

Anna Elisabeth Riz, *Bronzegefäße in der römisch-pompejanischen Wandmalerei*. DAI Rom, Sonderschriften Band 7. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1990. XVIII, 115 Seiten, 5 Textabbildungen, 63 Tafeln mit 233 Abbildungen, davon 196 Farabbildungen.

Abgesehen von Erwähnungen in Grabungsberichten, sind bislang der Forschung nur wenige Publikationen über Kleinfunde aus den Vesuvstädten zur Verfügung gestellt worden. Dies gilt besonders für die toreutischen Erzeugnisse, die mittlerweile viele Regale des Neapeler Nationalmuseums sowie des Deposito Archeologico in Pompeji füllen. Ein Großteil der in ausländischen Sammlungen erhaltenen Stücke aus den Vesuvstädten ist inzwischen durch Veröffentlichung in den wissenschaftlichen Umlauf gebracht worden. Die seit etwa vier Jahren vom Verlag Bretschneider angekündigte Publikation der Bronzegefäße aus Pompeji durch S. TASSINARI (*Il vaselame bronzeo di Pompei. Cataloghi della Soprintendenza Archeologica di Pompei 4/5*) läßt dagegen immer noch auf sich warten. Einen wichtigen Beitrag liefert die Monographie über "Metallverarbeitende Produktionsstätten in Pompeji" von B. GRALFS (*BAR Internat. Ser. 433 [1988]*), in der auch die Gefäßherstellung angesprochen wird.

Etwas außergewöhnlich, aber deswegen nicht weniger interessant, behandelt A. E. Riz das Thema Bronzegefäße. Diesmal werden die Bronzegefäße als "Element der pompejanischen Wanddekoration" (S. 1) unter die Lupe genommen – für die Bronzegefäßforschung von außerordentlicher Bedeutung, wird doch eine neue Möglichkeit erschlossen, eine typologisch-chronologische Feingliederung des pompejanischen Materials zu unternehmen. Somit wird der Begriff "pompejanisch", für die Bronzegefäßdatierung ein wichtiger chronologischer Anhaltspunkt, zu einem Gesamtbegriff, der nun erstmals eine Untergliederung auf der Basis zuläßt, die die römisch-pompejanische Wandmalerei bietet. Vereinfacht ausgedrückt: Gefäßformen, die in Pompeji angetroffen wurden, gaben bislang nur einen chronologischen Fixpunkt "vor 79 n. Chr.". Eine genauere Festlegung ist eher die Ausnahme.

In der römisch-pompejanischen Wandmalerei erscheinen die Metallgefäße vom Zweiten bis in den Vierten Stil als Dekorationselement. Ihre Formentwicklung ist anhand ihrer Wiedergabe in der Wandmalerei ersichtlich, d. h. dargestellt wurde, was im Umlauf war oder neu auf den Markt kam. Ein unbekannter Zeitfaktor ist trotzdem zu berücksichtigen: da mit Sicherheit anzunehmen ist, daß in der Wandmalerei einheitliche Vorlagen – Musterbücher – in Gebrauch waren, muß mit einer gewissen 'Laufzeit' der abgebildeten Gefäße gerechnet werden. Die Datierungsmöglichkeiten, die die Wandmalerei bietet, in Verbindung

mit dem jeweiligen architektonischen Rahmen, in den sie eingebunden ist, ermöglichen trotzdem eine Datierung der dargestellten Formen. Eine wesentliche Einschränkung muß allerdings gemacht werden: die wiedergegebenen Gefäße sind keine Allerweltsformen, die überall vorhanden und in Gebrauch waren, sondern Prunkgefäße, die sowohl im profanen als auch im sakralen Bereich zur Luxusausstattung gehörten. Auch wenn sie in der Wandmalerei vorwiegend als Bronzegefäße präsentiert wurden, waren die Vorbilder oft aus Edelmetall (S. 48). Eine beträchtliche Anzahl der abgebildeten Gefäße hat ihre Entsprechung unter den Funden aus den Vesuvstädten (s. Taf. 1–10), die meisten jedoch sind bisher im provinzialrömischen Bereich entweder unbekannt oder sehr selten und von mehr oder weniger abgewandelter Form.

