Tinh: **Essai sur le culte d'Isis à Pompéi.** (Images et cultes.) Ed. E. de Boccard, Paris 1964. 204 p., 24 pl.

Die von Lilly Kahil betreute Freiburger Dissertation behandelt sorgfältig und erschöpfend die literarischen und monumentalen Zeugnisse des Kultes der Isis in Pompeji und seine Geschichte, bis zu seiner durch keine Einschränkungen mehr gehemmten Blüte unter Nero und Vespasian. Dabei ist besonders interessant, wie sich die Kultgemeinschaft seit Vespasian festigt, während die vorausgehende Zeit freier mit der Bildwelt der Erlösungsreligionen spielt. Einleitend wird die Ausbreitung der Isisreligion im 2. und 1. Jh. v. Chr. geschildert (dazu ist jetzt P. F. Tschudins Basler Dissertation, Isis in Rom [1962] heranzuziehen); der Schluß fragt nach den Gründen der Ausbreitung des Kultes. Außerhalb des Themas blieb das Problem, wie sich die Verbreitung der Isismotive in den weiten Kreisen erklärt, die sich nicht zu dieser Religion bekennen; eine Frage, zu deren Beurteilung Alföldi und mein 'Vergessenes Pompeji' beigetragen haben, die aber eine Aufgabe der Forschung bleibt. Eine andere Aufgabe bleibt es, die Bildwelt zu rekonstruieren, der sich die klassische und hellenistische Propaganda der Isisreligion bediente und für die Pompeji eine Hauptquelle ist. Vom Verfasser, der jetzt Professor an der Universität Quebec ist, ist ein Werk über den Isiskult in Campanien und eine Publikation der wichtigen römischen Wandgemälde im Louvre zu erwarten. K. Schefold

Salvatore Aurigemma: **Villa Adriana.** Istituto Poligrafico dello Stato/Libreria dello Stato, Rom 1962. 222 S., 208 Schwarzweißabb., 32 Farbtafeln.

Der schön gedruckte Band wird vom Verfasser, der von 1942 bis 1952 Superintendent von Latium war, als Erinnerungsbuch – per me stesso – bezeichnet. Diesen Dienst leistet er

[4] Ch. Picard, *Dionysos Psilax* in *Mélanges O. Navarre* (1935) 317–337. – Ph. W. Lehmann, *Wall Paintings from Boscoreale* (1953) 25. – *Mon. Piot* 14 (1908) T. 14f. *Delos* 8, Taf. 52. Die Antike 13 (1937) Taf. 57 Abb. 14. – E. Pernice, *Pavimente* (1938) 158f. Taf. 59. – K. Schefold, *Basler Antiken* (1958) 56f.

auch Besuchern der Ruinenparklandschaft 17 Meilen vor der Ewigen Stadt. Nur die von Aurigemma selbst freigelegte und wiederhergestellte Anlage des Canopus (Ael. Spartianus 26, 5) ist mit einiger Ausführlichkeit besprochen, sonst bleibt der Text etwa im Rahmen dessen, was man von einem Führer erwartet. Wissenschaftliche Absichten scheinen ihm fernzuliegen. Nützlich sind aber auch für den Altertumswissenschaftler die zahlreichen Abbildungen, die ausgezeichneten Flugaufnahmen und einige neuere Pläne. Andere Planaufnahmen sind veraltet und erneuerungsbedürftig. In einem Anhang werden kommentarlos mehrere Tafeln mit Skulpturen und Mosaiken beigefügt, von denen feststeht oder vermutet wird, daß sie in der Hadriansvilla gefunden sind. Besser wäre die Beschränkung auf gesicherte Funde gewesen. Von der Tazza Farnese (Abb. 206f.) ist inzwischen eine Zeichnung aufgetaucht, die im frühen 15. Jh. in Samarkand oder Herat angefertigt wurde (H. Blanck, Arch. Anz. 1964, 307ff.). 1471 erwarb sie Lorenzo de Medici von Papst Sixtus IV. in Rom. 1960 kaufte das Yale Art Museum eine Bronzenachbildung von Giovanni dei Bernardi (1496–1553). Eine völlig überflüssige Verteuerung des Buches bringen auch die neun Farbtafeln von Mosaikfälschungen (Taf. 23–29, 31–32), die zumeist im Auftrag des Kardinals Furietti angefertigt worden sind, wie schon drei Jahre vor Erscheinen der Publikation Aurigemmas K. Parlasca nachgewiesen hatte (Röm. Mitt. 64, 1958, 155ff.). Es werden heute offensichtlich mehr Bücher und Abhandlungen geschrieben als gelesen! Anlaß zu der großen Nachfrage nach Mosaiken war in erster Linie Furiettis Fund des Taubenmosaiks (Taf. 8), dessen Motivgeschichte auch Parlasca soeben bis zum Nestorbecher zurückverfolgt hat (Jahrb. 1964). H. Jucker

Antonio Giuliano: **Il commercio dei sarcofagi attici.** Studia Archaeologica 4, L'Erma di Bretschneider, Rom 1962. 89 S., 1 Karte.

