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

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 44 (1987)

Heft: 4

Rubrik: Archäologische Berichte

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Archäologische Berichte

Jacob Burckhardts Antikenverständnis und die heutige Archäologie

Von Rolf A. Stucky, Basel

Um Jacob Burckhardts Arbeitsweise mit den Methoden sogenannt moderner Archäologie vergleichen zu können, gilt es, zuerst Burckhardts Stellung innerhalb der deutschsprachigen Altertumswissenschaft seiner Zeit in den grossen Zügen abzugrenzen. Dabei wird sich weisen, inwiefern der in der Einleitung zur Griechischen Kulturgeschichte programmatisch vorgetragene Standpunkt tatsächlich die Art und Weise widerspiegelt, in der Burckhardt ein Problem wissenschaftlich anging: «Wir sind 'unwissenschaftlich' und haben gar keine Methode, wenigstens nicht die der andern.»[1] Während sich die Griechische Kulturgeschichte bewusst nicht an den Fachgelehrten, sondern an «jeden humanistisch Gebildeten»[2] wendet, bilden die 22 Aufzeichnungen bzw. Aufsätze zur griechischen Kunst, die Felix Staehelin 1934 im 13. Band der Gesamtausgabe edierte, einzelne Kapitel einer geplanten, aber nie vollendeten Griechischen Kunstgeschichte. Ihnen gilt im folgenden das Hauptaugenmerk. Die Arbeit an diesem als definitiv zu betrachtenden Buchtext leistete Jacob Burckhardt im Sommer 1880; im Herbst 1890 überarbeitete er das Manuskript und versah es mit Titeln wie «Die Abstracta in der Kunst», «Das Serapeion von Alexandrien» oder «Der künstlerische Wettstreit». Die Abhandlungen enden seltsam abrupt und ohne Zusammenfassung, in welcher die Hauptlinien der Gedankenführung nochmals präzisiert oder resümiert würden. Wohl frühestens nach Abschluss der ersten Niederschrift hat Burckhardt versucht, die einzelnen Teile durch Querverweise enger miteinander zu verknüpfen.

*

* Der vorliegende Text entspricht ungefähr einem Manuskript, das ich am Trierer Jacob Burckhardt-Symposium von 1984 vorgetragen habe. Wilhelm Schlink, jetzt in Freiburg i. Br., dem Initiator und Organisator dieser Tagung, danke ich nochmals herzlich für seine Einladung und die Aufforderung, über Jacob Burckhardts Antikenverständnis zu sprechen. Anregung und Kritik verdanke ich vor allem Felix Heinimann und Niklaus Meier, Basel.

1 J. Burckhardt, *Gesammelte Werke* Bd. 5: *Griechische Kulturgeschichte* 1. Bd. (Basel 1956) 7 (weiterhin abgekürzt: *GKG*).

2 *GKG* 8.

Der Analyse der Kapitelüberschriften und der in ihnen anklingenden Thematik sei die Frage vorangestellt, auf welche Quellen sich Burckhardt bei seinen Studien antiker Bildwerke stützte. Dazu reicht ein Blick auf die rund 350 Anmerkungen und auf die von Staehelin sorgfältig edierten Nachträge von Burckhardts eigener Hand. Wie nicht anders zu erwarten, bilden antike Autoren – Homer, Plato, Polybius, Strabo, Plinius d. Ä. oder Pausanias – den Kreis der Hauptinformanten. Wie die Griechische Kulturgeschichte, so fusst auch seine antike Kunstgeschichte primär auf den griechischen und römischen Schriftstellern; erhaltene Monumente werden nur selten zitiert, im Detail besprochen werden sie nie. Kompendien wie August Baumeisters «Denkmäler des klassischen Altertums»[3] oder Friedrich Gottlieb Welckers «Alte Denkmäler»[4] müssen als Abbildungsvorlagen für Skulpturen und Bauten genügen. Ähnlich bescheiden waren die Ansprüche, die Burckhardt in seinen Vorlesungen an die Qualität des Bildmaterials stellte; Staehelin äussert sich in seiner Einleitung zu den «Aufzeichnungen» folgendermassen: «Die Anspruchslosigkeit der illustrierenden Hilfsmittel stand im denkbar grössten Gegensatz zu dem Zauber von Burckhardts Sprache: während des Vortrags wurden aufgeklebte Photographien oder noch primitivere Bilder herumgereicht, die er für jede Stunde sorgsam zusammengesucht und in der berühmten blauen Mappe mitgebracht hatte.»[5] Leise fragt sich mancher Archäologe, ob nicht das ängstliche Schritthalten mit der technischen Entwicklung in der heutigen Bildpräsentation zu einem Verlust an Intensität und Exaktheit der Aussage geführt habe.

Wissenschaftliche Spezialliteratur, die um 1890 auch in Basel schon in beträchtlichem Umfang greifbar war, erscheint in den Anmerkungen nur selten. Besonders aufschlussreich ist das Zitat eines Aufsatzes Jean de Wittes, in dem die Betonung des mittleren Stirnknochens als besonderes physiognomisches Merkmal lysippischer Köpfe herausgehoben wurde[6]. So sehr Burckhardt sich auch in der antiken Kunstgeschichte gegen eine Künstlergeschichte wenden mochte und so sehr ihm eine «Attribuzlerei» aufgrund gewisser äusserer Kennzeichen suspekt war, ganz konnte er sich dieser Forschungstendenz doch nicht entziehen[7]. Dass Burckhardt aber auch in seiner Argumentation aufgrund antiker Schriftquellen ein 'Kind seiner Zeit' war, beweist ein Blick in das von ihm am häufigsten zitierte zeitgenössische Werk, Heinrich Brunns «Geschichte der griechischen Künstler»[8]. Der Münchner Archäologe hatte 1853–1859 seine zweibändige Geschichte der griechischen Künstler allein aus der Kenntnis der

3 A. Baumeister, *Denkmäler des klass. Altertums* (München/Leipzig 1889).

4 F. G. Welcker, *Alte Denkmäler* (Göttingen 1849–1864).

5 J. Burckhardt, *Gesammelte Werke* Bd. 13: *Aufsätze zur griechischen Kunst* (Basel 1934) 12 (weiterhin abgekürzt: *AGK*).

6 J. de Witte, *La statue colossale de bronze représentant Hercule, trouvée au théâtre de Pompée,* Annali dell'Instituto di Corrisp. Archeol. 40 (1868) 195ff.

7 *AGK* 59 Anm. 92.

8 H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler* (Stuttgart 1853–1859).

antiken Autoren und Inschriften verfasst und hatte darin jede Äusserung über die einzelnen Maler, Bildhauer, Architekten und Gemmenschneider sorgfältig verarbeitet, aber kaum je ein erhaltenes Bildwerk berücksichtigt. Erst Brunns Schüler und Nachfolger auf dem Münchner Lehrstuhl, Adolf Furtwängler, der später nochmals zu Wort kommt, sollte die 'philologische Schranke' überwinden und den Archäologen die Augen für die antiken Monumente öffnen.

In der philologischen Ausrichtung seiner Studien steht Burckhardt demnach ganz in der Tradition des späteren 19. Jahrhunderts. Dabei dürfen allerdings die optische Neugierde Jacob Burckhardts, Neufunde selber zu sehen – man denke z. B. an seine Reise zum neuentdeckten und in Berlin ausgestellten Pergamonaltar –, und seine Fähigkeit, dem Leser auch einen neuen visuellen Zugang zu den antiken Denkmälern zu eröffnen, nicht unterschätzt werden. Die Frage nach der Eigenständigkeit Burckhardtschen Gedankenguts im Feld der Archäologie wurde in der letzten Zeit ab und zu laut. Eines Plagiats, d. h. einer nicht ausgewiesenen Übernahme fremden Gedankengutes, darf er aber – soweit ich die archäologische Fachliteratur seiner Zeit überblicke – nicht bezichtigt werden.

*

Das Grundthema der untereinander sehr ungleich langen Aufsätze – der kürzeste nimmt eine knappe Druckseite ein, der längste deren 24 – klingt in den, wie schon erwähnt, erst nachträglich eingesetzten Titeln an; nur beim 14. besteht eine Diskrepanz zwischen dem untersuchten Gegenstand – Saalbauten mit Gewölben im Hellenismus – und der Überschrift «Das Serapeion von Alexandrien». Der rote Faden, den Burckhardt seinen Lesern zum besseren Verständnis seiner Gedankenführung in die Hand gibt, ist meistens chronologischer Art: Zuerst bespricht er die ältesten Bildwerke oder Bauten, jene des Homerischen Zeitalters, dann jene archaischer und klassischer Zeit, um mit dem Hellenismus die Betrachtungen abzuschliessen: Primär ging es Burckhardt um die Erfassung von geistesgeschichtlichen Phänomenen in ihrer historischen Situation und chronologischen Abfolge. Eine grundsätzlich andere Gliederung des Stoffes verfolgt er in der ersten Abhandlung über «Die Abstracta in der Kunst», in deren Zentrum Begriffe wie Eirene, der Friede, Kairos, der günstige Augenblick, oder Selene und Helios, Mond und Sonne, stehen. Nach einer historischen Einleitung werden einzelne «Emanationen» dem Ort bzw. Zeitraum ihres Wirkens entsprechend katalogartig aufgelistet: Fluss- und Bergpersonifikationen, Stadttychen, Frühlicht, Nacht, Jahr und Jahreszeiten.

In der Auswahl der Denkmälergattungen spiegelt sich deutlich der Geschmack des späteren 19. Jahrhunderts wider. So mag sich heute ein Leser über die Ausführlichkeit und Liebe wundern, mit der Burckhardt in einem eigenen Kapitel antike Terrakotten bespricht. Dies muss um so mehr verwundern, als dem Kulturhistoriker sonst das Interesse an Kleinkunst, wie Bronzestatuetten, Schmuck oder Lampen, abging. Antike Tonfiguren galten zu seiner Zeit aber als

beliebte Sammelobjekte; sie schmückten so manches Heim, dessen Bewohner auf humanistische Bildung hielt. Kennzeichnenderweise nahm auch Burckhardt an, «weit das Meiste (dieser antiken Terrakotten) aber war wohl nur als Zierde des Hauses vorhanden»[9]. Die gleiche dekorative Funktion von Nippes, welche diese zierlichen Figürchen in den Gründerjahren besassen, postulierte Burckhardt also schon für ihre Entstehungszeit. Er, der für antike Kleinkunst kein ausgeprägtes Sensorium hatte, schrieb über die Tonfiguren: «Es hat sich nicht etwa in dieser Kleinkunst ein Stil der Vergangenheit festsetzen können, denn die Lust am Schönen, welche das völlig Lebendige verlangt, brachte diese Werke hervor»[10]; eine an Winckelmann erinnernde, hymnische Sprache, die sich wiederum nur vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Geschmacks verstehen lässt. Gleiches gilt auch für die mit Figurenfriesen in klassizistischem oder archaistischem Stil verzierten «Marmorgeräte» der 9. Abhandlung, in denen Burckhardt – wiederum ganz im Geiste seiner Zeit – «eine verhältnismässig späte aber noch mächtige Kunst» sah, die «nur dem Geräte an sich eine letzte, nicht mehr zu überbietende Verklärung habe gönnen wollen»[11]. Es wäre verlokkend, Burckhardts Verhältnis zum Klassizismus des 18. und 19. Jahrhunderts und zu jenem des späten Hellenismus zu analysieren. Eine solche Untersuchung würde jedoch den hier vorgegebenen Rahmen sprengen.

Nur am Rand sei auf eine weitere Eigenart Burckhardtscher Kunstbetrachtung hingewiesen, die teilweise zeitbedingt, teilweise im Forschertemperament des Autors begründet ist: So sehr er sich auch bemüht, das Spezifische der griechischen Kunst zu erkennen und zu vermitteln, immer dringt doch das durch, was ich sein 'römisches Naturell' nennen möchte. Er bestimmte nach Pausanias' Beschreibung genau die Lage der zeitlich und thematisch unterschiedlichen Weihgeschenke in Olympia; er wusste schon, dass antike Statuen auf niedrigeren Basen standen als zu seiner Zeit, und dennoch kommt er 1890 zu folgendem Schluss: «Den vollständigen Anblick der Akropolis von Athen, des heiligen Bezirks von Olympia mit allen Einzelbauten und plastischen Weihgeschenken können wir uns vollends nicht vorstellen ohne das befremdlichste Gefühl der Überfüllung und Disharmonie»[12]. Auch wenn er den Griechen zugesteht, sie hätten «die Kraft besessen, das Einzelne (in welchem Gedränge es auch dastehen mochte) einzeln zu schauen und zu geniessen und auf allen denjenigen Effekt zu verzichten, welcher aus symmetrischer Verteilung, Steigerung, Isolierung und besonderer Einfassung hervorgehen kann»[13], so

9 *AGK* 53. Inwieweit Burckhardt die Terrakotten von Priene kannte, die tatsächlich teilweise im Wohnbereich geborgen wurden, entzieht sich meiner Kenntnis. Zu den in Berlin aufbewahrten Terrakotten von Priene: J. Raeder, *Priene, Funde aus einer griechischen Stadt* (Berlin 1983) 22ff.

10 *AGK* 54.

11 *AGK* 83. Wie weit Burckhardt der gleichzeitigen Kunstgeschichte voraus sein konnte, beweisen seine Äusserungen zum Pergamonaltar und zur Laokoon-Gruppe: *AGK* 14ff.