Die zu besprechende Arbeit ist dreiteilig aufgebaut: 1. Theoretische Behandlung des Themas, S. 1–48; 2. Katalog und verschiedene Indices, S. 49–115; 3. Tafeln mit 233 Abbildungen, davon 196 in Farbe. Allem voran ist ein "Verzeichnis der Abkürzungen" gestellt (S. VIII–XVIII). Von einer Erleichterung der Lektüre kann in der Art, wie die Verf. das System anwendet, wohl keine Rede sein. Die Verwendung ähnlicher Abkürzungen für zwei verschiedene Begriffe kompliziert das Ganze erheblich (z. B. D = Dionysos; D. = Domus). Wenn D Pomp die Inventarnummer der Depoträume von Pompeji bedeutet, müßte folglich D Her die Inventarnummer der Depoträume von Herculaneum sein; die Verf. jedoch verwendet sie als Abkürzung für "Dionysosherme". Man kann noch weitere Beispiele nennen: M. = Maßstab; M = Ministeria; HB = Höhe, Breite, während H = W. HELBIG, Die Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens (1868) und HBr = P. HERMANN/F. BRUCKMANN, Denkmäler der Malerei des Altertums (1906–1944) bedeuten. Übrigens wird z. B. Helbig verschieden angeführt: so bedeutet H = W. HELBIG, Die Wandgemälde . . . (1868) und danach Helbig = W. HELBIG, Führer durch die öffentlichen Sammlungen . . ., I/II (1963–1966). Ungeachtet dieser wenigen Randbemerkungen bezeugt die reichhaltige Literaturliste das Bemühen der Verf., einen fundierten Einblick in den dieses Thema betreffenden Bereichen zu erlangen.

In der Einführung bespricht die Verf. "Bronzegefäße als Element der römisch-pompejanischen Wandmalerei". Gleich im ersten Satz legt sie den Finger auf eine immer noch offene Wunde, nämlich das Fehlen eines "Corpus aller Bronzegefäße aus der Vesuvgegend mit einem systematisch angelegten Tafelwerk" (S. 1) und formuliert gleichzeitig das Ziel ihrer Arbeit: Sie möchte "dieser Erforschung neue Impulse geben". Auf den nächsten Seiten (S. 1–5) folgt ein sehr nützlicher (leider nicht immer leicht zu verfolgender) Abriss der römisch-pompejanischen Wandmalerei, in der Bronzegefäße "als Prunkobjekte, Elemente der Wanddekoration und als solche integrierte Bestandteile des malerisch wiedergegebenen Ausstattungsluxus" eine Rolle spielen und im "flavischen Vierten Stil, vor allem als Weihegefäße, besonders häufig dargestellt sind" (S. 5).

Das nächste Kapitel bringt tabellarisch den "Standort der Bronzegefäße" mit Bezug auf die 234 im Katalog enthaltenen Objekte. Der anschließende Kommentar (S. 7–9) hätte eher seinen Platz im Kapitel über die Funktion, da weniger die Wahl des Standorts als die Funktion der Gefäße erläutert wird. In der Tabelle werden die Gefäßdarstellungen (mit Mengenangabe) in 8 (4 × 2) Gruppen, je nach Funktion der Gefäße, untergliedert. Danach werden am häufigsten Gebrauchsgefäße oder Motivgaben (73), Weihegefäße bzw. Attribute von Gottheiten (92) abgebildet, es folgen Opfergefäße (und Akrotere) (48) und zuletzt die Lustrationsgefäße (21). Die räumliche Verteilung reicht von einer konzentrierten Anhäufung im Cubiculum (67), gefolgt vom Triclinium (29), Tablinum (22) bis auf den zum Garten hin ausgerichteten offenen Teil des Hauses. Gefäßdarstellungen sind aber auch im Sacellum, im Bäderbereich und auf Ladenschildern anzutreffen.

