

Katrin Tancke, *Figuralkassetten griechischer und römischer Steindecken*. Europäische Hochschulschriften. Verlag Peter Lang, Frankfurt M./Bern/New York/Paris 1988. 342 Seiten mit 2 Farbabbildungen, 99 Tafeln.

Vorliegende Arbeit, eine Mainzer Dissertation, widmet sich einem undankbaren Thema. Denn die Überlieferung zu antiken Deckenkonstruktionen zeigt naturgemäß viele Lücken, das Material ist versprengt und oft nur unzulänglich erhalten, und die Darstellungen in den Kassetten entziehen sich schon aus diesem Grund einer stringenten Interpretation. Dennoch verspricht generell eine Untersuchung des figürlichen Schmucks von Kassetten in Innenräumen antiker Bauten, Aufschluß über den Wandel im Verständnis von Deckendekoration und Raumgestaltung zu geben; von der Tatsache, daß das Thema bisher nicht behandelt wurde, einmal ganz abgesehen.

Die Fragestellung, wie sie in der Einleitung der Arbeit formuliert wird, bleibt eng am Material orientiert. Neben der Analyse von Konstruktion und Gestaltung steht eine chronologische Einordnung im Vordergrund, wozu das griechische Material mit einer Serie berühmter Werke andere Voraussetzungen als das römische bietet. Gemessen an diesen Kriterien – dies sei vorausgeschickt – handelt es sich um eine sehr solide und gründliche Arbeit, wobei Katalog und reiche Bebilderung die schnelle Orientierung erleichtern.

Die Arbeit gliedert sich in einen die Materialien auswertenden Teil und in einen ausführlichen Katalog, der die Beispiele für Griechenland in chronologischer und die für Rom in geographischer Reihenfolge anführt. Etrurien ist nur durch das späthellenistische Volumniergrab bei Perugia präsent, das man von der histori-

schen Situation und seiner Lage her ebensogut der römischen Kunst hätte zurechnen können. In diesem Zusammenhang verdiente die Decke der Tomba dei Festoni in Tarquinia eine Erwähnung, wo sich in gemalten Kassettenstreifen Erosen und Seewesen tummeln (G. CULTRERA, *Not. Scav.* 1920, 254 Abb. 7; R. BIANCHI BANDINELLI u. A. GIULIANO, *Etrusker und Italiker. Universum der Kunst* [1974] 289 Abb. 330 f.; ST. STEINGRÄBER, *Etruskische Wandmalerei* [1985] 311 Nr. 62 Abb. 66). Der weitaus größere Anteil an Monumenten entstammt der römischen Kaiserzeit und darunter den Bauten im Osten des Reiches.

Der Ursprung des Motivs ist in der griechischen Architektur zu suchen, wobei das Nereidenmonument von Xanthos an der Wende vom 5. zum 4. Jahrh. v. Chr. das früheste erhaltene Beispiel bietet. Hier erscheint zum ersten Mal mit dem Kopfbild ein Motiv, das fortan immer wieder als Füllung der Kassetten vorkommt. Diese Form wird in der bekannten Bauinschrift zum Asklepiostempel in Epidauros, wo sie als Füllung der Kassettenfelder mit Blüten und Sternen wechselten, als *Prosopon* angesprochen. Daneben begegnet eine neue Art der Gestaltung zum ersten Mal am Mausoleum von Halikarnass. Die Platten zeigen figürliche Bilder, wie man sie zuvor nur von Metopen kannte. Die wenigen Fragmente sind allerdings so stark an ihrer Oberfläche zerstört, daß allein der Kontur der Figuren Aufschluß über die Deutung geben kann und unter Vorbehalten von der Verf. vorgeschlagen wird. In der Nachfolge von K. Jeppesen bezieht sie die Darstellungen auf den Theseusmythos und rekonstruiert einen entsprechenden Zyklus, wobei die Deutung im Grunde einzig auf dem Verständnis der Platte BM 1041 (Kat. Nr. 3, 9) beruht. Die Verf. erwägt als Pendant noch eine Serie von Heraklestaten. Bildserien kommen in der Folgezeit noch einige Male als Deckenschmuck vor, z. B. Kentauromachie und Palaestraszenen am Heroon von Belevi und Giganten- und Amazonenkämpfe am Athenatempel von Priene.

