

Ursula Höckmann, Die Bronzen aus dem Fürstengrab von Castel San Mariano bei Perugia. Staatliche Antikensammlungen München. Katalog der Bronzen 1. Verlag C. H. Beck, München 1982. 203 Seiten, 73 Abbildungen, 70 Tafeln und 3 Beilagen.

Die Mainzer Habilitationsschrift behandelt ein zentrales Thema der etruskischen Bronzekunst, denn die Funde aus dem sog. Fürstengrab von Castel San Mariano bei Perugia nehmen für das 6. Jahrh. v. Chr. in Etrurien einen Stellenwert ein, dem für das 7. Jahrh. am ehesten die Bronzen aus der Tomba Regolini Galassi in Cerveteri entsprechen. Doch sind die Problemstellungen im einzelnen recht verschieden: Während die Funde der Tomba Regolini Galassi aus einer regulären Grabung stammen, der etruskische Charakter der Beigaben nie ernsthaft in Frage stand und sich die Funde stets des wissenschaftlichen Interesses sicher sein konnten – ohne daß freilich eine heutigen Ansprüchen genügende Publikation vorliegt –, war es um das Grabinventar aus Castel San Mariano von Beginn an schlecht bestellt:

1812 zufällig von Einheimischen entdeckt, wurden – abgesehen von drei attisch schwarzfigurigen Vasenfragmenten und zahlreichen Elfenbeinbruchstücken – offenbar nur die Metallarbeiten geborgen und diese ohne Beachtung ihrer Zusammengehörigkeit auseinandergerissen: Etwa die Hälfte gelangte in das zuständige Museum von Perugia, wo sich die Funde bis heute befinden. Der andere Teil kam über den römischen Kunsthändler Luigi Vescovoli in den Besitz des bekannten Sammlers und Malers Edward Dodwell, dem die ersten Zeichnungen der Stücke verdankt werden. Schon 1820 erwarb Martin von Wagner einen Großteil der Dodwellschen Sammlung für den Kronprinzen Ludwig von Bayern und fertigte ein Verzeichnis an; weitere Stücke folgten (wohl 1839) nach Dodwells Tod. Schließlich konnten versprengte Teile des ursprünglichen Grabinventars in London (British Museum), Paris (Louvre und Bibliothèque Nationale), Berlin (Staatl. Museen) und – ein Verdienst der Verf. – in Kopenhagen (Thorvaldsen-Museum) ausfindig gemacht werden.

Nicht weniger bewegt ist auch die Forschungsgeschichte, nach der die Funde zunächst als einheimisch etruskisch galten (Inghirami 1825, Micali 1832 ff.), später als griechische Importe (Petersen 1894) oder als Werke eingewanderter Künstler bzw. deren einheimischer Schüler (Furtwängler 1900). Erst nach der Entdeckung der sog. Loebischen DreifüÙe im Jahre 1904 setzte sich wieder die etruskische These durch (Chase 1908, Riis 1941), und seitdem interessierten die Bronzefunde aus Castel San Mariano vor allem unter dem Aspekt ihrer kunstlandschaftlichen Zuweisung innerhalb Etruriens (Jucker 1955, Banti 1957, Brown 1960. . .), ein bis heute diskutiertes Problem (s. unten). – Hingegen 'haben seit der Entdeckung des Grabes die Fragen nach dem Umfang der Beigaben, nach der ursprünglichen Verwendung der Fundgegenstände (mit Ausnahme des Sitzwagens) und der Rekonstruktion der Beigaben, nach der Zusammensetzung des Grabinventars und nach der Anzahl der Bestattungen keine Rolle gespielt. Sie sind aber bei einem Grabverband vor allen anderen Erörterungen zu klären' (S.4).

Diesem erfreulich weiten Ansatz der Verf., erstmals den Gesamtbefund aus Castel San Mariano berücksichtigen zu wollen, standen allerdings zwei Schwierigkeiten entgegen: zum einen der vorgegebene Rahmen einer Publikationsreihe, bei der es um die Erstellung eines Katalogs allein der Münchener Stücke ging, zum anderen der Umstand, daß die Peruginer Bronzen von italienischer Seite getrennt publiziert werden sollen, sie also nur bedingt für die Untersuchung zur Verfügung standen. Diese Problematik schlägt sich schon in der Gliederung der Arbeit nieder: I. Katalog der Bronzen in München; II. Stil und Werkstätten der getriebenen Reliefs und der gegossenen Figuren aus Castel San Mariano; III. Zur Beigabe von Wagen im Fürstengrab von Castel San Mariano.