12 *AGK* 148. 13 *AGK* 146.

fehlten die für ihn unabdingbaren «polygonen und runden Formen und die Kuppeln. Keine griechische Stadt kann einen Gesamtanblick dargeboten haben, welcher mit der Aussicht vom Janiculus auf das jetzige (nota bene – nicht das antike) Rom irgendwie die Vergleichung ausgehalten hätte». Nach diesem glühenden Bekenntnis zu Rom und zur Kunst der neuen Metropole stellt Burckhardt selber fest: «Diese Parallele wird ja unbillig und an dieser Stelle ungehörig scheinen.»[14]

*

Nach dem Versuch, Burckhardt in seiner Zeit zu situieren, ihn in der archäologischen Forschung des 19., ja des 18. Jahrhunderts einzubetten, dürfen die innovativen Aspekte seines Werkes für unser Fach nicht zu kurz kommen. Die Neuerungen liegen – soweit ich die archäologische Forschung des späteren 19. Jahrhunderts überblicke – einerseits in der Themenwahl und andererseits in der Problemstellung, der Auseinandersetzung mit dem gewählten Thema.

Die «Giebelgruppen» der 6. Abhandlung waren an und für sich ein durchaus gängiges Forschungsobjekt. Während sich aber die Zeitgenossen um eine möglichst präzise Interpretation des dargestellten Mythos bemühten, standen bei Burckhardt stärker formale Fragestellungen im Zentrum: So hob er die gattungsspezifischen Merkmale der in den schmalen Giebel eingebundenen Bauplastik von jenen freistehender Rundplastik ab und sah das Genie eines Pheidias eben im Bemühen, durch eine Schrägstellung von Figuren und Geräten den engen Rahmen des Tympanondreiecks zu sprengen und die Illusion einer grösseren Raumtiefe zu erwecken[15]. In der Einleitung zu den 22 Aufzeichnungen zur griechischen Kunst stellte sich Burckhardt zwar das Ziel, die Antiken als Gattungen zu erfassen. Auf 144 Seiten schreibt er ausschliesslich über Architektur und Skulptur; über die erhaltene Malerei äussert er sich bloss in einem Nebensatz recht abfällig: «Das primitive Ziergekritzel auf alten Vasen lassen wir auf sich beruhen.»[16] In Wirklichkeit hatte er als einer der ersten das Sensorium, innerhalb übergreifender Gattungen feinere Unterschiede zu fühlen und sichtbar zu machen: So war er durchaus imstande, Charakteristika zu erkennen, die durch die Art der Anbringung oder der Aufstellung bedingt waren: Das Einzelwerk im Gegensatz zu einer Gruppe oder die freistehende Rundplastik im Gegensatz zur eingebundenen Bauplastik.

Eine zweite Fähigkeit, die Verquickung der Kunstgeschichte mit der gleichzeitigen Weltgeschichte, wird uns beim Historiker Burckhardt nicht verwundern, wohl aber sein ausgeprägtes Einfühlungsvermögen für sozialpolitische Zusammenhänge. Dass der Aufstieg der Demokratie und die – scheinbare – Nivellierung aller Bürger mit Schuld trugen am Niedergang der prunkvollen Stiftungen Privater, hatte vor ihm schon Heinrich Brunn festgestellt[17]; dass sich von Staates wegen errichtete Porträts von denjenigen von Privatpersonen in der

14 *AGK* 146. 15 *AGK* 64.
16 *AGK* 13. 17 *AGK* 70.

Art der Repräsentation und im Ort der Aufstellung sowie in ihrem Stil unterschieden[18], dies dürfte allen Forschern vor Burckhardt entgangen sein.

Form und Bedeutung des Heroons waren vor ihm ebensowenig Thema wie die Suche nach den Vorläufern römischer Grottenarchitektur im Alten Orient. Seine Beachtung «der vielen und kleinen Tempel», d.h. die Frage nach der Ursache, welche die Griechen veranlasste, der gleichen Gottheit oft innerhalb einer Stadt, ja eines einzigen Heiligtums verschiedene Schreine und Tempelchen zu weihen, kannte ebenfalls keine Vorläufer. Auch durch die grenzüberschreitende Einbeziehung Ägyptens und des Vorderen Orients in seine Antikenforschungen unterscheidet sich Burckhardt von seinen Zeitgenossen, und nicht nur von ihnen.

*

Mehr als das wissenschaftliche Echo der damaligen Fachwelt interessiert hier die Langzeitwirkung, welche Burckhardts Gedankenwelt auf die Forschungsweise des 20. Jahrhunderts ausgeübt hat und noch immer ausübt. Greifen wir wiederum die eben angesprochenen Problemkreise auf. Die Bedeutung der Gattungsspezifika als eine mögliche Erklärung der 'Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem' hat Peter Heinrich v. Blanckenhagen neu hervorgehoben[19]. Diese Art der Fragestellung erlaubte es ihm, Mechanismen der Kunstentwicklung umfassender zu deuten als Gerhard Rodenwaldt, der wenige Jahre zuvor versucht hatte, ähnlichen Phänomenen mit der auf Alois Riegl fussenden Antithese von Hochkunst und Volkskunst beizukommen[20].

Noch länger, nämlich genau 100 Jahre, dauerte es, bis in der Nachfolge der 68er Unruhen auch das Interesse an sozial-historischen Hintergründen der griechischen Kunst wieder erwachte. Ob allerdings Burckhardt an den neuen Lösungsvorschlägen der von ihm schon erkannten Unterschiede zwischen staatlichem und privatem Bildnis Freude gehabt hätte, bleibe dahingestellt. Auch er hielt ja mit seiner Kritik nicht zurück, wenn er im Abschnitt über «die Anatheme» zum Schluss kommt: «In Delphi und Olympia verherrlichen die Griechenstädte wesentlich sich selber, oder sie verkünden der griechischen Gesamtnation an diesen Orten einer riesigen Publizität irgend etwas, was ihr Leben mächtiger berührt hat.»[21]

Erst in allerjüngster Vergangenheit ging im Schosse der «archéologie nouvelle» eines Jean-Pierre Vernant oder eines Alain Schnapp die Saat auf, die Burckhardt z.B. im Aufsatz über «Die vielen und kleinen Tempel» ausgestreut hatte. Grundsätzliche Unterschiede in der Wahl der Quellen – Burckhardt

18 *AGK* 72f.

19 P. H. v. Blanckenhagen, *Elemente der römischen Kunst am Beispiel des flavischen Stils,* Das neue Bild der Antike 2 (Leipzig 1942) 310ff.

20 G. Rodenwaldt, *Römische Reliefs. Vorstufen der Spätantike,* Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 55 (1940) 12ff.

21 *AGK* 102f.

stützt sich auf antike Texte, die «archéologie nouvelle» auf Vasenbilder – und in der Bewertung des historischen Rahmens, in dem sich diese Phänomene manifestieren, seien allerdings nicht verschwiegen.

Probleme, wie das der gegenseitigen Verflechtung von Mensch, Kunst und Natur, die im Abschnitt über die «künstlichen Landschaften»[22] anklingen, sind heute hochbrisant; vielleicht nur zu aktuell, als dass sie in der gegenwärtigen archäologischen Forschung schon einen Niederschlag hätten finden können.

*

Allein mit der Feststellung, dass Burckhardt Fragenkomplexe aufgriff, die noch heute berühren, werden wir ihm nicht vollständig gerecht. Drei fundamentale Aussagen, die Burckhardt in den Einleitungen zu den eben betrachteten Abhandlungen zur antiken Kunst und zu seiner Griechischen Kulturgeschichte programmatisch geäussert hat, zwingen zu einer vertieften Auseinandersetzung. Er wollte keine Künstlergeschichte, sondern eine Kunstgeschichte schreiben; weder das einzelne Kunstwerk noch die individuelle, in der Antike nur schwer fassbare Künstlerpersönlichkeit sollten den Zugang zur bildenden Kunst in ihrem gesamten historischen und kulturellen Umfeld verstellen. Ebenso deutlich warnte Burckhardt davor, die «Idee eines Kunstwerkes» ergründen zu wollen: «Das Geheimnis der Natur kann man durch Forschung und Spekulation mehr und mehr einengen, das der Kunst nie», und: «Ein Kunstwerk ist in seinen historischen und kulturellen Kreis zu stellen», von seinem «wahren Mysterium (ist) nie zu reden, und bei weiterm Forschen wird der tiefste Grund der Kunst überhaupt nur immer rätselhafter, und alle Besprechung desselben mehr oder weniger eitel.»[23] Burckhardt verweist jeden Versuch, Kunst mit philosophischen Argumenten zu ergründen, in das Gebiet «eitler Prätentionen».

Hier klingt ein Gedanke an, der zu den Grundfesten Burckhardtschen Kunst- und Kulturverständnisses gehört und den er in der Einleitung zur Griechischen Kulturgeschichte folgendermassen formuliert: «Endlich wird eine grosse subjektive Willkür in der Auswahl der Gegenstände gar nicht zu umgehen sein. Wir sind 'unwissenschaftlich' und haben gar keine Methode, wenigstens nicht die der andern. Aus denselben Studien, aus welchen wir dieses Kolleg eigenmächtig aufgebaut haben, indem wir uns mit unserem subjektiven Verfahren nach der proportionalen Wichtigkeit zu richten suchten, würde ein anderer eine andere Auswahl und Anordnung, ja mannigfach andere Resultate entnommen haben; aus reichern Studien würde eine richtigere und grössere Darstellung hervorgehen können»[24], und: «Dass Tausende vor uns schon diese Arbeit getan, erspart uns die eigene Mühe nicht. Diese Arbeitsgattung ist nie 'erledigt', nie ein für allemal gemacht. – Ohnehin schaut jedes Zeitalter die entferntere Vergangenheit neu und anders an; es könnte z. B. im Thukydides

22 *AGK* 149ff. 23 *AGK* 26. 24 *GKG* 7.

eine Tatsache ersten Ranges berichtet sein, die man erst in hundert Jahren anerkennen wird.»[25]

Einerseits fordert Burckhardt den Mut zu individueller Stellungnahme, andererseits warnt er vor wissenschaftlichem Hochmut. Am heftigsten wendet er sich gegen den enzyklopädischen Positivismus seiner Zeit: In Corpora und Kompendien, in Lexika und Dictionnaires hoffte das 19. Jahrhundert alle Antiken zu systematisieren und glaubte so die Antike in den Griff zu bekommen. Die Überzeugung Burckhardts, unter veränderten geistesgeschichtlichen Voraussetzungen werde die Thukydides-Forschung zu neuen Resultaten gelangen, findet ein Echo, aber auch eine entscheidende Abwandlung in der Ansicht Adolf Furtwänglers, des eigentlichen Begründers der neuzeitlichen Archäologie: «Überhaupt dünkt es uns, als ob eine eindringende Kenntnis der griechischen Kunst, wie sie wirklich war, uns jetzt erst aufzugehen beginnt, und wir glauben fest an die Zukunft unserer Wissenschaft und an eine kommende bedeutende Entwicklung.»[26]

Wir leben heute in einer Epoche mit vielen Zeichen eines neuen Positivismus: Corpora und Lexika spriessen wie Pilze aus dem Boden und verkünden – wie vor 100 Jahren – den Glauben an einen möglichen und präzisen Abschluss der archäologischen Rechenaufgabe. Die eigene Begrenztheit und die Angst vor einer persönlichen Stellungnahme verstecken sich oft hinter einem anonymen Autorenkollektiv. Neben den in ihrem Wert nicht zu unterschätzenden Denkanstössen scheinen mir deshalb Burckhardts Aufruf zu eigenständiger Meinungsäusserung und sein Hinweis auf die sich stets verändernde und somit weitergehende geistesgeschichtliche Forschung für die gegenwärtige Archäologie von brennendster Aktualität zu sein.

25 *GKG* 9.

26 A. Furtwängler, *Die klassische Archäologie und ihre Stellung zu den nächstbenachbarten Wissenschaftsgebieten,* Deutsche Revue, Januar 1905 (Sonderdruck) 13.

Buchbesprechungen – Comptes rendus

Ancient Anatolia. Aspects of Change and Cultural Development. Essays in Honor of Machteld J. Mellink. Ed. by *J. Vorys Canby, E. Porada, B. Sismondo Ridgway,* and *T. Stech.* University of Wisconsin Press, Madison 1986. XVII, 120 S., 185 Abb.

Machteld J. Mellink ist die Ausgräberin des frühbronzezeitlichen Platzes Karataş Semayük im Inland Lykiens. Ihre seit 1955 jährlich im AJA erscheinenden Berichte «Archaeology in Asia Minor» sind ein Begriff geworden.

Die elf Studien dieses Bandes umfassen die Zeitspanne vom 8. bis zum früheren 1. Jahrtausend v. Chr. Am meisten Raum nehmen die Hethiter und ihre Beziehungen zu den Nachbarn im Osten ein, wie sie an den Rollsiegeln ablesbar sind. Klassische Archäologen dürften vor allem an R. D. Barnetts Aufsatz über die Sirenenattaschen an ostanatolischen bzw. nordsyrischen Bronzekesseln interessiert sein. Mehrere dieser Vögel mit menschlichem Kopf und Händen weisen an einer Hand

sechs statt fünf Finger auf. Polydaktyle Wesen sind nach nahöstlichen Schriftquellen auch die unsterblich gewordenen Ahnen: Von diesen zu den griechischen «Seelenvögeln» wäre der Weg nicht mehr weit!

Für Frau Mellinks Bild von Kleinasien als Nährboden eigenständiger weithin ausstrahlender Kulturen – mehr also denn als Brücke zwischen Asien und Europa – finden sich in diesem Band neue Argumente. Cornelia Isler-Kerényi

Pierre Bordreuil: **Catalogue des sceaux ouest-sémitiques inscrits de la Bibliothèque Nationale, du Musée du Louvre et du Musée biblique de Bible et Terre Sainte.** Bibliothèque Nationale, Paris 1986. X, 134 p.

