

MAURIZIO SANNIBALE, *Le urne cinerarie di età ellenistica* (1994). Monumenti Musei e Gallerie Pontificie. Museo Gregoriano Etrusco. Cataloghi, 3 a cura di Francesco Buranelli. L'Erma di Bretschneider, Rom 1994. 245 Seiten, zahlreiche Abbildungen.

Der vorliegende Katalog der etruskischen Aschenurnen aus hellenistischer Zeit in den Vatikanischen Sammlungen fällt durch seine ausführlich erklärenden Texte zu den einzelnen Stücken auf. Es ist zu wünschen, daß weitere ähnliche Arbeiten über die Urnen in italienischen Museen und Sammlungen folgen werden. Sehr viel knapper gehalten und auf ausführliche Beschreibungen begrenzt sind die bis jetzt erschienenen beiden Bände des *Corpus delle urne etrusche* (CUE) (1977; 1986), die die Volterranner Urnen im Museo Guarnacci in Volterra enthalten. Der Katalog von Sannibale geht weit über den Rahmen des *Corpus* hinaus. Das wird zu Recht im Vorwort (S. 9–10) von F. BURANELLI hervorgehoben. Man kann ihn z. T. als Nachschlagewerk benutzen, das den von A. Maggiani verfaßten, grundlegenden Beitrag im Katalog zu den Ausstellungen in Volterra und Chiusi 1985 (*Artigianato artistico* [1985] 21–122) und den kurzgefaßten Artikel von H. HERES im Katalog der Ausstellung in Berlin 1988 (*Die Welt der Etrusker* [1988] 311 ff.) ergänzt.

Der Text kann auf einer mittlerweile sehr umfangreichen Literatur, die nach 1950, in der Hauptsache aber nach 1970 erschienen ist, aufbauen. Die Urnen sind nach landschaftlichen Gruppen geordnet, denen jeweils ein kurzer Forschungsüberblick zu Chronologie und Werkstätten vorangestellt ist. Die einzelnen Deckelfiguren und Kistenreliefs (im folgenden D. und K.) werden nach typologischen, kompositorischen und ikonographischen Gesichtspunkten behandelt. Dabei geht der Verf. besonders oft und ausführlich den versatzstückartig verwendeten Figurentypen der Reliefs nach. Der Sinn solcher angehäuften Vergleiche ist nicht recht ersichtlich. Soweit bereits Werkstattzuweisungen erfolgt sind, werden sie nochmals sorgfältig begründet. Sehr zu begrüßen ist die Behandlung der Inschriften. Viele von ihnen hat der Verf. nun auch in *Stud. Etruschi* 60, 1994, 238–265, 270 publiziert. Von allen werden „apografi“ im Text gebracht. Auch hier erlaubt die neuere Forschung ganz erhebliche Fortschritte: Nicht nur sind fünf unpublizierte Inschriften vollständig kommentiert neu vorgelegt (D. 7, 8, 15, 18, 19), bei weiteren neun Inschriften hat sich auch eine neue Lesung, u. a. der Gentiliznamen und damit in drei Fällen (Urnen 29,3; 22,1–2) auch eine andere Herkunft und stilistische Einordnung als bisher angenommen, ergeben: Die Urne 29,3 stammt nicht aus Volterra, sondern aus Perugia; die Urnen 22,1–2 stammen nicht aus Tarquinia, sondern aus Chiusi. D.1 und D.11 könnten wegen des gemeinsamen Gentiliznamens *caspu* aus einer Grabanlage (der Tomba Ceicna I in Volterra, 1739 entdeckt) stammen. Zur Chronologie tragen die vatikanischen Urnen nichts Neues bei. Die auch sonst schon vermutete Höherdatierung der chiusinischen Terrakotta-Urnen („a stampo“) wird bestätigt.

Der kurze Abriss zur Sammlungsgeschichte der vatikanischen Urnen (S. 13–19) macht deutlich, daß etruskische Grabkunst der hellenistischen Zeit für die päpstlichen Sammlungen nicht so vorrangig war wie z. B. das früharchaische Grabinventar der Tomba Regolini Galassi in Cerveteri. Urnen sind seit der Renaissance gesammelt worden (s. *Die Etrusker und Europa. Ausstellungskat.* Berlin [1993] 273 ff.), doch

sind sie erst im 18. Jh. unter Clemens XIV. und Pius XI. in päpstlichen Besitz gelangt (Urnen 2; 14; 27; 29,3; vielleicht auch Urnen 1; 3–11; 22,1–2?); weitere wurden im 19. Jh. (Urnen 13; 20; 26; 30,1–2; 31) und mehrere im 20. Jh. (Urnen 12; 16; 21; 28,1–2) erworben oder geschenkt. Die Fundorte liegen, soweit sie bekannt sind, mehrfach auf Gebiet des Kirchenstaates (Chiusi, Rocca di Todi, Castiglione del Lago, Casaglia bei Perugia, Pianmiano bei Bomarzo, Toscana).