In Kap. I werden demnach allein die Münchener Stücke des Grabinventars aus Castel San Mariano katalogmäßig erfaßt (Kat. Nr. 1–73). Die auswärtigen Bronzen sind an den entsprechenden Stellen nur zum Teil mitbehandelt, ein Verfahren, das nicht gewisser Härten entbehrt, wenn etwa an das ca. 7 cm breite Reliefbruchstück Kat. Nr. 8 die gesamte, ca. 150 cm breite Reliefverkleidung des 'Streitwagens II' aus Perugia angehängt werden muß oder der 'Streitwagen I' im Katalogteil überhaupt nicht zur Sprache kommt, weil sich die gesamte Bronzeverkleidung in Perugia befindet. Zwar erleichtern die vielen und qualitativollen Tafel- und Textabbildungen, darunter zahlreiche neue Rekonstruktionsvorschläge sowie mehrere Indices am Ende des Buches, das Erfassen der komplizierten Befundzusammenhänge, gleichwohl vermißt man eine nach Gattungen gegliederte tabellarische Auflistung des gesamten Grabinventars, das jetzt aus mehreren Einzelkapiteln und Indices erschlossen werden muß (S. 4 ff.; 10 ff.; 107 ff.; 189 ff.).

Das in München aufbewahrte Grabinventar aus Castel San Mariano umfaßt folgende Katalog-Nummern:

- Nr. 1–3: Reliefverkleidungen eines Sitzwagens
- Nr. 4–7: Reliefs aus der Werkstatt der Sitzwagenverkleidung
- Nr. 8: 'Streitwagen' II
- Nr. 9–11: Teile von Wagen und Zubehör
- Nr. 12–21: Möbelverkleidungen
- Nr. 22–23: kleine Bruchstücke ohne Verzierung
- Nr. 24–25: zwei getriebene Figuren
- Nr. 26–28: Thymiateria
- Nr. 29–31: rechteckige Tragbecken mit vollplastischen Statuetten
- Nr. 32–35: runde Tragbecken mit vollplastischen Löwen
- Nr. 36–44: Kohlenbecken auf Rädern, mit vollplastischen Löwen
- Nr. 45–51: Feuerböcke und Varia, darunter Statuette eines Springers
- Nr. 52–63: GefäÙe, darunter eine Kanne (Nr. 52), Schalen (Nr. 53–56), Becken und Untersätze (Nr. 57–63).

In einem Anhang sind weitere Geräteile (Nr. 64–65), Beckenteile (Nr. 66–70), ein Kuros (Nr. 71), zwei Greifenprotomen (Nr. 72) und ein Trensenfragment (Nr. 73) aufgeführt, deren Zugehörigkeit mit Ausnahme der fraglichen Nr. 71–72 zum Grabinventar von Castel San Mariano als wahrscheinlich angesehen wird.

Von hervorragender Bedeutung sind die bronzenen Verkleidungsreliefs des Sitzwagens (Nr. 1–3) und der beiden sog. Streitwagen I und II, deren Schmuck sich mit einer Ausnahme (Nr. 8) in Perugia befindet. Aufgrund genauer Studien der Fragmente sowie gründlicher ikonographischer Untersuchungen gelangt die Verf. zu überzeugenden Ergebnissen sowohl hinsichtlich der Rekonstruktion des wohl zweiachsigen Sitzwagens (vgl. Abb. 10–13 und Beilagen 1–2) als auch in der Deutung der Bildthemen. Deutlich wird der pri-

mär dekorative Charakter des Reliefschmucks, auch wenn es sich, wie im Falle des Kentaurenkampfes (Nr. 1) oder der Gorgo (Nr. 3), um ursprünglich griechische Bildthemen handelt, die aber auf diesen Reliefs ihrer mythologischen Aussage entleert zu sein scheinen. Anders verhält es sich mit den figürlichen Reliefs der sog. Streitwagen I und II, deren Bildmotive (Herakles im Amazonenkampf, Gigantomachie, Zeus und Herakles) eine genaue Kenntnis griechischer Sagen und ihrer Darstellungsformen voraussetzen. Dabei gelingt es der Verf., das einzige nach München gelangte Fragment dieser beiden Wagen (Nr. 8, heute verschollen) zeichnerisch in das Herakles-Amazonen-Relief einzufügen (Abb. 25).