Die Produktion attischer Sarkophage erstreckt sich von traianischer Zeit bis zum Einbruch der Heruler in Attika (267 n. Chr.). In Form, Stil und Wahl der Themen, die vor allem dem Sagengut entnommen werden, zeichnen sie sich durch eine besondere Traditionsbeständigkeit aus, was Datierungen sehr erschwert. 1958 hatte B. G. Kallipolitis in einer verdienstvollen ersten Zusammenstellung von 252 Exemplaren eine chronologische Ordnung aufzustellen versucht; aber in seiner Besprechung (Gnomon 31, 1959, 693ff.) legte F. Matz dar, daß die Voraussetzungen und Vorarbeiten dafür noch nicht ausreichen. Darum verzichtet Giuliano in dem nunmehr 469 Beispiele umfassenden Katalog auf jede zeitliche Gruppierung und ordnet allein nach Aufbewahrungs-, wenn irgend möglich nach Fundorten und innerhalb dieser Komplexe nach Darstellungsthemen. Eine Fundkarte erleichtert die Übersicht. Auch unter diesen Gesichtspunkten stellen sich beachtliche Ergebnisse ein: Verständlich ist es, daß die schweren, aus pentelischem Marmor verfertigten Sarkophage vor allem nach Hafenstädten verfrachtet wurden. Sie finden sich selbst in Griechenland fast nur in Meernähe (wichtigste Ausnahme: Sparta). Bemerkenswert ist die Weite der Streuung, die von Syrien bis Spanien reicht. Innerhalb dieser Gebiete aber häufen sich die Funde in Städten mit altgriechischer Tradition. Hier war auch der Nährboden der zweiten Sophistik (Hinweis auf K. Gerth, RE Suppl. 8, 1956, 721f.). Zu nennen wären etwa Ephesos (10 Exemplare), Antiochia (9), Kyrenaika (11), Tarraconensis (2), Narbonensis (4). An der Adriaküste Italiens steht Aquileia mit einer größeren Zahl (7 veröffentlichte Exemplare) allein; es schließt sich an das dalmatinische Verbreitungsgebiet an. In Rom hebt sich die Gegend der Praetextatkatakomben heraus, in der Herodes Atticus Grundbesitz hatte. Auch in anderen Fällen scheint die hellenophile Haltung einzelner den Ausschlag für die Erwerbung so kostspieliger Särge gegeben zu haben. Über dieses kulturgeschichtliche Teilergebnis hinaus stellt die sorgfältige, auf langjährigen Forschungen beruhende Zusammenstellung ein höchst willkommenes Arbeitsinstrument dar, das auch durch seine sachliche, schlichte Präsentation sympathisch wirkt. H. Jucker

Gennaro Pesce: **Sarcofagi romani di Sardegna.** L'Erma di Bretschneider, Rom 1957. 135 S., 114 Taf. mit 152 Abb.

Von der langen Verspätung dieser Anzeige fällt immerhin rund die Hälfte dem Unterzeichneten zur Last. Das Buch hat sich inzwischen – nicht zuletzt dank seinen guten, wenn man an den Preis denkt, fast zu prächtigen Abbildungen – in die Forschung eingeführt. Es enthält einen Katalog aller römischen Sarkophage in Sardinien und der nachweislich in der Neuzeit aus Sardinien weggebrachten Stücke. Daß alle in Kirchen wiederverwendeten auch in Sardinien gefunden sind, mag man nach dem, was wir etwa von Pisa wissen, bezweifeln; aber dieser Frage kommt insofern keine große Bedeutung zu, als auch die auf der Insel ausgegrabenen Särge importiert sind, nach Pesce zumeist aus Rom oder Ostia, wo im 3. Jh. vor allem Clipeussarkophage einfacher Art hergestellt worden zu sein scheinen. Für die Abklärung der Lokalisierung sind unsere Kenntnisse noch ungenügend, und nicht