Gegenüber den acht Katalognummern des griechischen Teils, wobei allerdings Serien nur einzeln zählen, ist das römische Material mit 79 Nummern ungleich reicher. Es stammt etwa zur Hälfte von Grabbauten, während die andere Hälfte der Ausstattung öffentlicher Architekturen wie Tempeln, Theatern und Ehrenbögen zugehörte. Zu den Themen der griechischen Decken kommen zahlreiche weitere Motive hinzu, z. B. vielfältige Variationen der Apotheose, bei Ganymed in einen mythologischen Rahmen versetzt und bei Titus mit einer aktuell politischen Aussage. Ferner begegnen Meerwesen und Medusenköpfe, Adler und Masken; es verschwinden aber mit der Ausnahme der *Porte Mars* in Reims (Kat. Nr. 87) die eigentlich erzählenden Bilder weitgehend aus dem Repertoire.

Da sich die Einordnung der einzelnen Beispiele notgedrungen an den Vorgaben der Befunde und damit der Literatur orientieren muß – denn der Kassettenschmuck selbst ist so inhomogen, daß er keine eigenen Reihungen nach stilistischen oder typologischen Kriterien erlaubt –, ergeben sich bei der Präsentation des Materials kaum Probleme. Bei dem ja durchaus vieldiskutierten Befund am Mausoleum von Belevi wird z. B. die Datierung in das erste Viertel des 3. Jahrh. v. Chr. mit eigenen Argumenten nur noch untermauert. Für die mythologischen Zyklen am Athenatempel von Priene macht die Verf. ähnlich überzeugend gegen die Position von J. C. Carter, der zwei Phasen vermutet hat, eine einheitliche Datierung in das 2. Jahrh. v. Chr. geltend. Die ja ohnehin schwierigen Fragen der Stilgeschichte dieser Zeit übergreifend anzugeben, hätte gewiß auch den Rahmen der Untersuchung gesprengt.

Es sind überdies nur wenige Stücke übersehen worden, oder wenn, nur an entlegener Stelle oder erst nach Erscheinen der Arbeit publizierte, wie die Decke einer Grabaedikula aus Athen mit Sirenen, E. WALTER-KARYDI in: *Kanon, Festschr. E. Berger* (1988) 331 ff. Taf. 93, oder ein Fragment aus Tenos, R. ETIENNE u. J. P. BRAUN, *Le sanctuaire de Poseidon et d'Amphitrite. Ténos 1* (1986) 315 Nr. 83 Taf. 163, eine republikanische Aedikula mit Adler, Blitz und Triton, o. Verf., *S. Paolo e le Tre Fontane* (1938) Nr. 85 Taf. 10, oder eine kostbare frühkaiserzeitliche Aedikula mit Fasziensymbolen in Rom, A. FERRUA, *Bull. Com.* 70–71, 1942–43, 96 Abb. 2, die Aedikuladecke in Sempeter mit Fischen, Kränzen und Fruchtkorb, J. KLEMENC, V. KOLŠEK u. P. PETRU, *Antične Grobnice v Sempetru* (1972) 59, ein Fragment in Carnuntum, M. v. GROLER, *Bericht des Vereins Carnuntum* 1901 (1903) 73 f. Abb. 34; W. JOBST, *Provinzhauptstadt Carnuntum* (1983) 50 f. Abb. 42, oder in Verona, L. FRANZONI, *Verona - testimonianze archeologiche* (1965) 48 Abb. 35, und Padua, F. GHEDINI, *Sculture greche e romane del Mus. Civico di Padova* (1980) 176 Nr. 77 (mit Ganymed). Erwähnung hätte wohl auch der Adler in der Mittelskassette des sog. Theatermodells im Museo Nazionale Romano verdient (O. BENNDORF, *Jahresh. Österr. Arch. Inst.* 5, 1902, 188 Abb. 54; R. PARIS in: *Mus. Nazionale Romano I 2. Le sculture* [1981] 213 ff. Nr. 20), wobei hier die 'Steindecke' eine Holzkonstruktion meint, oder die Erosen mit Stephane von einer der Nischendecken am tetrarchi-



schen Fünfsäulendenkmal auf dem Forum Romanum (H. KÄHLER, Das Fünfsäulendenkmal für die Tetrarchen auf dem Forum Romanum [1964] 12; 27 Taf. 14). Bei der Gefangenenfassade in Korinth (Kat. Nr. 78) sollte vielleicht betont werden, daß nach Meinung des Rez. die vorliegende antoninische Decke auf eine Vorlage der frühen Kaiserzeit zurückgeht (G. SAURON, *Mélanges École Franç. Rome* 91, 1979, 196 Anm. 63, hatte sie sogar in diese Zeit datiert), beim Tempel im Diokletianspalast in Split (Kat. Nr. 77) handelt es sich um Masken, nicht um Köpfe (D. RNJAK, *Anticki Teatar na tlu Jugoslavije* [1979] 156 Nr. 192 Abb. a–j), was u. U. für die Deutung des Baus von Interesse sein könnte.