L'auteur, qui prépare un corpus de tous les sceaux ouest-sémitiques inscrits actuellement connus, a réuni ici les cylindres et cachets conservés dans les collections publiques de Paris, 140 pièces au total, dont un tiers d'inédits. La paléographie et l'onomastique permettent de classer ces documents d'après les divers dialectes utilisés entre la Méditerranée et la Mésopotamie au Ier millénaire avant notre ère: 39 sont phéniciens, 20 hébreux, 9 moabites, 16 ammonites, 56 araméens. Parmi ces derniers, on compte une importante proportion de noms propres akkadiens et iraniens. Dans chaque catégorie, les sceaux sont classés, autant que possible, par ordre chronologique. Pour chacun sont données une photographie de l'original et une de l'empreinte. On peut ainsi suivre les diverses influences qui s'exercent successivement sur l'iconographie: égyptienne puis grecque sur les cachets phéniciens, à la fois égyptienne et mésopotamienne sur les sceaux hébreux et transjordaniens, mésopotamienne puis iranienne sur les cylindres et cachets à légende araméenne. François Bron

Søren Dietz: **Excavations and Surveys in Southern Rhodes: The Mycenaean Period.** Publications of the National Museum of Denmark, Archaeological Historical Series 22, 1: Results of the Carlsberg Foundation Excavations in Rhodes 1902–1914. Lindos IV 1. The National Museum of Denmark, Copenhagen 1984. 120 S., 122 Textabb.

Aufarbeitung von Altschulden ist immer eine missliche Sache, in diesem Fall aber höchst ehrenwert gelöst. Parallel zu den dänischen Forschungen in Lindos, Vroulia und Exochi hatte K. F. Kinch 1904–1908 mykenische Gräber in Südrhodos untersucht und ausgegraben, wo noch Befunde zu erwarten waren. Hier jetzt die nachträgliche und nach den Regeln der Kunst angelegte Vorlage. Rund 60 Gräber in sieben Nekropolen bei drei Orten, aber nur drei(!) Gräber waren seinerzeit intakt, ein viertes zum grösseren Teil. Zusätzlich benutzt D. Beobachtungen und Lesefunde eines Survey von 1975 und publiziert einige Kopenhagener Einzelstücke von Rhodos ohne Fundangaben. Der Zugewinn an stratigraphischen Befunden kann also nur begrenzt sein. Es geht vor allem um Keramik des 13. und 12. Jh. v. Chr. (SH III A2 bis SH III C spät), die schon bisher auf Rhodos reich vertreten war, aber fast nie in stratigraphisch verwertbarem Zusammenhang bekannt geworden ist. D. zieht seine Schlüsse deshalb in kompetenter Auseinandersetzung mit der aktuellen Forschung zur Argolis und mit der kurz zuvor erschienenen Dissertation von C. Mee, Rhodes in the Bronze Age (1982). Die historische Bewertung der archäologisch erkennbaren Diskontinuitäten auf der Wende 13./12. Jh. (von SH III B2 zu SH III C) weist Rhodos eine besondere Bedeutung zu: Wenn die Ausbreitung der spätmykenischen Keramik auf Zypern die Kolonisation der 'jonischen Wanderung' spiegelt, dann liegt es nahe, auf Rhodos einen Zwischenhalt der Wanderung zu erkennen. Gegen die dezidierte Interpretation von C. Mee warnt D., überall «newcomers» zu sehen, für die Beweise nicht erbracht werden können. Dietrich Willers

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). III: Atherion–Eros. 1: Textband; 2: Tafelband. Artemis, Zürich/München 1986. 1086 S.; 826 Taf.

Der rasch und zum versprochenen Zeitpunkt erschienene 3. Doppelband wird vom neuen Präsidenten des Stiftungsrats Jean Pouilloux eingeleitet. Mit seinem Dank für Lilly Kahils bewundernswerte Organisation und Leitung des LIMC verbindet er den an die Mitarbeiter aus etwa 40 Ländern, an den Verlag, der den Preis trotz der Kostensteigerung nicht erhöht hat, und an den J. Paul Getty Trust, der unschätzbar hilft. – Das Alphabet wird in den folgenden Bänden nur noch selten so

umfangreiche Artikel erfordern wie in den ersten; aber die Zahl kleinerer Artikel schon im dritten Band stellt keine geringen Anforderungen an die Redaktion, vor allem die Basler, die dankbar hervorgehoben sei; was Mus. Helv. 42 (1985) 300f. über die wichtigsten Helfer bei der Redaktion und Disposition der Bände berichtet wurde, wiederhole ich nicht. Nur zwei grössere Nachträge mussten zu Band 2 gegeben werden, Ariadne und Astarte. Problematisch bleibt die Trennung des Griechischen und Römischen. So erscheinen die arbeitenden Eroten des Vettierhauses, die nach ihrem Stil auf hochhellenistische Vorbilder zurückgehen und die Auffassung der Arbeit im Ptolemäerreich voraussetzen, nur unter Amor-Cupido 533f. Vgl. auch unten zu Dioskouroi–Castores 56.

Einzelnes: Attis 435: keine «Theaterszene»! – Zum Berliner Atropos-Spiegel (Athrpa 1): L. Giuliani, AntK 29 (1986) 43ff. – Im vorzüglichen Artikel Danae wird S. 335 S. Karusus Deutung der 'Schutzflehenden' auf Danae die Despinis' auf Io oder Kallisto vorgezogen, deren Ikonographie m. E. weniger zu dem bedeutenden Werk passt. – Den Volutenkrater des Iliupersismalers Danae 71 deutet M. Schmidt, Gnomon 52 (1980) 756 auf Helena in Ägypten. – Bei den Danaiden ist Rumpfs Deutung der 'Tänzerinnen' von Herculaneum übersehen, die von P. Zanker in AnalRom Suppl. 10 (1983) 21ff. bekräftigt wurde. – Daphne 43 werden die Versuche, Daphnedarstellungen der Zeit nach 500 nachzuweisen, m. E. zu Unrecht abgelehnt. – Zu Delos: H. Sichtermann, JdI 83 (1968) 209ff. Rez. Fschr. Kenner 2, 306ff. – Die frühklassische Gruppe der Dioskuren vom Forum erscheint nur unter Dioskouroi–Castores 56; die späthellenistische Datierung ist absurd; das Richtige Helbig[4] 2067 (Von Steuben). – Problematisch ist auch die These, der 'Farnesische Stier' sei ursprünglich ein Original von 160–150 v. Chr.; der Stil entspricht den Sperlongagruppen, vgl. Sber München 1985, 2, 20. 34. – Zum Schlafenden Eros jetzt wichtig M. Söldner, Untersuchungen zu liegenden Eroten (1986).

Die umfangreichsten Artikel heissen Attis, Bes, Dionysos–Fufluns–Bacchus, Dioskouroi–Castores, Charis–Chariten–Gratiae, Charon–Charun, Chimaira, Eos, Eros–Amor–Cupido; unter den kleineren hebe ich hervor Atlas, Auge, Aurai, Boreadai, Boreas, Briseis, Diomedes, Dodekatheoi, Dolon, Eileithyia, Eirene, Elektra I, Endymion. Wenn man den Tafelband durchgeht, ermisst man, wie umfassend die Dokumentation ist und wieviel Neues sie enthält. Je mehr man die eigene Sprache der Kunst zu vernehmen lernt, desto fruchtbarer wird die Geschichte der mythologischen Vorstellungen für die Wandlung von Stil und Gehalt der ganzen klassischen Kultur. Für die vergleichende Stilgeschichte von Dichtung und Bildkunst ist ja noch fast alles zu tun. Die Arbeit an der Lösung dieser Aufgabe wird der Qualität des Lexikons helfen und umgekehrt von dessen Ergebnissen zehren.

Karl Schefold

Ancient Greek Art and Iconography. Ed. by *Warren G. Moon.* Wisconsin Studies in Classics. The University of Wisconsin Press, Madison/London 1983. XVIII, 346 S., 290 Abb.

In diesem gewichtigen und reich bebilderten Band sind achtzehn Vorträge vereinigt, die 1981 anlässlich eines Symposiums an der Universität von Wisconsin gehalten wurden. Ein Blick auf die Liste der Referenten und der von ihnen behandelten Themen macht deutlich, dass fast ausschliesslich Vertreter der traditionellen Ikonographie-Forschung nach Madison eingeladen waren und die neue, vor allem im französischsprachigen Bereich verbreitete Analyse der Bildwelt attischer Vasen nur am Rand zu Worte kam. So sehr man auch bedauern mag, dass sich die 'Traditionalisten' dem Gedankengut einer 'nouvelle archéologie' verschliessen und so eine beide Seiten befruchtende Diskussion verhindern, so beeindruckt doch der vorliegende Band durch seine geistige Dichte und Geschlossenheit, die eigentlich nur durch die erwähnte Beschränkung erreicht werden konnten. Der Schwerpunkt der Aufsätze liegt naturgemäss auf der Malerei; das Schiff-Fresko von Thera und die Mosaiken von S. Maria Maggiore in Rom setzen den weitgespannten chronologischen Rahmen. Hinweisen möchte ich speziell auf den Beitrag von B. Sismondo Ridgway (193ff. Painterly and Pictorial in Greek Relief Sculpture), in dem die Autorin den Landschaftsdarstellungen und der Erfassung des Atmosphärischen, d. h. dem Verhältnis von Mensch, Tier und Umwelt, auf griechischen Reliefs nachgeht.

Rolf A. Stucky

Εἰδωλοποιία. Actes du colloque sur les problèmes de l'image dans le monde méditerranéen classique. Château de Lourmarin en Provence, 2–3 septembre 1982. Archaeologica 61. Giorgio Bretschneider, Roma 1985. 197 S., davon 9 blanco. 38 Taf. mit 78 Abb.

Ein kleiner Kreis Eingeladener besprach zwölf ausgewählte Einzelthemen aus dem Gesamtbereich der griechisch-römischen Archäologie unter einem leitenden Gesichtspunkt, der wohl der der Ikonologie hätte sein sollen, aber teilweise einfach als Leitgedanke der Ikonographie verstanden wurde. Zwei Beiträge sind Vorwegnahmen inzwischen erschienener Monographien: F. D'Andria zu ikonographischen Problemen im Apollon-Zyklus der severischen Reliefs aus dem Theater von Hierapolis; J. Moret über den Kampf des Oedipus gegen die Sphinx. Der Beitrag N. Weill zu (archaischen) Artemisbildern im Artemision von Thasos entstand aus der Beschäftigung mit den Terrakotten (jetzt Verf., Etudes Thasiennes 9, 1985), greift aber weiter aus und beschäftigt sich u. a. mit der ikonographischen Indifferenz von Götterbildern der einfachen Volkskunst. Wenn es um das 'Bild' geht, versprechen Erscheinungen von Vieldeutigkeit und Mehrwertigkeit besonders lohnenden Einblick in die Prozesse, die hinter der Entstehung stehen. So behandelt J. Marcadé («La polyvalence de l'image dans la sculpture grecque») einige auffällige Befunde von Umdeutung und Typenwanderung. In ähnlichem Sinn demonstriert C. Bérard, wie bei der Darstellung der Frau mit dem Segel – Isis *und* Aphrodite – die mögliche Deutung changiert, die 'Attribute' als solche fragwürdig werden, und stellt H. Metzger die Frage «Sur la valeur de l'attribut dans l'interprétation de certaines figures du monde éleusinien». – K. Schefold versucht, auf der Erfahrung vieler Vorarbeiten fussend, in einem kühnen Entwurf die Übereinstimmung der bildenden Kunst mit der Dichtung Homers, wie sie Peter Von der Mühll rekonstruiert hat, nahezubringen («Homer und der Erzählungsstil der archaischen Kunst»).

Schliesslich: Ikonographische Probleme des römischen Syrien (E. Will), Drei Bilderrätsel der römischen Ikonographie (R. Turcan), Dreifussstreit auf einem italischen Skarabäus (E. Giraud), Selbstmord des Aias (M. I. Davies, noch einmal, breit und mit vielen ikonographischen Nebenaspekten; die Anmerkungen sind Fundgruben und Zettelkästen), Heraklesbilder auf attischen spätarchaischen Vasenbildern mit statistischem Versuch (A. Verbanck-Piérard). Viele redaktionelle Mängel: Ungereimtheiten der Tafeln, zu viele Druckfehler. Dietrich Willers

Marlene Herfort-Koch: **Archaische Bronzeplastik Lakoniens.** Boreas, Beiheft 4. Archäolog. Seminar der Universität, Münster 1986. 150 S., 22 Taf.