Die "Typologie" (S. 10–19) ist einer der wichtigsten Teile des Buches. Hier wären einige erläuternde Bemerkungen nützlich gewesen, wie auch ein Kommentar mit Begründung der vorgenommenen Einteilungen. Wie die Verf. beim Aufbau der typologischen Untergliederung vorgeht, ist aus der einführenden Tabelle zu entnehmen. Die Ausgangsbasis bildet der Funktionsbereich: Spiel- und Tischgerät, Ministeria, Becken, Räucher-, Koch- und Schreibgefäße. Abgesehen von der systemlosen Aufzählung, erweist sich die Funktion der Gefäße als ein sehr problematischer Ausgangspunkt: als "Tischgerät" sind z. B. nur Trinkgefäße angeführt, während die Krüge, "Schöpfgefäße" und "Mischgefäße" zu den "Ministeria" gezählt werden. Die Funktion der Becken scheint unklar zu sein, da sie separat aufgeführt sind. Die Kessel (Cortina) auf Dreifuß werden zu den Kochgefäßen gezählt, was dem Rez. nicht einleuchten will (W. HILGERS, Lateinische Gefäßnamen [1969] 51 f. geht auf die Funktion dieser Form überhaupt nicht ein). Weder die Originale noch die Darstellungen (s. Taf. 8,2; 60, 1–3; 61, 1–4) erlauben eine Zuweisung zu den Kochgefäßen,

sondern weisen eher auf eine sakrale Verwendung (Räuchergefäß?). Mehr Zurückhaltung wäre m. E. auch bei der eindeutigen Benutzung der antiken Bezeichnungen erforderlich gewesen, auf deren Problematik schon J. GORECKI vor einigen Jahren hingewiesen hat (Bonner Jahrb. 189, 1989, 692). So ist u. a. die Bezeichnung "Urna" für Kanne sehr gewagt, dasselbe gilt auch für "Hydria" als Doppelhenkelkanne. Der Gebrauch dieser Bezeichnungen, so selbstverständlich und eindeutig wie die Verf. damit umgeht, ohne dafür eine Begründung oder einen Quellennachweis zu bringen, ist sicherlich bedenklich.

Die einzelnen Gefäßformen werden in mehrere Typen unterteilt. Diese Unterteilung, die für die Zuweisung der einzelnen Gefäßabbildungen sehr hilfreich ist, darf aber nicht als Gefäßtypologie angesehen werden. Die Umzeichnungen (S. 11–15) werden zwar von einer Beschreibung der einzelnen Typen erläutert, aber die zu knapp und ungenau gegebene Definition (S. 16–19) (wobei zwischen Typ, Variante, Sonderform usw. nicht unterschieden wird) erschwert eine Benutzung dieser Typentafeln. Ein Beispiel: der Doppelhenkelkrug Typ B 2 (S. 13) wurde als "Strickhenkelamphore" (S. 17) definiert, trägt aber auf den Darstellungen (Taf. 37,2; 42,3) ebenso wie die Originale aus dem Neapeler Nationalmuseum (Taf. 3,1–2) jeweils vier Henkel (2 senkrecht auf dem Becken). Die Typenzeichnung (S. 13) gibt alles andere als eine Amphore wieder, zudem fehlen die 2 Henkel auf dem Becken. Auch die Definition als "Strickhenkelamphore" (S. 17) ist ungenau, da eine der beiden Bronzeamphoren (Taf. 1) keine gedrehten Henkel besitzt. Der Darstellung Taf. 37,2 ist darüber nichts zu entnehmen, eher noch der zweiten Taf. 42,3. Sehr schwer zu trennen sind Gefäßformen wie "Henkelkanne" (Typen A1–B2) und "Henkelkrug" (Typen A1–B1), besonders wenn die Typen identisch definiert werden: "Trifoliarmündung, ovoider Körper" (Henkelkanne B2, Henkelkrug A2). Abweichender Meinung ist Rez. auch, was die Zuweisung zur Form "Eimer" der Typen B3–C3 betrifft (dazu J. WIELOWIEJSKI, Ber. RGK 66, 1985, 155) sowie der Henkelbecher Typen A1–B zu den Schöpfgefäßen.