Als 1837 das Museo Gregoriano Etrusco eröffnet wurde, gab es eine ansehnliche Kollektion, die dann z. T. in den Musei Etrusci quo Gregorius XVI Pon. Max. in aedibus Vaticanis constituit monumenta linearis picturae exemplis expressa et in utilitatem studiosorum antiquitatum et bonarum artium publici iuris facta, ed. A (Rom 1842) publiziert wurde. Die Urnen waren, im Gegensatz zu heute, nicht geschlossen, sondern verstreut aufgestellt. Daß sie nunmehr als geschlossener Denkmälerkomplex ausgestellt und in vorbildlich neuer Publikation vorgelegt sind, ist ein großer Gewinn.

Für die Behandlung der Volterranner Urnen des 2. und 1. Jhs. v. Chr. (S. 1–12) werden die Meister- und Werkstattzuschreibungen von F.-H. Pairault, M. Martelli und A. Maggiani übernommen, sowie die von Maggiani erarbeitete relative Chronologie. Die von ihm aufgestellte Typologie der Deckelfiguren (vgl. dazu A. MAGGIANI, Sulla cronologia dei sarcofagi in terracotta di età ellenistica. A proposito di una recente monografia. Riv. Arch. 19, 1995, 75 ff.) deckt sich z. T. mit derjenigen von M. Nielsen, was der Verf. jeweils präzise vermerkt. Nützlich ist der chronologische Überblick über die Volterranner Urnen vom 4. bis 1. Jh. v. Chr. (S. 22 f.). Die Produktion endet wohl in der frühen Kaiserzeit. Nach Nielsen sind die spätesten Volterranner Urnen um 20/30 n. Chr. entstanden.

Unter den Volterranner Urnen befinden sich die qualitativsten hellenistischen Aschenurnen, und es ist verhältnismäßig leicht, Gruppen zu bilden. Das ist schon immer gesehen worden. Man hat (vor allem F.-H. Pairault), noch bevor die Chronologie von A. Maggiani u. a. erarbeitet war, versucht, Werkstätten und Meisterhände zu scheiden, ein durchaus legitimes methodisches Vorgehen. Es ist aber niemals klar definiert worden, was unter einer Werkstatt bzw. einem Meister zu verstehen ist. Selbstverständlich wissen wir nicht, wie groß die Werkstätten in Volterra und wie einheitlich oder gemischt sie zusammengesetzt waren. M. CRISTOFANI, CUE 1.1 (1975) 15 denkt an kleinere Familienbetriebe. Davon abgesehen ist trotz zahlreicher Einzelarbeiten der deutliche griechische Einfluß bis jetzt immer noch nicht stilkritisch präzise im Detail untersucht worden. So erscheint es bedenklich, nur auf Grund unterschiedlicher Ornamentleisten eigene Werkstätten zu postulieren. Näher läge es, Gruppen zu bilden und einheitliche Kriterien (motivisch und stilistisch) für die Gruppenbildung festzulegen. Der Verf. geht auf diese Problematik leider gar nicht ein.