Sparta als Kunstzentrum hatte nur in archaischer Zeit Bedeutung. Dies bezeugen neben den lakonischen Vasen vor allem die Werke spartanischer Toreuten, die kaum über die Grenze von 480 v. Chr. belegbar sind. Vor 60 Jahren hatte Ernst Langlotz in seinen grundlegenden 'Frühgriechischen Bildhauerschulen' (1927) die Wesenszüge der lakonischen Kunstschule herausgearbeitet. Dass sein Gebäude, trotz gelegentlicher grundsätzlicher Anfechtungen, bis heute hält, beweist die vorliegende vorzügliche Monographie. Sie geht aus einer Dissertation hervor und basiert auf breiter Materialsammlung. Der Katalog enthält 184 Nummern: Votivfiguren – Götter, Menschen, Fabelwesen, Tiere –, Geräteteile, Appliken und Standspiegel, eine spartanische Erfindung nach ägyptischem Vorbild. Massgebend für die Zuteilung sind die in Lakonien und Messenien gefundenen Bronzen und, davon ausgehend, die Gemeinsamkeit des Stils: straffe Konturen, betonter Körperaufbau, einfach-strenges kompaktes Volumen, expressive Köpfe. Bemerkenswert ist die Streuung lakonischer Bronzen, von Spanien bis in die Balkanländer, von Sizilien bis Zypern und Südarabien. Der Filialschule Tarent wird die Hydria von Grächwil, der Krater von Vix und der kürzlich entdeckte monumentale Kessel von Hochdorf bei Stuttgart zugewiesen. Die Verfasserin teilt die Denkmäler nach Themen auf und verfolgt einfühlend ihre Stilphasen im Rahmen der archaischen Kunst. Im Anhang wird die relativ schmale Reihe lakonischer Steinplastik behandelt. – Man vermisst eine klar formulierte Abgrenzung der lakonischen Schule von Korinth, Argos, Arkadien und Tarent, eine Zusammenfassung, die das Grundsätzliche formuliert, und schliesslich eine chronologische Auflistung der Hauptwerke. Die Tafeln reproduzieren eine Auswahl in gedrängter Form.

Herbert A. Cahn

Peter C. Bol: **Antike Bronzetechnik. Kunst und Handwerk antiker Erzbildner.** Beck's Archäologische Bibliothek. Beck, München 1985. 212 S., 136 Abb.

Der einzige irreführende Fehler des ausgezeichneten Buches steckt, vermutlich ohne Verschulden des Autors, im Titel: es handelt von *griechischer* Bronzetechnik, gibt nur vereinzelt Ausblicke auf Römisches. Von dieser Einschränkung abgesehen, ist das Buch geradezu ein Musterstück für den idealtypischen Leser dieser Zeitschrift – auf der Grundlage langjähriger eigener Erfahrungen und Forschungen von anschaulicher Materialnähe geprägt, unter dem Zwang eines beschränkten Umfangs knapp und konzentriert gehalten, übersichtlich organisiert, so dass man trotz fehlender Indices im allgemeinen nicht lange suchen wird, mit 17 S. knapper Anmerkungen zumeist ausreichend dokumentiert, so dass der Interessierte von dort aus ins Detail gehen kann, lauter geradezu angelsächsische Tugenden in einem deutschen Werk. Hierzu ergänzend in Text und Bildern: G. Zimmer, Antike Werkstattbilder. Bilderhefte der Staatl. Museen Preuss. Kulturbesitz 42 (1982).

B. geht nicht abstrakt technizistisch vor, sondern stellt anhand der historischen Abfolge die einzelnen Materialgruppen und Entwicklungsschritte von Handwerk und Technik dar. In allen Kapiteln finden sich wertvolle Anregungen, doch im Zentrum stehen die statuarischen Grossbronzen, zwar im Gegensatz zur heutigen Überlieferungslage, aber im Einklang mit der einstigen Bedeutung. Wichtig ist die aus der Betrachtung der Denkmäler gewonnene Warnung, die Materialbedingtheit nicht zu überschätzen und den Unterschied von Arbeiten in Marmor oder Bronze in der klassischen Freiplastik nicht zu hoch zu veranschlagen. Dem würde der horrende Preisunterschied zwischen Arbeiten aus Marmor und aus Bronze widersprechen, den B. postuliert (164ff.). Die Behauptungen sind hier nicht ausreichend belegt und für unterschiedliche Zeiten zu sehr verallgemeinert. Wie käme es, dass in der Plastik der Vesuvstädte Bronze so stark überwiegt, wenn das Arbeiten in diesem Material noch in der frühen Kaiserzeit so exorbitant viel teurer gewesen wäre? Auch war die Wahl des Materials, anders als B. annimmt, mindestens zu bestimmten Zeiten und für einzelne Genera des Statuarischen durchaus von inhaltlicher Bedeutung: K. Tuchelt hat gezeigt, dass die späthellenistisch-republikanische Ehrenstatue in Kleinasien generell aus Bronze sein musste, während das Material Marmor für den Sakral- und Sepulkralbereich reserviert war (Rez., diese Zschr. 39, 1982, 278).

Gegen Schluss hin mehren sich redaktionelle Flüchtigkeiten, darunter verwirrliche: 184 ist Anm. 43 ausgefallen, die folgenden bis Anm. 49 müssen jeweils um eine Nr. vorgerückt werden. 188 Anm. 9 wiederholt die Anm. 9 von 180, richtig: K. Weidemann, Könige aus dem Yemen. Zwei spätantike Bronzestatuen (1983). B. konnte die von ihm erwartete Publikation der Statuen von Riace noch nicht berücksichtigen: Due Bronzi da Riace. Bollettino d'Arte, Serie speciale 3 (1984) 2 Bände (überraschend ist u. a. der Befund, dass die schwarze Patina von Statue A antike Intention ist). Angekündigt: J. Haimerl, Der Bronzeguss in der Antike. Gedanken, Hypothesen, Experimente. Ein Werkstattbericht 1981–1985 (1986, non vidi). Dietrich Willers

Ursula Finster-Hotz: **Der Bauschmuck des Athenatempels von Assos.** Studien zur Ikonographie. Archaeologica 34. Giorgio Bretschneider, Roma 1984. 164 S., davon 10 blanco, 32 Taf. mit 42 Abb.

Ein Thema verschenkt oder zuviel Mühen für einen unfruchtbaren Gegenstand? Die Lektüre entlässt den Leser unbefriedigt. Der Tempel dorischer Ordnung in ihm fremder Umgebung und seine Baureliefs provinziellen Zuschnitts standen, obwohl seit über 100 Jahren bekannt, eher abseits. Über die Einschränkung des Untertitels hinaus will die Verf. auch zur kunstgeschichtlichen Einordnung beitragen und zur Erklärung dessen, dass ausnahmsweise an einem Bau dorischer Ordnung ein skulptierter Architrav vorkommt.

Letztere Fragestellung wird nicht wieder aufgegriffen, geschweige denn, dass Antworten versucht würden. Das hängt damit zusammen, dass Fragen der Rekonstruktion, auch der der Friese, gänzlich ausgeklammert werden (in Erwartung einer amerikanischen Untersuchung der Architektur, 11. 123[355]). So fehlt insgesamt die Grundlage einer systematischen Dokumentation, und der Katalog 121ff. liefert nur provisorische Informationen. Zeichnerische Aufnahme der Befunde an den Friesblöcken und Metopen ist nicht versucht worden, Masse sind zum Teil nur übernommen (z. B. 127),

und die photographischen Abbildungen bringen nur geringe Fortschritte, teils sogar Rückschritte gegenüber dem Verfügbaren: Die Gesamtaufnahmen bereits in Edit. TEL von 1938 besser, Taf. 20. 21 unscharf, Metopenfr. 5 ohne Abb. Die Abfolge am Bau bleibt weiter unklar. Unkritisch nachlässiger Umgang mit der Literatur ist durchgängig hinderlich: Immer wieder fehlen Nachweise für Aussagen oder Denkmäler, umgekehrt ahistorische Benutzung von Forschungsmeinungen des 19. Jh. neben solchen, die drei Generationen jünger sind (z. B. 41). Dass die grundlegende, aber seltene Publikation von Sartiaux (1915) nur ein Sonderdruck aus Revue archéologique 1913/14 ist, erfährt man bei der Verf. nicht.

Die beiden abschliessenden Kapitel sind vage ergebnislos (107ff., Stil) bzw. krass unzureichend (120, Datierung). Die Verf. trennt nicht methodisch konsequent zwischen Werkstatt-/Landschaftsstil und Zeitstil, so dass im Ergebnis fast zwangsläufig festgestellt werden muss, «dass eine ... Zuordnung zu einer bestimmten Kunstlandschaft nicht möglich ist» (118). Die drei korrenten Chronologieprobleme archaischer Zeit werden nicht zur Kenntnis genommen: Zur Chronologie des frühen Tierbildes wird zwar I. Beyer, AA 1977 zitiert, aber seine Datierung ignoriert (36f. 115). Ob die Diskussion zur absoluten Chronologie gerade der ionischen Plastik (zuletzt U. Sinn, AM 97, 1982, 35ff.) für die Skulpturen von Assos von Belang ist, wird nicht gefragt. Der Versuch einer Revolution der spätarchaischen Chronologie durch E. D. Francis und M. Vickers wird mit Schweigen übergangen (damals bekannt: Proceedings Cambridge Philol. Soc. 207, 1981, 97ff.; JHS 103, 1983, 49ff.).

Der Hauptteil geht der Ikonographie vor allem des Frieses nach – Heraklestaten, Symposion, Tierkämpfe und antithetische Tiergruppen. Bereits Gewusstes wird breit nacherzählt, z. B. über den Ursprung der Sitte des Liegens beim Mahle (66ff.) nach Dentzer und Fehr (ohne jedoch Dentzers Buch von 1982 zu benutzen), was zum Verständnis von Assos nicht beiträgt. Aber jüngere Deutungsvorschläge werden nicht diskutiert, z. B. Boardman, Greek Sculpture: The Archaic Period (1978) 160 und Abb. 216, 23 zu Metope 3: Dreifussstreit? Insgesamt kaum Fortschritte auch zu einem vertieften Verständnis der gewählten Bildthemen und ihres Zusammenhangs am Bau. Hierzu wird es doch notwendig sein, sich zuvor ernsthaft auf eine neue Rekonstruktion einzulassen.

Dietrich Willers

Der Parthenon-Kongress Basel. Referate und Berichte, 4. bis 8. April 1982, herausgegeben von *Ernst Berger.* 2 Bde. Von Zabern, Mainz 1984. 519 S., 71 Taf.

Wer glaubte, alle Probleme um den Parthenon seien schon gelöst, wird bei der Lektüre der beiden vorliegenden Bände positiv überrascht: Die 46, in 6 grosse Abschnitte gegliederten Referate spiegeln das intensive Interesse wider, welches das Bauwerk, sein reicher figürlicher Schmuck und das monumentale Kultbild über die Jahrhunderte hinweg bis heute wecken. Eine detaillierte Besprechung dieser Kongressakten würde den hier gesetzten Rahmen sprengen; deshalb muss ein Hinweis auf zwei Beiträge genügen. Einen Schwerpunkt innerhalb des Kapitels «Architektur» bilden sieben Studien zu den Proportionen des Bauentwurfs; hier legt auch der Organisator des Parthenon-Kongresses und dessen spiritus rector, Ernst Berger, die Resultate seiner langjährigen Forschungen zum Mass- und Proportionssystem am Parthenon vor (S. 119ff.). Zu den wichtigsten Neuentdeckungen zählt zweifelsohne die Rekonstruktion von zwei Fenstern im Pronaos durch M. Korres (S. 47ff.). Dieses Resultat einer mühseligen und geduldigen Analyse und Neuordnung aller erhaltenen Bauteile wird über die reine architekturhistorische Disziplin hinaus seine Folgen haben, beweist es doch, dass der Schöpfer des «Gesamtkunstwerkes Parthenon» offensichtlich bemüht war, auch die chryselephantine Kultstatue der Athena Parthenos – im wahrsten Sinne des Wortes – in möglichst hellem Lichte erstrahlen zu lassen.

Rolf A. Stucky

Irma Wehgartner: **Ein Grabbild des Achilleusmalers.** 129. Winckelmannsprogramm. De Gruyter, Berlin 1985. 51 S., 31 Abb.

Die hoch aufragende weisse Grabstele trennt zwei Gestalten: rechts ein athletisch gebauter nackter Krieger, links ein weisshaariger Mann, in Miene, Haltung und Gebärde tiefe Trauer ausdrückend, offenbar um den Tod des Sohnes jenseits der Stele. Dies ist die Darstellung einer weissgrundigen Lekythos, Neuerwerbung der Berliner Antikensammlung und Gegenstand der Studie. Form, Grösse

(46 cm) und Zeichnung verleihen dem Gefäss eine Sonderstellung im Œuvre des Achilleusmalers, dem es von der kompetenten Verfasserin überzeugend zugewiesen wird. Sie setzt die Lekythos vielleicht etwas früh um 450 v. Chr. an und grenzt sie ab von Werken anderer Meister der weissgrundigen Technik (Bosanquet-Maler, Thanatosmaler). Die eindrucksvolle Trauergestalt des Alten erschliesst eine neue Dimension im Werk des Achilleusmalers, bisher für uns der überlegene Gestalter verinnerlichter Zwiesprache und zarter Bewegung. Offen bleibt die Frage, ob mit einer solchen Trauerszene Gestalten des Mythos oder Modelle der realen Existenz gemeint sind. Die schöne Arbeit ist Adolf Greifenhagen zum 80. Geburtstag gewidmet. Herbert A. Cahn

Michel Sguaitamatti: **L'offrante de porcelet dans la coroplathie géléenne.** Etude typologique. Von Zabern, Mainz 1984. VIII, 193 S., 44 Taf.