Weitere Rekonstruktionsvorschläge folgen bei den figürlich verzierten Möbelverkleidungen (Nr. 12–21), die größtenteils mit hölzernen Truhensarkophagen verbunden werden (Abb. 32; 35; 39). Besonders originell ist die Deutung der senkrechten Reliefstreifen mit stehenden Figuren (Nr. 17 Taf. 21–22) als Verkleidungen von Altären (Abb. 37) in Analogie zu vergleichbaren Steinmöbeln in etruskischen Gräbern. Aufgrund des häufigen Auftretens derartiger Reliefstreifen muß darüber hinaus aber auch mit anderen Verwendungsmöglichkeiten gerechnet werden, wie Scherwände (vgl. Gordion, Tumulus MM) oder Rückenlehnen von rechteckigen Thronen, vgl. etwa 'Throntyp 6' bei S. STEINGRÄBER, *Etruskische Möbel* (1979) 33 f.

Ikonographische Fragen wirft bei den Geräten der Untersatz des Thymiaterions Nr. 26 auf, dessen drei Figurenbilder (Herakles, Juno Sospita, unbenennbare Göttin) sich einer überzeugenden Gesamtdeutung bisher entziehen (S. 64 ff.). Wahrscheinlich sind die Figuren, wie häufig in der etruskischen Kunst, hier rein dekorativ verwendet und aus einem uns unverständlichen mythologischen Bild, wie dem der 'pontischen' Amphora in London (Hampe-Simon, Taf. 6,1) herausgelöst worden.

Der umfangreiche Komplex an figürlichen, im Vollgußverfahren hergestellten Geräatappliken (Nr. 29–40) läßt sich anhand der Ansatzspuren auf rechteckige und runde Tragbecken sowie auf rechteckige Kohlenbecken mit Rädern verteilen. Die kunstlandschaftliche Zuweisung der Statuetten, in mehreren Varianten Flügelmädchen, Löwen und Meerwesen, nach Mitteletrurien und hier insbesondere nach Chiusi, wirkt überzeugend, nicht zuletzt auch wegen der zahlreichen Parallelen zur lokalen Buccheroproduktion (S. 71 ff.). Als ebenfalls chiusinisch wird versuchsweise die vollplastische Statuette eines in Sprunghaltung wiedergegebenen Athleten angesprochen ('Springer', Nr. 50), der aufgrund seiner Größe von 14,5 cm wohl als Einzelfigur gearbeitet war. Dasselbe gilt für die 19,5 cm hohe Statuette eines Kuros (Nr. 71) aus der Sammlung Dodwell, dessen Zugehörigkeit zum Grabinventar aus Castel San Mariano allerdings sehr fraglich ist. Als ostgriechische Arbeit wäre die Statuette, abgesehen von den attischen Vasenfragmenten (Abb. 2,1–3), das einzige Importstück des Grabbefundes.

Das folgende Kapitel II behandelt im Zusammenhang Stil- und Werkstattfragen und damit auch die Datierung der einzelnen Fundkomplexe. Unter Einbeziehung der ebenfalls in Umbrien gefundenen Reliefs des Wagens von Monteleone und der Kesseluntersätze aus San Valentino (S. 118 ff.) arbeitet die Verf. zwölf Stilgruppen heraus (S. 125 ff.), wobei die Sitzwagenreliefs Nr. 1–3 chronologisch am Anfang stehen ('um 560') und die Möbelverkleidungen Nr. 17–19 am Ende ('520–510'), das Grabinventar also etwa zwei Generationen umfaßt. Die Datierungsvorschläge sind im allgemeinen überzeugend, größere Schwierigkeiten bereitet die kunstlandschaftliche Zuweisung.

In dem Bestreben, über stilistische Gruppierungen hinaus einzelne Werkstätten herauszuarbeiten und diese auch zu lokalisieren, mag der Aussagewert des Fundmaterials bisweilen ein wenig überfordert worden sein (z. B. S. 126: 'Werkstattgruppe Castel San Mariano' usw.); die grundsätzliche Erkenntnis, daß die Herstellungszentren der Bronzen im östlichen Mitteletrurien zu suchen sind und daß dabei der chiusinische Einfluß dominiert, ist jedoch sicher richtig und bietet eine solide Basis für die zukünftige Forschung. Überdies fügt sich das Ergebnis gut ein in die allgemeine politische und historische Situation des späteren 6. Jahrh. v. Chr., nach der die Stadt Chiusi unter ihrem Herrscher Porsenna eine besondere Machtstellung innehatte. Möglicherweise war es diese expansive Kraft von Chiusi, die zu einer partiellen Etruskisierung Umbriens führte und der die 'Fürstengräber' von Castel San Mariano, San Valentino und Monteleone ihre ideelle und materielle Grundlage verdankten (S. 129 f.).