Das knapp gehaltene Kapitel "Chronologie" (S. 20–22) beginnt ebenfalls mit einer Tabelle, die recht aufschlußreich und übersichtlich das Auftreten der verschiedenen Bronzegefäßtypen innerhalb der drei (2–4) Stile der pompejanischen Wandmalerei darstellt. Es ist zu betonen, daß das Vorkommen der einzelnen Typen überhaupt und nicht ihr ausschließliches Auftreten innerhalb der Malerei-Stile chronologisch dargestellt wird. So wird dargelegt, daß im Zweiten Stil erstmals Trinkgefäße, dann viele zu "Ministeria" gerechnete Formen, Becher und Räuchergefäße, auftreten. Im Dritten Stil kommen weitere Typen der schon im 2. Stil vorhandenen Formen hinzu, aber auch neue Elemente, wie Koch-, Schreibgefäße und Spielgerät. Im Vierten Stil wird das Repertoire nur noch um einige weitere Typen bereichert. Zwar wird die Darstellungsweise der Bronzegefäße während der einzelnen Stile kurz behandelt, jedoch vermißt man im folgenden Kommentar eine Erklärung. Sicherlich hätte es sich gelohnt, tabellarisch das Vorkommen der einzelnen Typen absolutchronologisch darzustellen. So hätte man die Möglichkeit zu einem Vergleich mit den bisher bekannten Daten über Produktions- und Hauptumlaufzeit der Originale.

Auf die "Funktion" der Bronzegefäße in den Darstellungen geht die Verf. ausführlicher ein (S. 23–30). Es stellt sich heraus, daß in den Darstellungen nur ganz wenige "alltägliche Gebrauchsgefäße" vorkommen. In Anlehnung an den repräsentativen Gebrauch von Kunstgegenständen wurden diese Prunkgefäße in der Wandmalerei zu "kostbaren Sakralgefäßen" erhoben. Diese sakralen Bronzegefäße werden von der Verf. in Opfer-, Lustrations-, Motiv- und Weihegefäße, Akrotere und Epitheme untergliedert, wobei im Einzelfall eine klare Trennung nicht deutlich erkennbar ist. Ein kleiner Teil davon sind Götterattribute, z. B. von Dionysos, Hermes, Artemis, der Laren, Nymphen usw. Ein einziges Gefäß stellt ein Preisgefäß dar. Die meisten sind jedoch Motivgaben. Akrotere erscheinen als Opfergefäße in Sakrallandschaften, während Räuchergefäße oder Aschenurnen Epitheme repräsentieren. Ob nun die malerische Darstellung der Bronzegefäße in allen Fällen so symbolträchtig ist, wie es die Verf. sieht, kann anhand der Abbildungen, die nur Ausschnitte zeigen, nicht überprüft werden.

Im zweiten Teil dieses Kapitels (S. 27–30) folgt eine tabellarische Aufstellung der im Katalog enthaltenen Gefäße nach ihren Funktionsbereichen. Zuerst werden die Hauptgruppen (z. B. Sakralgefäße, Ministeria, Tischgerät) und danach die spezielle Funktion der einzelnen Gefäße aufgeführt (Weihegefäß, Motivgabe, Akroter, Atribut usw.). Es folgen Katalognummer und Datierung in absoluten Zahlen, denen zufolge die meisten aus den letzten drei Jahrzehnten vor der Verschüttung Pompejis stammen. Statistisch gesehen, bilden die Sakralgefäße die absolute Mehrheit (216) von den insgesamt 234 erfaßten Darstellungen, gefolgt von den Ministeria (9), Kochgefäßen (7) und zuletzt dem Tischgerät (2).

Im vorletzten Kapitel zieht die Verf. einen "Vergleich der gemalten Gefäße mit Originalen aus Bronze und Edelmetall" (S. 31–41). Einige wichtige Erkenntnisse müssen festgehalten werden:

- die abgebildeten "Bronzegefäße in der römisch-pompejanischen Wandmalerei sind mit Originalen aus Bronze- und Edelmetall der klassisch-griechischen, hellenistischen, besonders der späthellenistischen bis neronischen Zeit vergleichbar" (S. 31);
- der Umriß der klassisch-griechischen Gefäße, weniger der Dekor, bestimmt bereits im frühen Zweiten Stil die maßgebende Form der Darstellungen;
- die dekorativen Details entwickeln sich vom Zweiten bis zum Vierten Stil zu eigenständigen, römischen Dekorelementen;
- derselbe Einfluß klassisch-griechischer, hellenistisch-makedonischer, alexandrinischer, tarentinischer, pergamenischer und neuattischer Werkstätten ist gleichermaßen auf den Darstellungen wie an den Originalen zu beobachten.