Wenn also trotz der umfassenden Materialsammlung und der soliden Auswertung nach der Lektüre ein gewisses Unbehagen bleibt, so rührt das aus der Art der Fragestellung. Denn an keiner Stelle wird ernsthaft versucht, die m. E. entscheidende Frage konsequent anzugehen, warum man auf diese ungewöhnliche Form der Deckendekoration kam und warum man sie in einigen Bereichen beibehielt. Nun ist ein solches Unterfangen bei einem Motiv, das über 600 Jahre in der Geschichte der Architektur verfolgt wird, kaum für alle Beispiele mit gleicher Stringenz durchzuführen. Dennoch zeichnen sich deutlich Modelle ab, die für die Folgezeit richtungweisenden Charakter haben, oder bestimmte Gruppen gleichartig geschmückter Bauten. Dies hat die Verf. selbst schon herausgearbeitet, doch gewinnt man den Eindruck, als ob sie dem von ihr entwickelten Schema selbst zum Opfer fiel. So müssen z. B. im Teil über die römische Architektur die einzelnen auswertenden Abschnitte über geographische Einheiten immer eine Rubrik Sakralarchitektur enthalten, obwohl für Italien der Jupitertempel in Mailand (S. 69) und für Griechenland und die Balkanprovinzen das abseits gelegene Fortunaheiligtum in Oescus und der Tempel in Spalato (S. 138 f.) problematische oder wenig aufschlußreiche Beispiele darstellen, deren Nennung an dieser Stelle andere Zusammenhänge eher verunklärt. Denn innerhalb der römischen Architektur finden sich chronologisch erste Beispiele für Kassettendecken mit figürlicher Dekoration in der Ausstattung von Grabbauten, wobei die sicher zuweisbaren Stücke meist dem 1. Jahrh. v. Chr. entstammen und zu Aedikulen für die Rahmung von Statuen gehören. Ein sehr charakteristisches Beispiel bietet der von M. Verzar ausführlich untersuchte Grabbau von Sestino mit Fischbildern in den äußeren Kassetten der ungewöhnlich gestalteten Decke. Auch die übrigen Decken, von denen die Verf. eine Fülle unbekannter Materials zusammengestellt hat, weisen ähnlich auffallende Gliederungen und Schmuckmotive auf (Taf. 32 f.; 46 ff.). Wenn folglich sogar die Stücke als einheitliche Gruppe zusammen gesehen werden (S. 78 f.), vermißt man einen Versuch, ihre Gestaltungsweise aus dem baulichen Zusammenhang der Grabmonumente heraus zu verstehen. Für diese Monumente bevorzugen ihre Auftraggeber insgesamt eine auffallend bizarre Formensprache, die sich auch in anderen Details mit aller Deutlichkeit äußert. Andererseits begegnet man unter ihnen ähnlichen formalen Vereinfachungen der handwerklichen Ausführung, wie sie die Verf. für die Kassetten herausstellt. Andererseits ergeben sich auch Verbindungen mit der Gestaltung von stuckierten Decken, so daß deren rigider Ausschluß aus der Betrachtung sich auch in dieser Hinsicht als problematisch erweist.

Das Motiv der figürlich geschmückten Kassetten fehlt dagegen völlig in der öffentlichen Architektur des 1. Jahrh. v. u. n. Chr. in Italien, und nur Stuckdecken der Hausdekorationen zeigen vergleichbare Formen. Ähnliches gilt – nebenbei bemerkt – sogar für Konsolengeisa und ihren Kassettenschmuck. Daraus folgt m. E., daß sich im Bereich der privaten Architektur eine gewisse eigene Gestaltungsweise zu erkennen gibt, wie sie im stärker kontrollierten öffentlichen Bereich nicht zu finden ist. Die figürlich dekorierten Kassetten in Mailand – wenn sie wirklich aus einem Jupiterheiligtum und nicht von einem Grabbau stammen – übernehmen also ein Vorbild von den Grabmonumenten, um so die Ausstattung aufzuwerten. Noch viel mehr gilt das für die Bögen, unter denen sich die von Pola und Verona allein von ihrer Lage her mit Grabbauten vergleichen lassen mußten. Im römischen Bereich wird man also zumindest in Italien in der privaten Sepulkralarchitektur in dieser Hinsicht den Schrittmacher der Entwicklung sehen.