Anzuzeigen ist eine reichhaltige Studie über eine schlichte Tonfigur, ein Mädchen, das ein Ferkel trägt. Der Verf. sichtet das Material unter fünf Gesichtspunkten: Er nimmt einen ikonographischen Typus aus einem Fundort: Gela; er untersucht ihn auf Inhalt und Funktion; er geht den zeitbedingten Veränderungen nach und zeigt das durch die Herstellungstechnik geprägte Erscheinungsbild. Es handelt sich um 15 bis 30 cm hohe Statuetten aus Ton. Ihre Vorderseite wurde aus einer Hohlform gewonnen, die Hinterseite flach von Hand angefügt und dabei ein Brennloch offen gelassen. Ursprünglich waren sie mit einem weissen Kalküberzug, farbig bemalt, versehen. Ihre Produktion scheint in Gela serienmässig vor sich gegangen zu sein und eignet sich deshalb besonders gut für eine typologische Untersuchung. So lässt sich diese Statuette eines Mädchens über eine Zeitspanne vom späten 6. bis zum frühen 4. Jahrhundert verfolgen. Es trägt einen ionischen Chiton mit langem Überschlag und einem Manteltuch über den Schultern, auf dem Kopf meist Polos, Diadem oder den Himationsaum. Frontal steht es da und hält rechts ein Ferkel an den Hinterläufen, links eine (teilweise) gemalte Mohnkapsel; später nimmt es das Ferkel horizontal vor die Brust, schliesslich wiegt eine schräge Haltung des Opfertieres vor. Weitere Beigaben können auftreten, z. B. eine Fackel oder eine Tänie.

Handelt es sich um Göttin oder Opferdienerin? Die stehende Haltung spricht für eine Adorantin, und der Polos ist als Annäherung an die ferkelempfangende Göttin zu deuten. Nach dem hauptsächlichsten Fundort, dem Thesmophoreion in Bitalemi ausserhalb der Stadt, sind die Statuetten als Bilder von Mädchen zu sehen, die der Demeter Thesmophoros, in ihrer Erscheinung als chthonische Göttin, Ferkel zum Opfer darbringen. Diese Aussage scheint bloss für Gela zuzutreffen. Andernorts fand man, allerdings nur in der Frühzeit, Ferkelträgerinnen im Dienste anderer Göttinnen. Aber die sizilische Auffassung setzt sich im Laufe des 5. Jahrhunderts im ganzen griechischen Raum durch. Der Typus der Ferkeldarbringerin ist denn auch als sizilische Schöpfung zu werten. Man tauschte Typendetails mit anderen südsizilischen Produktionszentren wie Kamarina oder Agrigent, aber Gela bestimmte das Bild.

Dieser stark methodisch geprägten Darstellung folgt ein Catalogue raisonné zu 60 Typen, die 400 Exemplare umfassen. Eine überreiche Bibliographie schliesst die ungewöhnliche Studie ab.

Adrienne Lezzi-Hafter

Wolfram Hoepfner und *Ernst-Ludwig Schwandner:* **Haus und Stadt im klassischen Griechenland.** Wohnen in der klassischen Polis Bd. 1. Deutscher Kunstverlag, München 1986. 293 S., 268 Abb.

Die sog. hippodamische Stadtplanung und das griechische Typenhaus sind die beiden Schwerpunkte des ersten Bandes einer neuen, der griechischen Privatarchitektur in all ihren Aspekten gewidmeten Reihe, welche das Architekturreferat des Deutschen Archäologischen Institutes in Berlin herausgibt. Neben den für diese Fragestellung 'klassischen' Orten wie Olynth oder Priene figurieren auch Städte wie Halikarnass, Abdera und Kassope, die bisher nicht im Zentrum urbanistischer Studien standen, sei es, weil sie unter diesen Gesichtspunkten noch nicht erforscht waren, sei es, weil man sie noch gar nicht ausgegraben hatte. Innerhalb dieser Serie bildet Dura Europos am Euphrat einen – geographisch gesprochen – 'exzentrischen' Schwerpunkt. Nachdem der Zweite Weltkrieg die amerikanischen Ausgrabungen unterbrochen hatte, setzen jetzt von französischer wie von deutscher Seite die Forschungen in der unter Seleukos I. gegründeten Militärkolonie mit unverminderter

Intensität neu ein. Bei der Analyse des syrischen Typenhauses haben die Autoren ihren Blick vielleicht etwas allzu einseitig nach Babylon gerichtet (S. 236ff.). Seit dem frühen 1. Jahrtausend v. Chr. kennen auch Syrien und Palästina den breitgelagerten Hauptraum mit kleinen, flankierenden Nebenräumen. In der dem Hellenismus direkt vorangehenden Epoche der Perserherrschaft findet sich diese Raumeinheit, um weitere Zimmer und Kammern erweitert, öfters um einen Zentralhof gruppiert (E. Stern, Material Culture of the Land of the Bible in the Persian Period 538–332 B.C., Warminster 1982, 47ff.; R. A. Stucky, Ras Shamra – Leukos Limen, Paris 1983, 5ff.; J. Lund, Sukas 8, The Habitation Quarters, Kopenhagen 1986, 97ff.). Neben griechischen und babylonischen Neuerungen möchte ich deshalb in diesem Haustypus ein Weiterleben lokaler Formen erkennen. Dabei steht selbstverständlich die griechische Konzeption des Stadtplans von Dura Europos ausser Frage.

Rolf A. Stucky

Anastasia Pekridou: **Das Alketas-Grab in Termessos.** Istanbuler Mitteilungen, Beiheft 32. Wasmuth, Tübingen 1986. 133 S., 13 Abb., 16 Taf.

Die bei J. Borchhardt abgeschlossene Frankfurter Dissertation erfüllt ein lange gehegtes Desiderat der althistorischen und archäologischen Fachwelt: Mit aller wünschbaren Sorgfalt hat die Autorin das frühhellenistische Felsgrab über der lykischen Stadt Termessos publiziert. Der Beschreibung der stark beschädigten Reliefs folgt eine präzise und kenntnisreiche Interpretation der Einzelmotive, die – einmal mehr – die enge Verquickung griechisch-makedonischer und orientalischer Tracht- und Waffenelemente der Alexanderzeit sowie der Epoche der Diadochen klarstellt (S. 43ff. Feldbinde; 50ff. Waffen). Ob in diesem monumentalen Grab, wie seit G. Kleiners Studien vermutet wird und wie auch der Titel der vorliegenden Arbeit suggeriert, tatsächlich Alketas oder, wie die Autorin als Alternative vorschlägt, Eumenes von Kardia bestattet war, lässt sich in Ermangelung von Inschriften oder eindeutiger Schriftquellen aufgrund ikonographischer und stilistischer Merkmale nicht endgültig entscheiden.

Rolf A. Stucky

Ernest Will (avec la collaboration de *M. Schmid*): **Le sanctuaire de la déesse syrienne.** Exploration archéologique de Délos faite par l'Ecole Française d'Athènes 35. Boccard, Paris 1985. 167 S., 66 Abb., 40 Taf., 4 Faltkarten.

Zu den ältesten, am Anfang des 2. Jh. v. Chr. in Delos auf der Terrasse der orientalischen Gottheiten errichteten Heiligtümern zählt der heilige Bezirk der Atargatis, der *Dea Syria.* Die präzise Zuschreibung des Kultplatzes an die im nordsyrischen Bambyke-Hierapolis-Membij beheimatete Göttin ist eines der wichtigen Resultate der vorliegenden Studie; sie ersetzt die bisher geläufige, allgemeinere Bezeichnung des «sanctuaire des dieux syriens». Hier verehrten die syrischen Kaufleute die grosse Göttin nach den ihnen geläufigen Riten; bis zur Gründung der athenischen Kolonie im Jahre 166 v. Chr. verwalteten sie offenbar das Heiligtum selber. Gleich wie im 'Klubhaus' der Poseidoniasten von Berytus folgen Architektur und Rundplastik in der äusseren Form dem auf Delos geläufigen hellenistischen Stilempfinden. Die klare Trennung des Hofes mit den Kapellen von der Terrasse mit dem Sakraltheater veranschaulicht aber eindrücklich die in gräzisiertem Gewand weiterlebenden orientalischen Kultbräuche: Jener Bereich war vor allem der Aufbewahrung der Götterbilder vorbehalten, dieser diente den Gläubigen als Versammlungsplatz, um das in Prozessionen herbeigetragene und auf einen Thron gesetzte Bild der Atargatis zu verehren. Rolf A. Stucky

Meinrad N. Filgis und *Wolfgang Radt:* **Altertümer von Pergamon.** XV: **Die Stadtgrabung.** Teil 1: **Das Heroon.** Mit Beiträgen von *Hilde Hiller, Gerhild Hübner* und *Michael Wörrle.* De Gruyter, Berlin 1986. XXIV, 160 S., 94 Taf.

Vorlage des in den Stadtgrabungen zwischen 1973 und 1980 freigelegten mehrräumigen Gebäudekomplexes, welcher als Hauptteile einen Marmorsaal mit frühkaiserzeitlichen Waffenreliefs und ein Odeion für etwa 150 Personen umfasst. Das von Filgis (S. 66) zum Vergleich herangezogene 'Odeion von Aperlai' liegt tatsächlich, auch heute gut sichtbar, in Simena (cf. G. E. Bean, Lycian Turkey, 1978, 115); die Verwechslung der Orte geht ins 19. Jh. zurück. Die Interpretation der Anlage als Heroon wird von den Verfassern wahrscheinlich gemacht, ist aber nicht sicher nachgewiesen. Zwi-

schen den Bearbeitern der Architektur (Filgis) und der Ausstattung (Radt) bestehen hinsichtlich der absoluten Datierung der Bauphasen, insbesondere hinsichtlich der Erbauung selber, nicht unerhebliche Differenzen. Eine Entscheidung scheint nicht möglich. Radt möchte das ausgegrabene 'Heroon' mit dem inschriftlich bezeugten Kult mit Naos und Kultbild für Diodoros Pasparos verbinden, der sich im früheren 1. Jh. v. Chr. grosse Verdienste um Pergamon erworben hat. Voraussetzung für die Identifikation ist die späte Datierung des Baus, eher überraschend wäre das Andauern des Kults bis ins 3. Jh. n. Chr. Der von G. Hübner vorgelegte, im Kultsaal gefundene Porträtkopf würde chronologisch zur Interpretation von Radt passen; doch ist archäologisch natürlich nicht zu sichern, dass es sich um den Kopf des ursprünglich für den Saal gemachten Kultbildes handelt. Die zweite Plastik, eine von H. Hiller vorgelegte Idealfigur, ist mehrfach geflickt und, falls die Spätdatierung richtig ist, erst in Zweitverwendung in den Marmorsaal gekommen. Auch die Inschriftenreste (M. Wörrle) führen zu keinem eindeutigen Ergebnis. Hans Peter Isler

Hierapolis. Scavi e ricerche. I: *Tullia Ritti:* **Fonti letterarie ed epigrafiche.** Archaeologica 53. XII, 152 S., davon 14 blanco, 24 Taf. II: *Francesco D'Andria, Tullia Ritti:* **Le sculture del teatro. I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide.** Archaeologica 54. XXVIII, 205 S., davon 13 blanco, 12 Zeichn., 53 Taf. Giorgio Bretschneider, Roma 1985.

Knapp 30 Jahre nach Beginn der italienischen Arbeiten in H. am oberen Mäander kommen die ersten Bände der Schlusspublikation. Bd. I bietet mehr und weniger, als der Titel verspricht. Die alte Inschriftensammlung von Judeich wird nicht ersetzt, sondern teilweise ergänzt. In einer lockeren Folge von Einzelbeiträgen werden einleitend die literarischen Quellen unter verschiedenen Gesichtspunkten zusammengestellt. Sie waren nicht unbekannt, aber bisher nicht so handlich greifbar. Erläuterungen geben Einzelkommentare, aber Überlegungen zur Stadtgeschichte bleiben ausgespart. Die Diskussion über die Gründung der Stadt – seleukidisch oder pergamenisch (118ff.) – geht ins Leere, solange in H. keine vorrömischen Spuren erkennbar werden. Die Forschungsgeschichte (49ff.) kommentiert ausgewählte Beiträge seit dem Ende des 19. Jh., untersucht aber nicht, welche frühen Reiseberichte vorhanden sind und ob in ihnen später Verlorenes dokumentiert ist.

Der Hauptteil kreist um Agone und Aspekte des Theaters. Neben den Testimonien zu den Spielen von H., Reliefs und Inschriften, die das Gladiatorenwesen betreffen, und Dedikationsinschriften für verschiedene Teile des Theaters ist der wertvollste Beitrag im Blickwinkel des Archäologen eine detaillierte Beschreibung und Interpretation des severischen Frieses über der Mitte der *scenae frons.* In der Feier von Agon und Sieg ist eine Fülle von allegorischen Personifikationen und realen Persönlichkeiten um die Mitglieder des Kaiserhauses gruppiert. Eindrücklich ist die ausserordentliche Überhöhung des Kaisers und seiner Familie. Sie überschreitet die Grenzen, die früher vor die Divinisierung gesetzt waren, bereits deutlich. Die Vielzahl der Inschriften aus dem Theater im Verein mit der ebenfalls umfangreichen bildlichen Ausstattung (unten Bd. II) lassen deutlich werden, welch überragende kulturelle Bedeutung ein Theater für eine Polis wie H. in der mittleren und späteren Kaiserzeit gehabt haben muss. Doch ist die Lokalisierung der besprochenen Reliefs und Inschriften innerhalb des Theaters nur mit Mühe und unvollständig nachzuvollziehen. Die Baupublikation bleibt ein dringendes Desiderat, zumal da auch die Behandlung von De Bernardi (1966) unzureichend war.