Die Verf. erwähnt auch die Einflüsse, denen die Formen einzelner Funktionsbereiche (Tischgerät, Ministeria, Koch- und Schreibgefäße usw.) zu verschiedenen Zeiten unterlagen, ohne aber darauf konkreter einzugehen. Im Zweiten Stil scheint der Einfluß der originalen Silbergefäße besonders stark zu sein. Dies spiegelt sich in der Funktion der dargestellten Bronzegefäße als "hellenistische Prunkgefäße, die in illusionären Palastarchitekturen aufgestellt waren" (S. 32), wider. Diese Einflüsse stammen aus dem 5. bis 3. vorchristlichen Jh. und kommen aus dem ostgriechischen Raum, aus Tarent, Etrurien und Makedonien, wobei aber auch Einflüsse aus republikanischer Zeit hinzukommen. Während im Dritten Stil die Zahl der verglichenen Silber- und Bronzegefäße ungefähr gleich groß ist, sind im Vierten Stil die vergleichbaren Bronzeoriginale häufiger. Eine Erklärung dieses Sachverhalts liegt sicherlich in der genau entsprechenden Verbreitung der originalen Bronzegefäße, sowohl was Anzahl als auch was Formenvielfalt anbelangt. Diese Entwicklung in der Bronzegefäßherstellung, die im 1. vor-, und insbesondere im 1. nachchristlichen Jh. stattfand, spiegelt sich in der Wandmalerei wider. Auch in den Darstellungen des Vierten Stils sind Anregungen aus dem 5. bis 3. vorchristlichen Jh., ebenso wie aus republikanischer Zeit festzustellen. Alle diese Einflüsse tragen zur "Ausbildung eines grundlegenden Muster-Repertoires für alle römischen Gefäßdarstellungen der Kleinkunst" (S. 40) bei. Daß es dieses einheitliche Musterrepertoire offensichtlich gab und daß es in Künstlerkreisen im Gebrauch war, wird von der Verf. anhand einiger Beispiele sehr treffend vorgeführt. Wichtig ist auch die Beobachtung, daß im Laufe der verschiedenen Stilperioden dieses Gefäßrepertoire "zeitgemäße, eigenständig römische Umformungen erfuhr, parallel zu den stilistischen Veränderungen der Originale" (S. 41), daß es also ständig auf den neuesten Stand gebracht wurde.

Um den Vergleich zwischen Original und Darstellung zu veranschaulichen, hat die Verf. einen äußerst nützlichen Katalog zusammengestellt (S. 33–40). Auch hier muß jedoch das Fehlen einer "Benutzeranleitung" bemängelt werden, da die Vorgehensweise der Verf. nicht immer leicht verständlich ist. Unter dem Stichwort "Tafel" ist z. B. die Abblattnummer angeführt, zu der vergleichbare Originale aufgelistet werden. "Kat. Nr." bezieht sich nicht, wie man meinen sollte, auf den Katalog der gemalten Gefäße, sondern auf eine Abblattnummer der auf den Tafeln 1–10 abgebildeten Originale aus dem Nationalmuseum Neapel und dem Deposito Archeologico in Pompeji. Danach folgen die Vergleichsstücke aus Ton, Silber, Bronze, Marmor, auf Mosaiken, aber auch einige Wandmalereien aus Rom. Die wichtigsten Daten über Fundort, Standort, Literatur und Datierung ergänzen die Informationen zu den Originalen.