Trotz der lückenhaften Überlieferung darf man wohl eine ähnliche Abhängigkeit für Griechenland postulieren. Es wird kein Zufall sein, daß figürlich geschmückte Decken an Grabbauten eher die Regel und an Tempeln die Ausnahme darstellen. Auch hier gelten im privaten Bereich offenbar andere Normen als im öffentlichen. Aufschlußreich dafür ist die bei Plutarch, *Lyk.* 13, zum Spartaner Leotychides überlieferte Anekdote. Als er im Hause seines Gastfreundes in Korinth speist, betrachtet er die Kassettendecke und fragt, ob denn bei ihnen das Holz viereckig wüchse. Kassetten im Privatbereich gelten folglich geradezu als widernatürlich, als Ausdruck höchstem Luxus, und ein figürlicher Schmuck mußte diese Qualität noch steigern. Bezeichnenderweise begegnen die mythologischen Bilder zuerst in der Ausstattung der Grabbauten.

Wenn die Verf. 'das Erscheinen figürlicher Kassettenprogramme' mit der 'Auflösung klassischer Bauplastik in Richtung einer ornamental verzierten oder gar schmucklosen Außenarchitektur' in Verbindung bringt (S. 51), dann scheint mir diese Aussage zu allgemein auszufallen. Denn im Tempelbau werden die figürlichen Kassetten je nach Aussage der erhaltenen Reste keineswegs zur neuen Leitform, sondern bleiben selbst in hellenistischer Zeit selten. Die zögerliche Verwendung ist eher aus dem Bedürfnis verständlich, die überkommenen Normen möglichst einzuhalten und dennoch den Innenraum aufzuwerten und neu zu gestalten. Dieses Bemühen zeichnet sich seit der Hochklassik deutlich ab. Für die Kassetten sei nur auf den Tempel von Bassae verwiesen, für den K. Haller von Hallerstein wechselnde Systeme in der Decke aufgenommen hat (K. HALLER VON HALLERSTEIN, *Le temple de Bassae*, ed. G. Roux [1976] Abb. 25 ff. Taf. 11), für Böden auf den Zeustempel in Olympia (D. SALZMANN, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* [1982] 117 ff. Nr. 138 f.) und für Innenräume auf die Tempel von Tegea und Nemea. Allem Anschein nach betonen diese Zusätze ähnlich wie schon die Friese der Vorhalle des Hephaisteion in Athen den Weg in die Cella. Zusätzlich werten sie den Innenraum mit Mitteln auf, die zuvor teilweise in der Privat- oder Kleinarchitektur Anwendung gefunden haben. Hierher gehört nun m. E. auch der figürliche Kassettschmuck. Zwar läßt die Überlieferung es für den Asklepiostempel in Epidauros im ungewissen, wie die Motive in der Decke verteilt gewesen sind, aber ihre Verwendung sonst in Vorhallen und Propylonbauten bis hin zum Dodekastylos im Apollontempel von Didyma (S. PÜLZ, *Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Bauornamentik von Didyma*. *Istanbuler Mitt. Beih.* 35 [1989] 69 ff.) zeigt, wie man sie einsetzte. Der Athenatempel von Priene bleibt das einzige Beispiel eines Peripteros, an dem die Peristase ringsherum mit solchen figürlich geschmückten Platten überdeckt ist, und ihm folgt in römischer Zeit nur der Bacchustempel von Baalbek. Am ehesten wird man dahinter eine besondere Munifizienz der Stifter vermuten.

Arbeiten wie die hier vorgelegte, die sich auf ein bestimmtes Element antiker Architektur konzentrieren, bergen immer die Gefahr in sich, daß der jeweilige Teil des Baus allzu isoliert betrachtet wird. Das ist dem Rez. aus eigener Erfahrung wohl vertraut. Als Lösung böte sich an, einzelne aussagekräftige Komplexe exemplarisch zu diskutieren und vor allem dabei die Funktion der neuen Form für das Ganze und ihre Wirkung auf den Betrachter zu berücksichtigen. Dieser Aspekt scheint mir vernachlässigt zu sein, aber die Arbeit bietet eine gediegene Materialsammlung zu ihrem Thema.