Bd. II setzt die Erschliessung des Theaters mit einem wichtigen Beitrag fort. Nach einleitenden Bemerkungen zur Bestimmung und Bewertung der Architekturornamentik (D. De Bernardi Ferrero) teilen sich die beiden Hauptautoren in die Publikation des Frieses vom Untergeschoss des Bühnengebäudes aus severischer Zeit. T. R. gehören die einleitenden Realia und der Artemiszyklus, F. D'A. der Apollonzyklus und die Schlusskapitel zu Programm und Stil. Von der Bühnenmitte ausgehend stellen rechts 24 Szenen die Geburt Apolls, Kindheit, mythische Episoden, ausführlich Apoll und Marsyas, schliesslich kultische Feier mit A. als Musagetes dar, links 28 Szenen Artemis' Geburt, Kindheit, Jagd, Niobidenmythos und Kult der Ar. Ephesia. Die Themawahl – innerhalb der Theaterausstattung singulär – griff zu den Hauptgottheiten der Stadt. Die gewählte Abfolge mit dem Einbezug auch abgelegener Einzelmythen, mit der Betonung des Kultischen und dem Gewicht der Kaiserfamilie im darübergelegenen Fries lassen den Verf. an die Wertewelt der asianischen zweiten

Sophistik denken, etwa an Antipatros von H. als Entwerfer des Programms, was natürlich nur exempli gratia gelten kann.

Die ausführliche formale Einzelanalyse ergibt, dass die Bildsprache nur ausnahmsweise auf vorgeprägte Formulierungen des gleichen Themas zurückgreift (Schindung des Marsyas). Zumeist handelt es sich um frei verwendete Typen einer allgemeinen Bildtradition, die ursprünglich andere Inhalte abwandelt. Auch bei dem gängigen Thema Niobiden sind die berühmten Reliefmuster nicht ausgenutzt. Das mag mit der Werkstatt zusammenhängen. Nicht nur der Marmor kommt von Dokimeion (Inschrift I 108ff.; II 9f.), sondern auch die Bildhauerschule, die M. Waelkens neuerdings in Sarkophagen und Rundplastik erkennen lehrte, muss daher stammen. Sie unterscheidet sich von der stärker expressiv-barock geprägten Schule von Aphrodisias und bezieht ein gut Teil ihrer Muster aus den Sarkophagreliefs. Die Themen des Stils und der Bildersprache der Schule von Dokimeion müssen mit dem Fortgang der Theaterpublikation wieder aufgegriffen werden. Bd. II ist der dichtere und inhaltreichere der bisher vorliegenden. Dietrich Willers

Michel Gras: **Trafics tyrrhéniens archaïques.** Bibliothèques des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 258. Ecole Française de Rome 1985. 773 S., 94 Textabb. und 16 Abb. auf 8 Taf.

Der Austausch von Gegenständen im Mittelmeer vorklassischer Zeit wird hier neu angegangen: nicht von der Ägäis, sondern vom tyrrhenischen Becken aus, und nicht von den Griechen als Händlern und Kolonisatoren her. Der Blickpunkt ist programmatisch und konsequent der westliche, wobei sich der Autor auf die reichen Ergebnisse archäologischer Forschungen der letzten Jahrzehnte abstützt und diese zu einer grundlegenden Synthese verarbeitet.

Das Werk gliedert sich in drei Teile: «Sardinien und der Austausch im tyrrhenischen Becken», «Amphorenverkehr und Weintransport» (im Westen), «Die Etrusker und die Griechen». Hauptgrundlage bildet das archäologische Material westlicher Provenienz aus tyrrhenischen und agäischen Fundorten, anhand dessen eine ganze Reihe hochkontroverser historischer Probleme von Grund auf besprochen wird: die Datierung von Sardiniens Nuraghenkultur, Phönizier in Zypern und im Westen, Beginn der Weinkultur in Italien und besonders in Rom, Phokäer in Korsika und in Etrurien, Etrusker in Sizilien, Pelasger-Pelarger-Tyrrhenier in griechischer Sicht, Lemnos und die Etrusker. Entsprechend zahlreich sind Ergebnisse und neue Hypothesen. Hauptresultat ist die Unterscheidung zwischen der «Wanderung» isolierter Gegenstände von Wert – als Geschenke, Mitgift oder Weihgaben – und einem programmierten Handelsverkehr (wie etwa die etruskische Frequentation südgallischer Emporia in archaischer Zeit) mit dessen historisch definierbaren Vorstufen. Dieser «gestufte» Austausch erweist sich als Folge, nicht als Voraussetzung, wesentlicher Veränderungen in sozialer Struktur und Organisation Etruriens von der Villanovazeit bis in die Klassik. Cornelia Isler-Kerényi

Monika Boosen: **Etruskische Meeresmischwesen.** Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung. Archaeologica 59. Giorgio Bretschneider, Roma 1986. 267 S., 46 Abb. auf 30 Taf.

Die Gruppe von etruskischen Figuren der Zeit zwischen dem 7. und dem 1. Jh. v. Chr., die aus Mensch und Fisch oder aus Tier und Fisch zusammengesetzt sind, unterteilt die Bearbeiterin in die Typen «Skylla und Meerdämonen im Skyllatyp», «Meermann», «Meerpferd», «Meerdrache» und «Andere Mischwesen» (hier sind die Wesen zusammengefasst, die aus einem Fischschwanz und einem anderen Tieroberteil bestehen). Die primäre Ordnung ist innerhalb dieser Kapitel chronologisch, wodurch die verschiedenen Gattungen – was in der etruskischen Kunst nicht nur verschiedene Materialien und Techniken, sondern auch verschiedene Herstellungszentren bedeutet – durcheinandergeraten. In den Deutungsabschnitten stellt die Autorin Art und Funktion der Bildträger allerdings in Rechnung, ebenso wie die auf den ersten Blick nur formale Beziehung zu griechischen Vorbildern und den Schriftquellen, die sich auf diese beziehen.

Als wichtige Konstanten stellen sich bei den etruskischen Meeresmischwesen ihre Affinität zum Dionysischen und ihre Beziehung zur sepulchralen Sphäre heraus. Bedenkt man, dass das Hybride und das Wandelbare – und das Meer, als deren «Heimat» – seit den Anfängen der figurativen Kunst der klassischen Antike zu Dionysos gehören, fügen sich die Etrusker mühelos in das religiöse Denken ihres kulturellen Umfeldes ein. Cornelia Isler-Kerényi

Giovannangelo Camporeale: **La caccia in Etruria.** Archaeologica 50. Giorgio Bretschneider, Roma 1984. 204 S., 25 Textabb., 70 Taf. mit 165 Abb.

Die wichtige Rolle der Jagd im Leben der Etrusker ist der lateinischen Literatur ebenso zu entnehmen wie den heute noch bestehenden Traditionen der Toskana. Direkte Zeugnisse kann aber allein die bildende Kunst liefern: ihre systematische Zusammenstellung wird hier unternommen. Die über hundert Darstellungen der Monumental- und Kleinkunst der Zeit vom 9./8. bis zum 1. Jh. v. Chr. sind nach den Epochen der etruskischen Kunst und innerhalb dieser nach Tierarten geordnet. Die Kapitel sind sodann in Objektgattungen gegliedert. Dem Autor geht es vorab darum, an jeder Darstellung den Anteil der «tradizione effettiva» einerseits, der «tradizione figurativa» anderseits festzustellen. Erwartungsgemäss ist letztere im orientalisierenden Stil, besonders wenn es um den in Etrurien nie heimisch gewesenen Löwen geht, wirksamer, während für die erste, die vom faktischen Leben inspirierte, gerade einige der frühesten Beispiele – etwa die Eberjagd auf einer Villanova-Schwertscheide und die Hirschjagd auf einem Rasiermesser des 9. Jh. – stehen.

Das Hauptproblem einer solchen Zusammenstellung besteht darin, dass die eigentlichen Jagdbilder nur eine Sondererscheinung sind innerhalb einer weiteren Gruppe, in welcher Tiere – reale und mythische, die allerdings mangels literarischer Belege meist nicht identifizierbar sind – und Menschen nebeneinander dargestellt werden. So fragt man sich, ob nicht ein Titel wie «Mensch und Tier in der etruskischen Kunst» einige der Einordnungsschwierigkeiten entschärft hätte, da er dem grundsätzlich nichtrealistischen Wesen dieser Kunst und speziell den Absichten der etruskischen Kunsthandwerker adäquater gewesen wäre. Cornelia Isler-Kerényi

Lea Cimino: **La Collezione Mieli nel Museo Archeologico di Siena.** Archaeologica 48. Giorgio Bretschneider, Roma 1986. 274 S., 130 Taf.

Die Bedeutung der Sammlung, die Leone Mieli 1882 der Stadt und Universität Siena schenkte, liegt darin, dass sie zum weitaus grössten Teil aus Fundstücken besteht, welche im 19. Jh. im Gebiet der kleinen Ortschaft Castelluccio di Pienza zutage kamen. Sie umfasst 715 Objekte, wovon 672 im hier anzuzeigenden Katalog besprochen sind. Ein weiterer Teil der Sammlungen der Familie Mieli kam 1934 ins Museum von Chiusi und ging im Krieg verloren. Die Gegenstände vermitteln ein Bild der materiellen Kultur eines kleinen Zentrums im Einflussbereich der Etruskerstadt Chiusi, soweit sich diese in den Grabinventaren spiegelt. Abgesehen von einzelnen vor- und frühgeschichtlichen und wenigen römischen Stücken fallen sie in archaische bis hellenistische Zeit. In der grossen Mehrzahl handelt es sich um Keramik, daneben gibt es Metallfunde, Knochen und Glasfluss sowie in hellenistischer und römischer Zeit eine Reihe von Gemmen. Alle Stücke werden einzeln beschrieben, ein grosser Teil ist auch abgebildet, die Illustrationen sind vielfach von eher mässiger Qualität. Bei der Keramik stammt bis auf fünf attische Schalen und zwei weitere archaische Gefässe der gesamte Bestand aus etruskischer Produktion. Hinzu kommen (auf Taf. 129f.) einige Fälschungen des 19. Jh.

Hans Peter Isler

Annamaria Comella: **I materiali votivi di Falerii.** Corpus delle stipi votive in Italia I, regio VII 1. Archaeologica 63. Giorgio Bretschneider, Roma 1986. XIII, 227 S., 87 Taf.

Der Band begründet eine neue Reihe, in welcher in lockerer Folge und in topographischer Anordnung alle Fundmaterialien aus den Heiligtümern Italiens vorgelegt werden sollen. Von der Herausgeberin verfasst, soll er auch Modellcharakter für die weiteren Bände haben. In einem ersten Teil werden die Fundstücke, in der grossen Mehrzahl aus klassischer und hellenistisch-republikanischer Zeit, nach Gattungen und Typen vorgeführt, zunächst die Terrakotten, dann die Bronzen und weiteres Fundmaterial, schliesslich die Keramik. Zu Recht sind die Architekturterrakotten beiseite gelassen worden. Es zeigt sich, dass der häufig abgebildete männliche Kopf aus Falerii (Heiligtum von Vignale) innerhalb des übrigen Materials weitgehend isoliert bleibt. Erstaunlich die Qualität der Köpfe nach griechischen Vorbildern des 5. Jh. Konkordanzlisten gruppieren das Material nach dem Fundort. Der zweite Teil der Arbeit beschäftigt sich mit der Fundgeschichte der vier Heiligtümer von Falerii, mit ihrer Topographie und mit der Form der Bauten. Schliesslich wird der Kult untersucht.

Ein Anhang skizziert die Entwicklung der faliskischen Terrakottaplastik vom 5. bis zum 2. Jh. v. Chr. Man wünscht sich, dass dem gründlichen und adäquat ausgestatteten Band bald weitere ähnlicher Qualität folgen. Hans Peter Isler

Fregellae. 2: **Il santuario di Esculapio.** A cura di *Filippo Coarelli.* Perugia, Università degli Studi, Pubblicazioni degli Istituti di Storia Antica e di Filologia Classica della Facoltà di Lettere e Filosofia. Quasar, Roma 1986. 152 S., 93 Taf., 3 Falttaf.

Zu der im Basler Antikenmuseum aufbewahrten Sammlung J. J. Bachofens, des Vaters des Mutterrechtes, zählen die gleichen Terrakotta-Votive in Form von Gebärmutter und weiblicher Brust, wie sie eine internationale Gruppe von Archäologen unter der Leitung des Herausgebers dieses Bandes im Asklepieion des latinischen Fregellae, dort allerdings im ursprünglichen Kontext, geborgen hat. Vom eigentlichen Tempel sind kaum noch Spuren erhalten; er fiel 1927 einem Bau zum Opfer. Auch wenn deshalb die Rekonstruktion des zwischen 1978 und 1984 freigelegten Heiligtums heute besondere Schwerigkeiten bereitet, so ist der einzige Gesamtplan auf Taf. 7, 4 an zuwenig augenfälliger Stelle publiziert; es fällt nicht eben leicht, sich bei der Lektüre des Architektur-Kapitels ein umfassendes Bild vom Tempel und den ihn flankierenden Portiken zu machen. Neben den detaillierten Analysen der beiden Inschriften, der architektonischen Elemente und der tönernen Gliederweihungen ist der Leser für die Informationen zum Asklepioskult in Rom und Latium während der mittleren und späten Republik besonders dankbar (S. 145ff., D. Degrassi). Zur Lage der 328 v. Chr. von den Römern gegründeten und 128 v. Chr. zerstörten Kolonie: F. Coarelli, Lazio (Rom/Bari 1982) 205f. und Karte 168f. Rolf A. Stucky

Ivan Rainini: **Il santuario di Mefite in Valle d'Ansanto.** Archaeologica 60. Giorgio Bretschneider, Roma 1985. 139 S., 9 Pläne und Schnitte, 42 Taf.