In der Regel dürften Deckelfigur und Kiste, die aus demselben Material bestehen, von derselben Hand gearbeitet, auf jeden Fall aber innerhalb desselben Arbeitsvorganges entstanden sein. Es gibt allerdings auch Fälle, in denen Deckel und Kiste in verschiedenen Werkstätten(?) gearbeitet wurden. Zweifellos gab es bestimmte Themen auf den Kistenreliefs, die von Frauen bzw. Männern bevorzugt wurden. Dabei wird u. U. auch der Rang des Verstorbenen zu Lebzeiten eine Rolle gespielt haben. Untersuchungen zum Verhältnis von Deckelfigur zu Kiste fehlen (anregend hierzu ist der Aufsatz von M. NIELSEN, Sacerdotesse e associazioni culturali femminili in Etruria. Testimonianze epigrafiche ed iconografiche. *Analecta Romana Inst. Danici* 19, 1990, 45–67) und werden durch den Umstand, daß die Deckel bei den ‚Ausgrabungen‘ oft entfernt oder ausgetauscht wurden, erschwert. Es hätte sich bei den Volterranner Urnen im Vatikan – da es ja nur wenige sind – angeboten, diesen Gesichtspunkten nachzugehen (bei den Urnen 1; 3; 6; 8; 9; 11 nicht zusammengehörig), denn bei immerhin knapp der Hälfte der Exemplare gehören Deckel und Kisten zusammen (Urnen 2; 4; 5; 7; 10). Für die Interpretation der auf der Kiste dargestellten Sagen- und Lebensbilder ist dies nicht ohne Belang: In Urne 4 mit der Paris-Sage (Paris wird am Königshof von Troja erkannt), Urne 5 sicherlich mit der Darstellung einer Sage, die sich auf eine Frau bezieht (s. u.) – anders der Verf. – und Urne 10 mit der Aktaions-Sage ist jeweils die Asche einer Frau beigelegt (vgl. auch Urne 23), während auf Urne 7 der Verstorbene zu Pferd, also ein Lebensbild, wiedergegeben ist. Ob es sich bei Urne 2, einer der bedeutendsten Urnen aus hellenistischer Zeit, um eine Doppelurne handelt, wird gar nicht erwogen. Auch die Thematik der Deckelfiguren, die immerhin die Auftraggeber und Käufer der Kisten mit Reliefs (griechischen Sagen Themen und Lebensbildern, *cursus honorum*) betreffen, wird leider nicht angesprochen: Wen z. B. vertritt der Mann mit Buchrolle (D. 1)? Nach der – allerdings nur in der alten Zeichnung überlieferten – Inschrift ist er als Elfjähriger verstorben.

Im folgenden seien zu einzelnen Urnen einige Bemerkungen dargelegt, die sich aus diesen grundsätzlichen Überlegungen ergeben. Weiterhin soll auf die Beschreibungen und auf die Ausführungen zu Komposition und Thematik eingegangen werden.

D. 1: Die Linke vollführt keinen apotropäischen Gestus, sondern faßt – wie häufig – an den Mantelstoff.

K. 1: Das Kistenrelief (Ende 3./Anfang 2. Jh.) gibt ein bis jetzt sozusagen nicht untersuchtes Thema wieder, das zu den Lebensbildern zu rechnen ist: ein jugendlicher, ganz in seinen Mantel eingehüllter Reiter.

Urne 2: Der berühmten Urne 2 (des Oinomaos-Meisters) ist ein ihrem Rang gebührender ausführlicher Beitrag gewidmet. A. Bergamini hatte herausgefunden, daß sie 1516 bei der Basilika San Fortunato auf der Rocca di Todi gefunden wurde und seit 1770 im Vatikan aufbewahrt wird. Sie vertritt die sehr einleuchtende Annahme, die Urne stamme aus Volterra und sei erst in nachantiker Zeit (von den Mönchen von San Leucio?) nach Rocca di Todi verbracht worden, und vermutet weiterhin, sie sei als Reliquiar für eine Heilige benutzt worden, weshalb der Mann auf dem Deckel enthaupet wurde – ein gescheiter Gedanke (vgl. E. FIUMI, CUE 2.2 [1977] 9 zur Tuffurne als Reliquiar des Heiligen Clemens). Sannibale datiert die Urne in das erste Viertel des 2. Jhs., Maggiani folgend. Übereinstimmungen bestehen in der Faltenwiedergabe besonders bei den Dämonen der Nebenseiten und den Dämonen an der Eingangswand in der Tomba degli Anina in Tarquinia. Diese datiert G. COLONNA (Dialoghi Arch. 3.2, 1984, 1 ff.; 11) in das zweite Viertel des 3. Jhs. Vgl. auch den weiblichen Dämon mit Fackel im Giebel von Telamon, B. VON FREYTAG GEN. LÖRINGHOFF, Das Giebelrelief von Telamon und seine Stellung innerhalb der Ikonographie der „Sieben gegen Theben“. Mitt. DAI Rom Erg.-H. 27 (1986) Taf. 24. Auf diese Diskrepanz geht Sannibale bedauerlicherweise nicht ein. Die eindeutig engen motivischen und stilistischen Beziehungen zwischen dieser Urne und Urnen aus Peruginer und chiusinischen Werkstätten sind bekannt. A. Maggiani hat u. a. deshalb in dem Oinomaos-Meister einen (griechischen) Wanderhandwerker vermutet. Für die genannten Beziehungen sind aber auch andere Erklärungen denkbar. Speziell bei dieser Urne geht der Verf. nicht auf die Komposition ein. Der Grund ist nicht recht einzusehen; denn es gibt zahlreiche weitere Urnen mit derselben Sagedarstellung. Ein Vergleich von Komposition und Figurentypen hätte nahe gelegen.