Der Titel des letzten Kapitels (S. 42–48) – eine Zusammenfassung aller besprochenen Aspekte zu diesem Thema – beinhaltet eine der Hauptkenntnisse der Untersuchung: "Bronzegefäße in der römisch-pompejanischen Wandmalerei: Ein Abbild der spätrepublikanisch bis frühkaiserzeitlichen Silber- und Bronzekunst". Tatsächlich scheint es sich bei einem Teil der dargestellten Bronzegefäße in der Realität um Edelmetallgefäße zu handeln. Interessant wäre zu erfahren, ob Differenzierungen zu beobachten sind. Nach dem Katalog der Vergleichsstücke (S. 33–44) zu urteilen, haben Würfelbecher, Becher, Doppelhenkelbecher, Trinkhörner, Schalen, Tablett, Henkelkannen, Doppelhenkelkannen und Henkelbecher ihre direkten Entsprechungen mehrheitlich in Silberoriginalen. Eimer, Henkelkrüge, Doppelhenkelkrüge, Mischkessel, Becken, Töpfe, Kessel auf Dreifüßen und einfache Kessel sowie Tintenfass und Büchsen haben dagegen überwiegend Bronzeoriginale als Entsprechungen. Nach der Funktionseinteilung der Verf. sieht dies folgendermaßen aus:

- nach Silberoriginalen: Spielgerät, Trinkgefäße, Auftraggerät, Serviergerät und Schöpfgefäße (Henkelbecher);

– Nach Bronzeoriginalen: Schöpfgefäße (Eimer), Krüge, Mischgefäße, Becken, Kochgefäße und Schreibgefäße.

Nur die Räuhergefäße haben Entsprechungen in Originalen aus unterschiedlichem Material.

Die Verf. erwähnt kurz die wichtigsten Produktionszentren für Bronzegefäße, wie Makedonien, Tarent, den ostgriechischen Raum, Alexandrien und etwas ausführlicher Capua. Die spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen Originale aus Silber werden als "größtenteils Serienfabrikate des Stadtrömischen Handwerks" (S. 44) angesehen, was aber nicht leicht zu belegen ist. Der zitierte Schatzfund aus Berthouville datiert nicht, wie die Verf. meint, in das zweite Viertel des 1. Jhs. v. Chr., sondern frühestens in das Ende des 2. Jhs. n. Chr. Im Dritten Stil, d. h. in augusteischer Zeit ab 30 v. Chr., zeigen sich in der Wandmalerei neue Gefäßformen, deren Vorbilder u. a. aus der späthellenistisch-alexandrinischen Malerei stammen (S. 46). Die stilistischen Veränderungen sind, wie die Verf. richtig herausstellt, auch an den römischen Bronzegefäßen ersichtlich, die eine immer stärkere Eigenständigkeit entwickeln. Nun stellt sich jedoch eine Frage, auf die die Verf. leider nicht eingeht: Warum wurden die Gefäße, die neu auf den Markt kamen und durch Capua und Campanien im ganzen Imperium Romanum und darüber hinaus bekannt wurden, nicht in der Wandmalerei dargestellt? Gemeint sind Kasserollen, Kellen und Siebe, Kannen und Griffschalen, Badeschalen, Simpula, weitere Eimer- und Beckenformen usw., die ja z. T. auch in Silber hergestellt wurden. Die erwähnten Gefäße gehören dem profanen (Trinkgefäße, Tafel- und Badegeschirr) wie auch dem sakralen Bereich (rituelle Reinigung, Trankopfer usw.) an. Andererseits werden in der Wandmalerei auch Gefäße dargestellt, deren Originale im übrigen Imperium, mit wenigen Ausnahmen, so gut wie unbekannt waren. Dieser Frage geht die Verf. ebenfalls nicht nach. Eine Erklärung wäre vielleicht der Hinweis auf die von der Verf. erwähnte Verwendung einheitlicher Vorlagen im Musterrepertoire der römisch-kampanischen Wandmalerei, in das diese NeufORMen nicht aufgenommen wurden. Zwar wurden die Gefäßdarstellungen aktualisiert, jedoch handelt es sich meist um das neue Aussehen schon bekannter Formen, die ihren festen Platz in der Komposition innehaben. Daß die Darstellungen sehr genau die Form und die Verzierungen ihrer Vorbilder wiedergeben, ist anhand der erhaltenen Originale leicht zu überprüfen; Schwierigkeiten bereitet in dieser Hinsicht nur der unterschiedliche Erhaltungszustand der Malereien.