Im Heiligtum der Mefitis von Ampsanctum, das in den antiken Texten mehrfach erwähnt ist, wurden schon früher Grabungen durchgeführt. Das dabei gefundene Votivmaterial ist vom Verf. (zusammen mit A. Bottini und S. Isnenghi Colazzo) bereits veröffentlicht worden: Valle d'Ansanto, Rocca S. Felice (Avellino), il deposito votivo del santuario di Mefite, Notizie degli scavi 1976, 359–524. Im jetzt vorliegenden Band werden die Grabungen in den Jahren 1971–72 publiziert, welche der Architektur des Heiligtums galten. Damals wurden 11 Suchschnitte angelegt, die nur provisorische Resultate erbrachten. Die Grabungen werden Schicht für Schicht minutiös beschrieben, allgemeine Schlussfolgerungen bleiben jedoch spärlich. Immerhin ist bemerkenswert, dass aufgrund des Votivdepots die Hauptaktivität des Heiligtums ins 6. bis 3. Jh. v. Chr., also in die vorrömische Zeit, fiel, während die architektonischen Reste, die gefunden wurden, nicht älter als die zweite Hälfte des 1. Jh. v. Chr. sind. Es ist immer zu begrüssen, wenn Grabungen auch publiziert werden. Was hier vorgelegt wird, hat jedoch den Charakter eines sehr partiellen Vorberichts und rechtfertigt die aufwendige monographische Publikation in keiner Weise. Hans Peter Isler

Irene Bragantini, Mariette de Vos, Franca Parise Badoni, Valeria Sampaolo: **Pitture e pavimenti di Pompei.** III: **Regioni VII, VIII, IX, Indici delle regioni I–IX.** Repertorio delle fotografie del Gabinetto Fotografico Nazionale. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma 1986. XIII, 645 S.

Pompeji-Dokumentation ist ein Dschungel, in dem sich männiglich bereits verirrt hat. Der Wunsch, hier Abhilfe zu schaffen, hat deshalb immer wieder auch eigensinnige Liebhaber der Altertümer von P. zu Versuchen geführt, entsprechende Kataloge auf eigene Faust als Einzelgänger herzustellen – so am denkwürdigsten die Unternehmungen Tatjana Warschers (1890–1960, vgl. A. Laidlaw, The First Style in Pompeii, 1985, 10f.). Zu einem allgemeinen und verbreiteten Arbeitsinstrument konnten diese Versuche nicht führen, Karl Schefolds «Wände Pompejis» von 1957 sind immer noch das Hilfsmittel der Wahl. Deshalb ist ein ausdrücklicher Hinweis auf eine italienische

Arbeitsgruppe und eine Neuerscheinung, deren Publikation zu einem vorläufigen Abschluss gekommen ist, angezeigt (Bd. I zu Regio I–III erschien 1981, Bd. II mit Regio V–VI 1983). 1977, gleichsam fünf vor zwölf, begann das Archiv innerhalb des italienischen Kultusministeriums mit der Dokumentation an Ort und Stelle und erschloss die entstehende Photosammlung von Anfang an mit Hilfe der EDV. Heute sind 25000 Photos zu P. im GFN archiviert.

Die Publikation folgt wiederum einer topographischen Ordnung und beschränkt sich vorerst auf das Stadtgebiet innerhalb der Mauern. Zu jedem Haus bzw. zu jeder beschriebenen Einheit steht eine Kurzbibliographie am Anfang; allein dies ist als aktuelles Nachschlagewerk bereits wertvoll. Anders als bei Schefold wird alles Inventar, nicht nur die Malerei dokumentiert. Kurze beschreibende Stichworte erfassen den Befund präzis und fasslich. Und über das im Titel Versprochene hinaus sind auch die Photobestände der lokalen Soprintendenzen, der Firma Alinari/Anderson, der deutschen Institute in Rom und Berlin und der Fototeca Unione an der American Academy ausgewertet und verzeichnet. Die Reihe ist eine hervorragende Starthilfe für vielerlei Arbeiten mit und über Pompeiana und deshalb ein Muss für alle Fachbibliotheken. Dietrich Willers

Volker Michael Strocka: **Casa del Principe di Napoli (VI 15, 7. 8).** Häuser in Pompeji, Bd. 1. Wasmuth, Tübingen 1984. 53 S., 168 z.T. farbige Abb.

Seit 1975 führt das Deutsche Archäologische Institut in Zusammenarbeit mit der zuständigen Soprintendenz in Pompeji ein breit angelegtes Projekt durch, das unter Leitung des Verf. steht und zum Ziel hat, eine Reihe bisher weniger bekannter pompejanischer Häuser mit ihrer gesamten Dekoration vollständig zu dokumentieren und zu veröffentlichen. Darüber und über die dabei zur Anwendung kommenden Regeln gibt das Vorwort des Herausgebers Auskunft. Zur Zeit des Manuskriptabschlusses 1983 waren elf Häuser in Arbeit. Das erste davon liegt nun in Publikation vor. Das grosse Buchformat erlaubt eine grossmassstäbliche Wiedergabe der Durchzeichnungen der Wanddekorationen. An die Ausgrabungs- und Restaurierungsgeschichte schliesst die ausführliche Beschreibung an, welche Raum für Raum den Baubefund, Böden, Wanddekor, Ausstattung und Einzelfunde aufführt. Es folgt die Analyse der Bau- und Dekorationsperioden. Hier findet sich eine lesenswerte methodische Auseinandersetzung mit Schefolds Vorstellungen vom vierten Stil und seiner Chronologie. Ferner wird der Typologie des Wandaufbaus, der Ikonographie, der Funktion der Räume und Fragen der Qualität der Ausstattung Aufmerksamkeit geschenkt. Abschliessend wird, soweit dies die Befunde zulassen, nach den Bewohnern des Hauses gefragt. Die ausführliche Bilddokumentation lässt keine Wünsche offen. Es ist zu hoffen, dass bald weitere Bände der Reihe vorliegen werden, die ein unentbehrliches Arbeitsinstrument für die Beschäftigung mit Pompeji darstellt. Hans Peter Isler

Anne Laidlaw: **The First Style in Pompeii: Painting and Architecture.** Archaeologica 57. Giorgio Bretschneider, Roma 1985. XLVI, 358 S., 78 Abb., 104 Taf. mit 86 Zeichn. u. 178 Photos, 1 Plan, 1 farbiges Frontispiz.

Ein Schwergewicht, auch dem inneren Gehalt nach, in einer Reihe, die sonst viel leichte Kost bringt, die Frucht von zwanzig Jahren Arbeit. Zentrum des Werks ist der Katalog aller in Pompeji erhaltenen oder nachgewiesenen Reste ersten Stils, ca. 60% des Buches (20% Indices, kommentierte Bibliographie usw. – echte Hilfe im Dschungel der Pompeji-Literatur, 20% Text). In topographischer Ordnung und wohlbedachter Systematik werden alle Befunde sorgfältig und ausführlich beschrieben, alle halbwegs wichtigeren auch zeichnerisch und photographisch wiedergegeben. Trotz des respektablen Gesamtumfangs vermisst man hier allerdings farbige Wiedergaben – die schriftlichen Eintragungen in die Zeichnungen sind kein vollwertiger Ersatz. Vor allem dieser Katalog wird zur intensiven Benützung dringend empfohlen. Im begleitenden Text waren mir besonders wertvoll die Passagen zum Vergleich der griechischen Dekorationssysteme (Delos) mit denen von Pompeji, zu den Spuren figürlicher Dekoration bereits im späten ersten Stil und zu seinem Weiterleben nach dem ersten Viertel des 1. Jh. v.Chr. als bewusst gepflegtes geschmackliches Element einer feierlichen Altertümlichkeit, also ein Pendant zur sonstigen Hochschätzung des *mos maiorum.*

Dietrich Willers

Roma – Via Imperiale. Scavi e scoperte (1937–1950) nella costruzione di Via delle Terme di Caracalla e di Via Cristoforo Colombo. Contributi di *Lucia Avetta* e del Seminario di epigrafia e antichità romane ed. a cura di Lucia Avetta. Tituli 3. Storia e Letteratura, Roma 1985. 300 S., 73 Taf.

Im Hinblick auf die geplante Weltausstellung im EUR in Rom wurde seit 1937, ausgehend von der Piazza di Porta Capena beim Circus Maximus, ein grosses Strassenbauprojekt realisiert. Dabei wurden zahlreiche archäologische Funde gemacht. Die damals gefundenen, in verschiedenen Museen aufbewahrten und zum grösseren Teil bisher nicht veröffentlichten Inschriften sind von einer Gruppe von Epigraphikern aufgearbeitet und im anzuzeigenden Band publiziert worden. In der überwiegenden Mehrzahl handelt es sich um Sepulkralinschriften insbesondere für kleine Leute. Vorangestellt sind Kapitel von L. Avetta zur Baugeschichte des modernen Strassenprojektes und zur antiken Topographie des vom Strassenbau berührten Gebietes. Zusammengestellt sind die antiken Quellen zur Topographie, die Nachrichten über Funde, die vor 1937 gemacht wurden (älteste Nachrichten bereits aus dem 16. Jh.) und schliesslich die Funde, die während der Bauarbeiten gemacht wurden. Immer ist versucht worden, die Funde auf der Karte (Taf. 2–4) so genau wie immer möglich zu lokalisieren. Da die bei den Grabungen gemachten Aufzeichnungen im Krieg teilweise vernichtet worden sind, kommt der zum Teil abgebildeten photographischen Dokumentation (Taf. 5–32) der Ausgrabungsarbeiten um so grössere Bedeutung zu. Hans Peter Isler

Václav Marek: **Roman Republican Coins in the Collection of the Charles University.** Universita Karlova, Praha 1985. 112 S., 42 Taf.

Der römische Denar ist ein 'Multiple', zu Millionen geprägt, noch zu Hunderttausenden erhalten. Die Prager Universitätssammlung, über deren Geschichte der Verfasser in der Einleitung berichtet, enthält einen Bestand von 287 republikanischen Münzen, die nach dem jetzigen Stand der Wissenschaft beschrieben sind. Fast alle Exemplare wurden in doppelter natürlicher Grösse abgebildet: vielleicht ein etwas zu grosser Aufwand für eine bescheidene Sammlung. Gut vertreten sind die Prägungen der Bürgerkriege. Herbert A. Cahn

Heidi Hänlein-Schäfer: **Veneratio Augusti. Eine Studie zu den Tempeln des ersten römischen Kaisers.** Archaeologica 39. Giorgio Bretschneider, Roma 1985. XVIII, 304 S., davon 17 blanco, 70 Taf. mit 188 Photos und Zeichn.

Die facettenreiche Diskussion über den römischen Kaiserkult braucht als Grundlage gesicherte Quellen und Fakten. Die Aktualität dieses Anliegens hat unterschiedliche Arbeiten veranlasst. Dennoch füllt die Untersuchung zu den Kaiserkulttempeln des Augustus eine echte Lücke. Ausgangspunkt der kundigen und gründlichen Studie ist notwendig ein Katalog, der auch zwei Drittel des Ganzen ausmacht. Er beschränkt sich auf die provinzialen Kultplätze allgemein und innerhalb der munizipalen auf die eigentlichen Sakralbauten. Kultanlagen in profanem Bereich, aber auch die Familienmitglieder um Augustus bleiben ausser Betracht. Eigentliche Lücken hat der Katalog nicht. Pessinus wird von den fraglichen Kultplätzen (270f.) zu den gesicherten geschlagen werden können; seit 1967 grub eine belgische Mission dort u. a. einen Tempel aus, der wahrscheinlich dem Augustus-Kult diente, s. zuletzt M. Waelkens, Epigraphica Anatolica 8 (1986) 37ff. Ähnlich Aphrodisias, wo ausreichende Publikationen leider immer noch fehlen. Ansonsten höchstens marginale Ausstellungen, wie z. B. in der ergiebigen Besprechung des Sebasteion von Alexandria (203ff.): Es gibt zusätzliche Argumente für die augusteische Datierung der Obelisken vor dem Augustus-Mausoleum in Rom (209 A. 19), s. D. Boschung, HASB 6 (1980) 39ff.

Die topographische Gesamtübersicht räumt mit einem alten Fehlurteil auf: Auch zu Lebzeiten hatte Augustus kultische Verehrung im lateinischen Westen mit Italien selbst, nur die Stadt Rom bleibt die grosse Ausnahme. Über diesem wichtigen Ergebnis tritt etwas zu sehr in den Hintergrund, dass weitaus die meisten Kulte dennoch in Kleinasien angesiedelt sind. Den Städten des Ostens fiel es halt leicht, den hellenistischen Herrscherkult auf den neuen Caesar zu übertragen. Schmerzlich deutlich wird der Mangel an Kenntnissen über den Alpenraum augusteischer Zeit. Der frühe Kaiserkult ist in Augst mit dem vagen Zeugnis eines Flamen Augusti belegt (CIL XIII 5273), in Avenches durch die Reste einer claudischen Kaiserkultgruppe (M. Bossert/D. Kaspar, BAssProAventico 22,

1974, 17ff.), aber Tempel sind erst viel später nachgewiesen, s. zuletzt R. Etienne, BAssProAventico 29 (1985) 5ff.

Die Auswertung prüft sorgsam Chronologie, städtebaulichen Kontext, Typologie, Baudekor, Kultbilder, Bauherren und weiteres. Von allgemeiner Bedeutung ist, dass die Quadriportikus mit Kultzentrum keinerlei typologische Bedeutung für den Inhalt «Sebasteion» hat (43ff.), wie seit Sjöqvists Versuch von 1954 immer wieder angenommen wurde. Insgesamt: Dass auch die *kultische* Präsenz des Kaisers so rasch allgemeine Verbreitung im Imperium fand, ist erst durch H. H.-S. deutlich geworden. Dietrich Willers

Fred S. Kleiner: **The Arch of Nero in Rome. A Study of the Roman Honorary Arch before and under Nero.** Archaeologica 52. Giorgio Bretschneider, Roma 1985. 159 S., 34 Taf.