K. 3: Bei K. 3 wird eine eigentlich überflüssige Motivtypologie betrieben. Zu Echetlos wird als Pendant der Paris auf einer Urne in Volterra (Abb. 8,2) zitiert. Es gibt aber keine Beziehungen zwischen diesen beiden Gestalten: Echetlos kniet auf dem gefallenem Feind, um ihn mit dem Pflug zu erschlagen – Paris ist ängstlich zu einem Altar geflohen – zwei ganz verschiedene Haltungen und Bewegungen. Der Verf. betreibt diese Motivtypologie häufig, und zur Bekräftigung werden Vergleichsstücke von Urnen in den alten Umzeichnungen abgebildet, in denen die jeweils interessierende Figur bzw. ihr Haltungsschema in roter Farbe plakativ hervorgehoben werden. Untersuchungen dieser Art, die mit langen Listen angefüllt werden, sind sinnlos.

D. 4 und K. 4: Diese betrachtet der Verf. als zusammengehörig, ohne dies näher zu begründen.

D. 5: Der Verf. meint, die Frau auf D. 5 halte in der Linken einen Aryballos. Dafür läßt sich schwerlich eine Parallele finden; es ist ein Granatapfel (vgl. D. 6; D. 10). Die Löcher auf dem Kopf sehen nicht antik aus. – Die Darstellung auf K. 5 wird A. Körte folgend als „apparizione“ oder „congedo funebre“ gedeutet. Kann es sich nicht um eine Sagenwiedergabe handeln? Wollte man diese und verwandte Reliefs im Sinne Körtes verstehen, so erschiene der verstorbene Ehemann seiner Ehefrau im Schlafzimmer. Auf den zum Vergleich zu K. 11 herangezogenen Volterranner Urnen Abb. 19,1–3 ist jedoch eindeutig ein flehend zärtliches Abschiednehmen der Frau auf der Kline geschildert, während der Ehemann traurig ängstlich auf der hinteren Bettkante sitzt, bereit, in weitem Schritt davonzugehen. An dieser Handlung sind auch weitere Personen beteiligt, die erschrocken zurückweichen. Auf der Fußbank vor der Kline sitzt ein Kind. Der von rechts herantretende Knabe oder Diener hält eine Halskette, auf K. 5 bringt der Diener ein Schmuckkästchen herbei, kein „scrigno“ für die Vorbereitungen zur Reise ins Jenseits. Bei Euripides nimmt Alkestis vor ihrem Tod Kleid und Schmuck aus dem Schrank, legt beides an und betet zu Hestia (Verse 160–161). Ist nicht doch diese Sage hier wiedergegeben? (von M. SCHMIDT, LIMC I [1981] 544 s. v. Alkestis allerdings abgelehnt).

K. 9: Dargestellt ist die thessalische Kentauromachie mit nur einem Kentaur in der Bildmitte, ein auf Volterranner und Peruginer Urnen nicht sehr häufiges Thema. ‚Saal- und Feldschlacht‘ sind miteinander kombiniert; bedrohte Frauen sind anwesend, und der Kentaur ist mit einer Girlande geschmückt (Abb. 17,1). Die Frauen und die Blattgirlande werden meistens weggelassen, so daß der Sagenzusammenhang dann nicht mehr klar ist.

K. 12: Das sehr ausführlich kommentierte Fragment einer Tonurne („a stecca“) aus Volterra wird der zweiten Hälfte des 2. Jhs. zugewiesen. Der Verstorbene wird von Vanth in den Hades geleitet: er faßt, so der Verf., den rechten Unterarm der Göttin – eine sehr ungewöhnliche Geste. Täuscht das Photo?