alles bereits Erarbeitete ist vom Verfasser ausgewertet worden. Bei Datierungen wären gelegentlich kleinere Korrekturen anzubringen. Die symbolische Deutung, an der dem Autor besonders liegt, begründet er in der Regel mit Hinweisen auf Cumonts meist viel zu gelehrte Interpretationen. Die 3 + 4 Philosophen des Deckels Nr. 31, Abb. 65f., sind gewiß die 7 Weisen, deren Uniformität jedoch einer Einzeldeutung im Wege steht. Auffallend ist der späte Beginn der Sarkophagbestattung in Sardinien. Nur wenige gehören dem späteren 2. Jh., die meisten dem 3. Jh. an. Ähnliche Beobachtungen kann man in anderen außeritalischen westlichen Provinzen machen. Die Bestandesaufnahme hat sich bei der Konfrontation mit den Originalen als sehr zuverlässig erwiesen. H. Jucker

Giacomo Caputo: **Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana.** Monografie di archeologia libica VI. L'Erma di Bretschneider, Rom 1959. 90 S., 93 Taf.

Das Buch wird mit allzugroßer Verspätung angezeigt, für die der Rezensent die Hauptlast der Schuld zu tragen hat. Der Verfasser, jetzt Superintendent der Toscana, war vor 1959 schon mehrfach mit Veröffentlichungen zur Theaterarchitektur, insbesondere auch ihrer Terminologie, hervorgetreten. 1937 übernahm er als Superintendent der Kyrenaika und Libyens die Leitung der Rekonstruktion des Theaters von Sabratha, dessen Freilegung Bartoccini 1927 begonnen und dessen Wiederherstellung G. Guidi konzipiert und bis zu seinem Tode ins Werk gesetzt hatte. Was Caputo im ersten Teil mit bewundernswerter Knappheit vorlegt, ist zur Hauptsache eine Art Rechenschaftsbericht über den sehr weitgehenden Wiederaufbau. Man gewinnt daraus die Überzeugung, daß in allem mit größter Gewissenhaftigkeit vorgegangen worden ist. Unzählige, zum Teil kleinste Bruchstücke wurden in die dreigeschossige Bühnenfront eingefügt (Abb. 47f.). Doch nicht allein nach Maßgabe der Richtigkeit war zu entscheiden, sondern die archäologischen Erkenntnisse mußten mit Forderungen der Statik und ästhetischen Gesichtspunkten in Einklang gebracht werden (vgl. den Rapport des Ingenieurs Marino, 39ff.). Das Unbehagen, das uns dennoch auch vor dieser neuen Ruine befällt, läßt sich wohl leichter durch die imposante Wirkung des weitgehend wiedergewonnenen Gesamteindrucks übertönen, als dies angesichts anastylosierter griechischer Tempel wie denen von Sunion, Ägina oder Selinus der Fall ist, bei denen keine so gewaltsamen Effekte angestrebt waren, der Wohlklang des ursprünglichen Zustands sich aber mit nicht mehr zusammenpassenden Säulentrommeln und Zementgliedern nicht einstimmen läßt. Eine Besonderheit in Sabratha sind die gut erhaltenen Reliefs des Bühnenpodiums mit Darstellungen aus der Welt des kaiserzeitlichen Theaters. Bei deren Deutung breitet der Verfasser eine große Fachkenntnis aus mit nützlichen Literaturnachweisen. Manches kann als Illustration zu Apuleius dienen. Den frontal Opfernden (Abb. 71) notierte ich mir vor dem Original als sicheres Porträt des Septimius Severus (älterer Typ ohne afrikanische Stirnlocken).

Der zweite Teil bietet eine wertvolle, mit vielen Plänen ausgestattete Übersicht über die nordafrikanische Theaterarchitektur, zuerst von Marokko bis Tripolitanien, dann – nach einem wohl nicht unbedingt nötigen Exkurs über die Theaterforschung – in der Kyrenaika. Weithin kann Caputo aus erster Quelle schöpfen, besonders für Ptolemais. Der Westen ist rein römisch, in der Kyrenaika wirkt die griechische Tradition in die Kaiserzeit nach. Oft lassen sich hier Buleuteria oder Ekklesiasteria noch nicht von kleinen Theatern unterscheiden. Das nach dem Erdbeben von 365 errichtete Theater am Markt von Kyrene, das vierte am Ort, mit kunstgeschichtlich interessanten, noch nicht genügend veröffentlichten Podiumreliefs, stellt eine Verbindung von Amphitheater (versenkte Cavea) und griechischem Bühnentheater dar und kam so den vielerlei Anforderungen nach, die Musicals, Shows und dergleichen mehr damals an die Einrichtungen stellten. H. Jucker

Klassisch-philologisches
Seminar der Universität
ZÜRICH