Mit dem abschließenden Kapitel III 'Zur Beigabe der Wagen im Fürstengrab von Castel San Mariano' wird der Rahmen eines Museumskatalogs bei weitem überschritten und eine eigene Abhandlung über die Problematik von Sitz- und 'Streitwagen' in etruskischen Gräbern angehängt, ergänzt durch katalogmäßige Auflistungen griechischer und etruskischer Darstellungen und Modelle von Sitzwagen sowie einen Exkurs über den Fragenkomplex 'Reise ins Jenseits' zu Wagen (?). Die Verf. kommt zu dem Schluß, daß sowohl in den

bildlichen Darstellungen mit Wagenfahrten als auch im Falle der Beigaben von Wagen im Grab grundsätzlich nicht die Reise ins Jenseits gemeint sei. Vielmehr handele es sich bei den vierrädrigen Sitzwagen entweder um die Brautfahrt oder um das persönliche Gefährt, das der verstorbenen Frau – wie die übrigen Beigaben – auch nach dem Tode zur Verfügung bereitstehen sollte. Die den Männern vorbehaltenen zweirädrigen 'Streitwagen' besäßen im 6. Jahrh. nur noch repräsentative Funktionen für Spiele, Feste, Triumphe oder Amtshandlungen, sie seien dem Toten als Statussymbole (= 'Prunkwagen') mitgegeben (S. 150 ff.).

Hinsichtlich der 'Wagenbeigaben' in Gräbern wird man der Verf. wohl zustimmen können, ist doch die Forschung etwa im Falle der hier nicht berücksichtigten Wagen in den Gräbern der Späthallstattzeit zu ganz ähnlichen Ergebnissen gekommen. Auch für die Interpretation der Bildmotive ist es zweifellos ein Gewinn, daß die festverwurzelte und kaum mehr reflektierte Vorstellung von der Jenseitsfahrt durch gute Einzelbeobachtungen in Frage gestellt wird, so z. B. S. 147 durch die Deutung der geflügelten Dämonin Vanth nicht als Todesgeleiterin, sondern als 'Vorbote des frühen Todes' oder S. 154 durch die Beobachtung, daß Verstorbene etwa im Falle der Ekphora ausnahmslos als Tote dargestellt sind. In einigen Fällen wirken die Deutungen dagegen etwas überzogen, z. B. die Behauptung (S. 154), daß sich 'die Anwesenheit der Unterweltdämonen. . . nicht auf die Fahrt selbst, sondern auf den Mann im Wagen' beziehe (vgl. dagegen die Darstellungen bei WEEGE, *Etrusk. Malerei* 36 Abb. 29 f. und PFIFFIG, *Religio etrusca* 200 Abb. 91).

Bedenken ergeben sich auch hinsichtlich der geflügelten Pferde: Entsprechende Motive in griechischen Sagenbildern deutet die Verf. als Apotheose des Helden (S. 157), sie bleibt aber für die etruskischen Darstellungen eine Antwort schuldig. Und können die zahlreichen 'Abschiedsszenen', bei denen der Bezug zur Unterwelt evident erscheint (z. B. PFIFFIG a.a.O. 209 Abb. 97), von dem Bildmotiv der Wagenfahrten völlig abgetrennt werden? Ist es überhaupt legitim, nach einer einzigen Erklärung für diese Bildthemen zu suchen, oder sind die Aussagen vielschichtiger Natur (etwa Brautfahrt + Abschied + Zurschaustellung des sozialen Standes + Aufbruch ins Totenreich. . .), so wie sich etwa die Grabmalereien von Tarquinia bis heute noch jedem eingeleisigen Deutungsversuch erfolgreich entziehen?

Daß diese zentralen Bedeutungsfragen ungelöst sind, ist sicher nicht der Verfasserin anzulasten. Im Gegenteil gebührt ihr Dank für die vorzügliche Vorlage und Bearbeitung eines derart schwierigen Fundmaterials, wie es das Grabinventar aus Castel San Mariano und die übrigen 'Fürstengräber' des umbrisch-etruskischen Gebietes nun einmal sind.

Tübingen

Friedhelm Prayon