Die Urnenproduktion von Chiusi (S. 91–157) wird auf drei Seiten übersichtlich und informativ behandelt. Nicht gebührend gewürdigt wird der Artikel von A. MAGGIANI (Alfabeti etruschi di età ellenistica. Ann. Fondazione Mus. Claudio Faina IV [1990] 207–217). Der wichtige Aufsatz von G. COLONNA (I sarcofagi chiusini di età ellenistica. In: La civiltà di Chiusi e del suo territorio. Atti del XVII° Convegno di studi etruschi ed italici, Chianciano Terme 1989 [1993] 337–374) konnte wohl nicht mehr berücksichtigt

werden. Aus beiden Arbeiten geht hervor, daß chiusinische Steinurnen (und -sarkophage) überwiegend in das 3. Jh. zu datieren sind, ein z. B. für die Gallierthematik an sich einleuchtendes Ergebnis. Die Rez. hat in einem Aufsatz (REZ., Jahrb. DAI 106, 1991, 199–230) ohne Kenntnis dieser beiden wichtigen Untersuchungen die bis vor kurzem übliche Spätdatierung vertreten. Man muß die Diskussion zu diesen Datierungsvorschlägen abwarten.

Im Vatikan sind chiusinische Urnen (13–28) aus Alabaster (Urne 13; erste Hälfte des 3. Jhs.), Travertin (Urnen 15–17), Marmor (Urne 18) und Ton (Urnen 19–27; „a stampa“) vertreten, und geben so einen sehr guten Querschnitt der in chiusinischem Gebiet üblichen Urnenproduktion.

Urne 13: Nachzutragen ist COLONNA a. a. O. 344 Anm. 35 Taf. 5b.

D. 19: Die Deckelfigur des Knaben wird als Parallele zu einem Fragment in Kopenhagen im Katalog von M. MOLTESEN / M. NIELSEN, Etruria and Central Italy 450–30 B. C. (1996) 113 Nr. 37 zitiert.

Von besonderem Interesse sind die Tonurnen aus dem Kammergrab des 2. Jhs. v. Chr. in Castiglione del Lago, das einer dort ansässigen Familie *ceicna* gehört (Urnen 21,1–4): es enthielt vier männliche Bestattungen (Vater mit drei Söhnen) und vielleicht eine weitere. Die drei Urnen mit Eteokles und Polyneikes (kämpfend; Urnen 21,1.2.4) stammen mit Sicherheit aus derselben Werkstatt. Obwohl die Maße der Kisten etwas differieren, hat das Relieffeld immer dieselbe Größe; die Reliefs stammen also aus derselben Form. Der Verf. sagt allerdings nichts dazu.

Urne 21,3: Hier weist der Verf. darauf hin, daß die aus der Form gewonnene Deckelfigur des Liegenden sich fast ausschließlich bei Urnen mit der Darstellung der Echelos-Legende wiederholt; das ist nur aus einer Werkstatt-Tradition zu erklären. Zur Sage fehlt der Verweis auf T. HÖLSCHER, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (1973) 50 ff.; 63 ff. Daß diese Legende in Nordetrurien so verbreitet ist (Chiusi, Volterra), hängt sicher nicht, wie M. TORELLI (Dialoghi Arch. 8, 1974/75, 74 ff.) und ihm folgend der Verf. meinen, mit *classi subalterne in ambito rurale* (wegen des Heros mit Pflug) zusammen. Das Thema ist ausschließlich in Gräbern der gehobenen Bevölkerungsschichten nachzuweisen.

Urne 21,5: Interessant ist ein Spiegel aus diesem Kammergrab. Es ist nicht sicher, zu welcher Bestattung er gehört, jedenfalls aber zu einer männlichen, wie auch die übrigen Bronzebeigaben des 2. Jhs. (Strigilring, Kanne, Lagynos, Unguentarium, Olpe, Handelsamphora). Zum Spiegel vgl. G. SASSATELLI, *Corpus Speculorum Etruscorum* Bologna 1 (1981) 52.

Urnen 22,1–2: Die beiden Tonurnen aus der ersten Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. sind fälschlich mit Tarquinia in Verbindung gebracht worden. Es ist das Verdienst des Verf., die Herkunft der beiden Urnen, die in Wirklichkeit wohl auf drei Exemplare zu verteilen sind (vielleicht gehört die weibliche Deckelfigur 22,1 nicht dazu), aus derselben Grablege der Familie der *musu* aus Chiusi nachweisen zu können – ein schönes Ergebnis. Beide Kistenreliefs geben den thebanischen Brudermord wieder, stammen aber nicht aus derselben Form. Zu den Deckelfiguren vgl. auch die bei D. 20 und D. 21,1–2 aufgelisteten Vergleichsstücke.