Der Autor, der sich bereits in früheren Arbeiten öfters mit Münzen und vor allem mit Plastik auseinandergesetzt hat, rekonstruiert den von Tacitus erwähnten Bogen des Nero auf dem Kapitol. Als Materialbasis dienen ihm mehrere Münzserien aus den Prägestätten Rom und Lugdunum, die er in einem separaten, als Vorschlag zur Methodik deklarierten Abschnitt nach Emissionen und Stempeln ordnet und so die getreuste und für ihn wertvollste Wiedergabe des Bauwerkes findet. Die Auswertung der Münzbilder ergibt einen Rekonstruktionsvorschlag, der in beinahe allen Punkten zu überzeugen vermag. Lediglich einzelne Elemente, wie das nicht explizit begründete Nach-innen-Rücken der verkröpften Längsseitensäulen, scheinen mir nicht zwingend. Das Hauptinteresse Kleiners gilt indes der Deutung und dem Aufbau des reichen Bauschmucks. Der Autor kann so die Stellung des Monuments innerhalb der Entwicklung neu bewerten: In einer fast ausschliesslich gattungsbezogenen, diachronen Analyse zeigt er mit aller Deutlichkeit, wie sehr sich der Bogen des Nero von den in einem eigenen Abschnitt gewürdigten, älteren Ehrenbögen unterscheidet und wie prägend dieses Monument für die weitere Entwicklung der Gattung war. Urs Niffeler

Niels Hannestad: **Roman Art and Imperial Policy.** Jutland Archaeological Society Publications 19. Aarhus University Press, Aarhus 1986. 485 S., 203 Abb.

Der Autor bietet einen Überblick über die römische Staatskunst. Sein Buch ist die erweiterte Fassung eines Werkes gleichen Titels (dänisch, 1976); die Überarbeitung zeigt sich unter anderem in der 36seitigen Bibliographie: Hier sind bis 1981 erschienene Arbeiten verzeichnet, geordnet nach Sachgruppen. Die Untersuchung folgt in ihrem Aufbau der Chronologie; einzelne Epochen (vor allem Augustus, Trajan und Septimius Severus) werden ausführlich, andere (Soldatenkaiser und 4. Jh.) summarisch dargestellt. Der Autor zieht alle verfügbaren Denkmälergruppen einer jeweiligen Epoche heran. Zentrale Werke, meist stadtrömische Reliefs oder Münzen, beschreibt er eingehend und deutet sie anschliessend. Dabei gibt er auch abweichende Meinungen wieder. Allerdings vermisst man etwa die Diskussion und Umdeutung der Cancelleria-Reliefs – *virtus et pietas Domitiani* statt *adventus Vespasiani* und *profectio Domitiani* –, die bereits 1981 mit dem Aufsatz M. Bergmanns (MarbWPr 1981, 19–31) begann. Hilfreich sind die zahlreichen Abbildungen. Sie erlauben es, den Gedankengang des Autors am Objekt zu überprüfen; Stilbeurteilungen indes werden durch den relativ groben Punktraster und die hie und da zu harten oder zu weichen Kontraste erschwert. Insgesamt aber bietet das Buch einen klar gegliederten, leicht verständlichen Überblick. Urs Niffeler

Hélène Jouffroy: **La construction publique en Italie et dans l'Afrique romaine.** Groupe de Recherche d'Histoire Romaine de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg, Etudes et Travaux II. AECR, Strasbourg 1986. 537 S., 8 Abb., 56 Karten.

Die Autorin untersucht die Entwicklung der öffentlichen Bautätigkeit in Italien, dem Kerngebiet, und in Afrika, einer der reichen und wichtigen Zonen des römischen Reiches. Als Materialbasis dienen ihr primär Inschriften sowie Nachrichten antiker Autoren. In den ersten zwei Dritteln des Werkes führt H. Jouffroy die datierten Bauten auf, geordnet primär nach Epochen, sekundär nach Typen. Die jeweils aufgeführte Datierungsgrundlage – Inschriften im Wortlaut, Textstellen oder Literaturhinweise – erleichtert dem Leser die Auseinandersetzung mit dem Material sehr. Im dritten, auswertenden Teil wird zunächst die Entwicklung der einzelnen Bauformen beleuchtet. Vereinzelt

erweist sich hier die Periodisierung nach Epochen, ohne weitere Differenzierung, als zu starr, so im Fall der Ehrenbögen in Afrika: Von den 37 Bögen der dritten Epoche (Severer bis Tetrarchen) etwa gehören rund 30 in severische Zeit. Diese bemerkenswert ungleichmässige Verteilung wird lediglich im Katalogteil kurz erwähnt. In der weiteren Auswertung zeigt die Autorin die Entwicklung der Bautätigkeit, gesondert nach Gebieten, auf: So werden Übereinstimmungen und Unterschiede zwischen den Provinzen deutlich – wobei Verbreitungskarten eine willkommene Visualisierung bieten –; die historische, soziale und wirtschaftliche Entwicklung einer Region drückt sich klar in Art und Umfang der Bautätigkeit aus. Urs Niffeler

Hans G. Frenz: **Römische Grabreliefs in Mittel- und Süditalien.** Archaeologica 37. Giorgio Bretschneider, Roma 1985. VII, 193 S., 64 Taf. mit 157 Abb.

In der Dissertation «Untersuchungen zu den frühen römischen Grabreliefs» (1977) hatte sich F. mit stadtrömischen Reliefs in architektonischer Verwendung beschäftigt, mit 'Kastengrabsteinen' und Verwandtem von römischen Grabbauten. Dies wird jetzt für das übrige Italien unter Ausschluss von Rom, Ostia und Oberitalien fortgesetzt. Stelen und andere selbständige Grabdenkmäler bleiben weiterhin ausser Betracht. Die Sammlung umfasst 158 Katalognummern, die bis auf drei verschollene Steine und neun Exemplare, für die Photos aus anderen Gründen nicht vorgelegt werden konnten, alle abgebildet sind. Bei Reliefs mit Giebeln und Palmettenakroteren an den Ecken könnten vereinzelt Stelen mitgezählt worden sein. – Die Ordnung und Gliederung erfolgt topographisch, wobei die Schwerpunkte im weiteren Umland von Rom selbst und in Benevent liegen. Nur eine Handvoll Plätze kommt ausserdem auf mehrere Exemplare, sonst sind die Kastengrabsteine isolierte Erscheinungen. Der dem Katalog vorangehende Text paraphrasiert die landschaftliche Verteilung, stellt aber nicht in gleicher Breite die Fragen, wie sie seinerzeit in der Dissertation für das stadtrömische Material behandelt wurden. Auch das Verhältnis der provinziellen Gruppen und Einzelstücke zum stadtrömischen Material wird, trotz programmatischer Worte in der Einleitung, nicht ernstlich untersucht. So hat die Arbeit ihren Wert vor allem als Materialvorlage für künftige Weiterarbeit, was durch lobenswerte Indices erleichtert wird. Fragen an das Material und Hinweise für die weitere Forschung jetzt bei D. E. E. Kleiner, AJA 90 (1986) 369f. und V. Kockel, Gnomon 59 (1987) 188f. Dietrich Willers

Eva Maria Koppel: **Die römischen Skulpturen von Tarraco.** Aufnahmen von *Peter Witte.* Madrider Forschungen 15. De Gruyter, Berlin 1985. XII, 171 S., 7 Abb., 94 Taf., 1 Plan.

Die Zahl der regional und lokal begrenzten Studien zur römisch-kaiserzeitlichen Skulptur ausserhalb Roms beginnt endlich zu wachsen: z. B. diese Zeitschr. 39 (1982) 278f.; M. Bossert, Die Rundskulptur von Aventicum (1983); G. Alföldy, Röm. Statuen in Venetia et Histria (1985). Die Archäologie beginnt, hier ihren Beitrag zur Kultur- und Sozialgeschichte des Imperium Romanum nachzuholen. Am Anfang der Untersuchung über Tarraco stand die Hoffnung, besonderen Gewinn aus der Synopse von archäologischer und epigraphischer Überlieferung ziehen zu können – zuvor Bearbeitung der Statuenbasen durch Géza Alföldy. Sie hat sich nicht erfüllt, weil einerseits nur ein Drittel der 300 Statuen und Fragmente sich einem Fundort wenigstens allgemein zuordnen liessen, weil andererseits keine Statue mit einer erhaltenen Inschriftbasis verbunden werden konnte. So mussten nun die widersprüchlichen Aussagen von Skulpturen und Inschriften gedeutet werden. Der Umfang des Verlorenen wird drastisch vor Augen geführt, die Ergebnisse mussten allgemeiner Natur bleiben.

Knapp die Hälfte des Materials, 142 Nummern, ist für die Gesamtbewertung aussagefähig: wenige spätrepublikanisch-lokale Grabstatuen aus Kalkstein, eine severische Büste, ansonsten Marmorplastik des 1. und 2. Jh. n. Chr., die Idealplastik an Zahl gegenüber dem Porträt leicht überwiegend. Ein vollständiges Ausstattungsprogramm konnte für keinen Bau rekonstruiert werden. Aufschlussreiche Beiträge waren für das Theater, den Forumsbereich und die *schola* eines *collegium fabrum* möglich, ohne dass sich überraschende Besonderheiten ergäben (zu Theaterausstattungen jetzt M. Fuchs, Untersuchungen zur Ausstatt. röm. Theater [1987], noch ohne Kenntnis der Arbeit E. K.s). Prägnanter Lokalstil einer ansässigen Bildhauerwerkstatt hat sich nicht herausgebildet, so dass Werkstattfragen und die allgemeinen Probleme des Umgangs mit Vorbildern über Tarraco hätten hinaus-

greifen müssen, was aber erst erfolgen kann, wenn weiteres Material der iberischen Halbinsel in ähnlicher Weise aufbereitet ist. Vorarbeit hätte ein Abschnitt über die stilistische Entwicklung der Skulpturen von Tarraco sein können, was leider nicht versucht wurde.

Herausragende Qualität ist weder unter der Idealplastik noch unter den Porträts vertreten. Deshalb bleibt der Materialzuwachs im Hinblick auf die statuarischen Typen der Vorbilder gering. Neu ist eine Replik des 'Ares Borghese', Nr. 39, nur von statistischer Bedeutung. Das griechische 'Meisterwerk' war erklärtermassen nicht das Ziel der Untersuchung. Dennoch bleiben die Passagen zur Konstituierung der Statuentypen und zur Einordnung der Skulpturen in die kaiserzeitliche Statuarik vielfach sehr summarisch und konnten der Problematik nicht immer gerecht werden. Beispielhafte Hinweise müssen hier genügen: Die Benennung von Nr. 3 als Faustina minor ist leichtfertig – zumal in Kenntnis von K. Fittschens zitierter Abhandlung. Nr. 80, dionysische Gruppe: Die Problemlage von Typus und Motiv ist unzureichend dargestellt, s. zuletzt Rez., AntK 29 (1986) 137ff. Nr. 81. 158. 307: zum schlafenden Eros zuletzt M. Söldner, Untersuchungen zu liegenden Eroten (1986). Die beiden Trajanporträts Nr. 124. 125 könnnen genauer bestimmt werden. An der Zugehörigkeit von 124 zum 'Opferbildtypus', Typus IVB ist trotz Freiheiten nicht zu zweifeln. 125 ist nicht untypisch, sondern gehört zur Reihe 'Paris-Mariemont', Typus II; s. zuletzt H. Jucker, Jahrb. Berl. Museen 26 (1984) 17ff.; P. Zanker in: K. Fittschen/P. Zanker, Kat. röm. Porträts Capitol. Slgen. I (1985) 40ff.

Trotz Einwänden: Wir brauchen mehr solcher monographischer Skulpturenvorlagen.

Dietrich Willers

Allgemeines Künstler-Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 1: Aa–Alexander. Band 2: Alexander–Andrea di Zanetto. VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig 1983; 1986. XLVIII, 1024 S.; XXXVI, 1024 S.

Das neue Lexikon, an dem seit 1969 gearbeitet wird, versteht sich als Erbe des «Thieme-Becker», den der Altertumsforscher vor allem wegen Lippolds vorzüglichen Artikeln heranzog. Es ist dem Leiter der Redaktion Günter Meissner gelungen, einen internationalen Lexikonbeirat zu gewinnen, auch die Hilfe des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München. Die antiken Künstlernamen sind mit den Werken, mit denen sie sich verbinden lassen, mit sorgfältigen Literaturangaben verzeichnet; als Beispiele nenne ich (mit den Autoren der Artikel in Klammern) die beiden Agasias (E. Paul), Agasikrates (W. Müller), Agathanor (E. Paul), Agatharchos I–IV (G. Bröker, W. Müller und E. Paul), Agathemeros (G. Bröker), Agathinos I. II., Agathokles I–V, Agathon I–VIII, Agias, Agorakritos (dieselben Autoren) und Aison (K. Zimmermann) aus dem ersten Band. Im zweiten stammen die Artikel über Bildhauer ebenfalls von E. Paul, die über Maler von K. Zimmermann, die über Architekten von W. Müller; es werden 10 mit Namen Alexandros, die beiden Alkamenes, Alxenor, Alkimachos, Amasis und der Amasismaler, Andokides und der Andokidesmaler besprochen, aber auch Namen genannt, die vielleicht eher auf die Dargestellten zu beziehen sind. Leider sollen alle Künstler mit «Notnamen», also z. B. alle von Beazley benannten Vasenmaler, wie der Achillesmaler, erst am Ende des Werks zusammengestellt und besprochen werden.

Karl Schefold