Die Untersuchung stützt sich auf einen reichhaltigen, gut aufgebauten Katalog, in dem 234 Gefäßdarstellungen erfaßt sind. Fast alle Darstellungen sind im Tafelteil von meist farbigen Gefäßabbildungen begleitet (es fehlen nur Abbildungen von neun Darstellungen). Die hervorragende Qualität der Abbildungen läßt nichts zu wünschen übrig. Nur eine Bemerkung muß noch hinzugefügt werden: in einigen Fällen wäre es sinnvoll gewesen, die gesamte Wandkomposition, zusätzlich zum Ausschnitt, abzubilden, weil dadurch das Erkennen der Gefäßfunktion wesentlich erleichtert worden wäre. Die Reihenfolge im Katalog entspricht den in der "Typologie" festgelegten Kriterien. Nach der Katalognummer kommt die Gefäßbezeichnung, in Klammern der (vermutlich) antike Name und die Tafelnummer. Es folgen die Angaben über Maße, Fundort, Standort, Datierung, Beschreibung, Funktion und Literatur. Sehr positiv zu bewerten ist das Bestreben der Verf., jeder einzelnen Darstellung die "Datierung" in absoluten Zahlen mit detaillierter Stilangabe hinzuzufügen.

Dem Rez. sei es erlaubt, noch einige wenige Bemerkungen zu Katalog und Tafeln zu machen. Tafel 20,1 bringt eine Henkelkanne (Guttus) Typ A1 aus dem Fries der Villa dei Misteri, Pompeji, zu dem auch das Canistrum (Taf. 19,1) gehört. Die Szene wird 60–50 v. Chr. datiert. Bei genauerer Betrachtung stellen sich jedoch zwei Fragen: warum ordnet die Verf. die Kanne dem Typ A1 zu, obwohl sie diesem überhaupt nicht ähnlich ist? Und wichtiger noch: diese Kannenform kennt man erst seit dem 1. Jh. n. Chr.! – Auf fast allen Abbildungen sind die Gefäße ohne große Schwierigkeiten zu sehen, außer auf Taf. 26,1. Deswegen ist es dem Rez. ein Rätsel, wie die Verf. eine Hydria A2 und einen Lacus A3 identifizieren kann, mehr noch, bis in kleinste Details die Gefäße im Katalogteil (Kat. Nr. 64; 177) beschreibt! Die Taf. 24,1–2 stellt zwei fast identische Henkelkannen mit Trifoliarmündung dar, die die Verf. als Guttus Typ B3 bezeichnet. Auffällig ist die verschiedene Datierung: Abb. 1 (Kat. Nr. 53), 10 n. Chr., während Abb. 2 (Kat. Nr. 54), 40 n. Chr. angesetzt wird. Die Kannen erscheinen in derselben Szene mit Jason am Palast des Pelias: eine befindet sich im Triclinium der "Casa di Giasone", die zweite in der Exedra der "Casa degli Amorini dorati", beide in zwei verschiedenen Vierteln Pompejis gelegen. – Auf Taf. 48, Abb. 1 und 2 sind zwei fast identische Kratere Typ A1 mit ebenfalls verschiedener Datierung (10 n. Chr., bzw. 40 n. Chr.) abgebildet. Sie gehören zu derselben, oben erwähnten Szene mit Jason in den gleichen pompejanischen Häusern. Die Identität der Gefäße bzw. der Darstellungen in beiden Häusern und die chronologische Diskrepanz beruht entweder auf

falscher Datierung oder, und dies scheint eher der Fall zu sein, die Maler benutzten dieselben Vorlagen. M. E. ist dies ein klarer Hinweis auf die Existenz eines Musterbuches, das in Künstlerkreisen jahrzehntelang (in unserem Falle mindestens 30 Jahre) in Gebrauch war und in dem nicht nur der Aufbau, sondern auch die Farben, in denen die Szenen darzustellen sind, festgehalten wurden.

Insgesamt handelt es sich bei der vorliegenden Publikation um ein sehr gelungenes, für die Bronzegefäßforschung sicherlich wichtiges Werk. Man muß der Verf. für die mühevollen Kleinarbeit, die eine solche Untersuchung erfordert, große Anerkennung zollen. Und besonders dankbar muß man dafür sein, daß durch diese Arbeit ein neues Hilfsmittel für die Bronzegefäßforschung erschlossen wurde.

Speyer

Richard Petrovsky