Urne 27: Sie gehört zu den späten Urnen in den Vatikanischen Sammlungen. Der Name der Verstorbenen, Larthia, ist in lateinischem Alphabet auf der Kiste eingeritzt. Vergleiche erlauben eine Datierung in die erste Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.

Urne 28: Das Inventar eines 1874 in Ricavo bei Chiusi entdeckten Grabes ist nur unvollständig zu rekonstruieren. Die beiden runden Tonurnen 28,1–2 (für Mann und Frau) und vermutlich auch 16 (für eine Frau) gehören dazu. Sie sind wohl in die 1. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. zu datieren, wie der Verf. vorschlägt.

Urnen aus Perugia (S. 158–179) sind weniger gut aufgearbeitet als die Urnen aus Chiusi und Volterra. Aus der nicht sehr umfangreichen Literatur sind die Untersuchungen von G. DAREGGI, A. E. FERUGLIO, A. MAGGIANI und M. NIELSEN hervorzuheben. Zu Recht betont M. Sannibale, die Urnen aus dem Volumniergrab von Perugia verdienten eine Neubearbeitung. Dies allein schon deshalb, weil Maggiani nachweisen kann, daß sie in das 3. Jh., nicht in das 2. Jh. v. Chr., wie allgemein bis jetzt angenommen, zu datieren sind (in: A. L. PROSDOCIMI, *Le Tavole Iguvine I* [Florenz 1984] 217 ff. 224 Anm. 21). Urnen aus Perugia sind an der kubischen Form und am Stil leicht zu erkennen. Der Travertin erlaubt keine weiche Modellierung oder lebhaftige Bildung von Gewandfalten. Interessant ist die Thematik dieser Urnen. Einfluß Volterranner Werkstätten ist greifbar.

Urnen 29: Vier Urnen stammen aus Casaglia, wo 1783 in einem Hypogäum fünf Urnen gefunden wurden. Vier von ihnen gelangten nach Rom in das Museo Pio Clementino. Die Grablege ist mindestens vom ersten bis dritten Viertel des 1. Jhs. v. Chr. benutzt worden. In der Unbeholfenheit der Ausführung sind die Urnenreliefs aus der Werkstatt der Satna-Urnen zu vergleichen. Trotz aller bescheidenen Qualität der Urnenwerkstätten hat man in Perugia in dieser späten Zeit noch Wert auf reliefierte Urnen und auf Themen aus der griechischen Sage gelegt (kalydonische Eberjagd, Polyxena?, Iphigenie). 29,4 gehört bereits zu den Grabmälern aus dem südlichen Umbrien aus der Zeit der späten Republik und der frühen

Kaiserzeit. Die Inschrift des (zugehörigen?) Deckels nennt einen Lucius Casius. Deckel und Kasten werden vom Verf. in das zweite bis dritte Viertel des 1. Jhs. v. Chr. datiert.

Am Schluß des Kataloges werden Urnen unterschiedlicher Herkunft aufgeführt, die nicht zu den vorangehenden Gruppen gerechnet werden können. Die ornamental verzierten Tonurnen aus Bomarzo 30,1–2 sind in der Übergangszeit von der Spätclassik zum Hellenismus entstanden (der Verf. datiert sie in die zweite Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.).

Urne 31: Das interessanteste Stück der Vatikanischen Sammlungen ist zweifellos der tönernen Urnenaufsatz 31, der 1834 in Tuscania, Val Vidone, gefunden wurde. Nähere Fundumstände sind offensichtlich unbekannt. Das Werk hätte eine ausführlichere Behandlung verdient. Auch fehlt eine Beschreibung des Erhaltungszustandes und der Ergänzungen. Der Typus dieses Urnenaufsatzes ist zwar aus Perugia (Volumniergrab) bekannt. Doch fehlt bis jetzt eine Parallele für das Thema. Der Aufsatz gibt nicht wie die Peruginer Urnen den Verstorbenen, sondern den sterbenden Adonis, eine griechische Sagengestalt, wieder (s. u.). Der Verf. ist sich der Deutung wohl nicht ganz sicher. Die Wunde auf dem linken Oberschenkel ist jedoch eindeutig angegeben. Zumindest der Artikel im LIMC I (1981) 222 ff. Nr. 33 s. v. Adonis (B. SERVAIS-SOYEZ) hätte zitiert werden müssen. Dort (S. 229) wird zu dem Urnenaufsatz gesagt, der etruskische Realismus zeige zum ersten Mal den sterbenden Adonis allein, ohne Aphrodite, „mort et figé dans le trépas ... sensiblement après les Syracusaines de Théocrite et leur ambiance de fête alexandrine“ – ein wichtiger Hinweis. M. Sannibale datiert mit typologischen Argumenten in die zweite Hälfte des 3. Jhs. v. Chr., während man auch eine Entstehung im 2. Jh. angenommen hatte. Die Haarbehandlung und der schmerzvolle Gesichtsausdruck lassen eine spätere Datierung mehr einleuchten. Wenn die Aufnahme oben S. 190 nicht täuscht, sind die Brauenwülste zusammengezogen und biegen über der Nasenwurzel hakenförmig nach oben um. Die inneren Augen- und die Mundwinkel sind eingetieft, letztere nach unten gezogen. Dies erinnert an den Gesichtsausdruck des geblendeten Ödipus im Giebelrelief von Telamon, s. VON FREYTAG GEN. LÖRINGHOFF a. a. O. Taf. 36,2, sowie an die Haarlocken der Köpfe ebd. Taf. 34–40. Das Giebelrelief wird bereits in die erste Hälfte des 2. Jhs. datiert. Hat sich der in der (verlorenen) Aschenkiste Bestattete als Adonis wiedergeben lassen? Innerhalb der etruskischen Grabkunst wäre ein solcher Vorgang und in dieser konkreten Bildform ohne Parallele. Aus der antiken Grabkunst lassen sich für eine solche Angleichung des Verstorbenen an eine griechische Sagengestalt Beispiele erst aus der Kaiserzeit anführen, vgl. H. WREDE, *Consecratio in formam deorum* (1981). Der Verf. geht auf diese Aspekte nicht ein. Das Werk ließe sich besser beurteilen, wüßte man mehr über die Fundumstände.

Dem Katalogteil folgen zwei sehr nützliche Appendices A und B (S. 193–219), die eine Übersicht geben (A) über die bis jetzt von verschiedenen Forschern vorgenommenen Zuweisungen der Deckelfiguren und Kistenreliefs an ‚Werkstätten‘ oder Gruppen aus Volterra und Perugia, sowie (B) ein Verzeichnis für die Urnen aus Volterra, alphabetisch nach Museen geordnet, das in den Spalten 2 und 3 die Werkstattzuweisungen enthält, getrennt wiederum nach Deckelfiguren und Kistenreliefs, sowie eine graphische Übersicht S. 219. Beide Appendices sind recht instruktiv. Es wurde bereits eingangs gesagt, daß die fast unübersehbar gewordene Untergliederung der hellenistischen Urnenkunst nach Gruppen, Typen und Werkstätten die Gefahr enthält, daß die Zusammenhänge verloren gehen. Das zeigt die Übersicht S. 219. Appendix C (S. 221–223) enthält den Abdruck von unpublizierten Dokumenten in der Biblioteca Augusta in Perugia zu den Urnen 29,1–4 aus Casaglia. Es folgen (S. 224–245) eine Konkordanz mit CIE, ein lexikalischer Index, ein Index der Inventarnummern sowie eine bibliographische Abkürzungsliste.

Der vorliegende Katalog ist eine außerordentlich sorgfältige Bearbeitung von 41 bzw. – zählt man die nicht zugehörigen Deckel getrennt – 50 Urnen. Der Katalog geht – wie gesagt – über das Konzept des *Corpus delle urne etrusche* weit hinaus. Was der Benutzer entbehrt, ist bereits mehrfach angedeutet worden: eine ausführlichere Behandlung der Sagedarstellungen und der Lebensbilder, auch ihres gegenseitigen Verhältnisses. Wann genau beginnt die Vorliebe für griechische Sagenthemen in der Urnen- und Sarkophagkunst und wodurch ist sie ausgelöst worden? Unterscheiden sich die Lebensbilder in den verschiedenen Landschaften voneinander? Diese Fragen müssen gestellt werden, auch wenn sie sich vorläufig nur unvollständig beantworten lassen. Der Katalog von M. Sannibale regt dazu an.