

Françoise-Hélène Massa Pairault, Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques à l'époque hellénistique. Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome 257, Rom 1985. 274 Seiten, 139 Abbildungen auf Tafeln.

Das hier angezeigte Buch ist eine 'thèse de doctorat', die der Sorbonne vorgelegen hat. Trotz seines Titels bietet es eine Anzahl von Einzeluntersuchungen, die durch einen sehr lockeren Faden zusammengehalten werden; die erste Hälfte legt – etwas weit ausholend – die methodischen und geschichtlichen Voraussetzungen dar. Die Verf. versucht, sich in die von R. Bianchi Bandinelli gewiesene Forschungsrichtung einzufügen. So gilt ihre Aufmerksamkeit ganz besonders den Wechselbeziehungen zwischen Handwerkern und Auftraggebern bzw. Kunden und der Frage nach Sinn und Bedeutung der dargestellten Bilder.

Das Gewebe der Beziehungen ist gewiß vielschichtig und recht kompliziert, und man gewinnt den Eindruck, daß die Verf. – öfters auf sehr schmaler, oder gar unsicherer Basis fußend – den Denkmälern zu viele Deutungen auf einmal aufzwingen will und sich durch eine zügellose Phantasie irreführen läßt. Um ihre Methode darzulegen, bespricht sie ausführlich das Bildprogramm vom Tempel B in Pyrgi (S. 10 ff.), in dem sie eine 'Mythologie der Morgenröte' (Eos-Thesan) erkennen möchte. Sie geht aber von falschen Voraussetzungen aus: die besprochenen Antefixe, die sechs verschiedene Typen umfassen (nur Herakles und Helios-Usil sind mit Sicherheit zu benennen), gehören wahrscheinlich nicht zum Tempel B, sondern zum benachbarten Langbau 'mit den 20 Kammern' (G. COLONNA, Santuari d'Etruria [1985] 133, 7.1.D). Die Verf. schließt diese Deutung aus und schlägt vor, statt Usil Aither, und in einer weiblichen Figur Hemera zu erkennen (S. 16); dabei bleibt allerdings schleierhaft, wieso der mutmaßliche Aither zugleich eine Hypostase des Tithonos sein soll, wenn zwischen Hemera und Eos so sorgfältig unterschieden wird.

Auf den Verkleidungsplatten des Tympanons möchte die Verf. die Stuten des thrakischen Königs Diomedes erkennen, die endlich bezwungen und unschädlich gemacht, von Jünglingen – der Iuventus von Caere – der Hera von Argos geweiht werden: eine recht ausgeklügelte Deutung, wenn man berücksichtigt, daß der Mythos in Etrurien sonst nicht belegt ist. Bedenklich scheinen auch die sprachlichen Überlegungen: schwerlich wird *unialastres* die Umschreibung von *Heras aster* sein (S. 19 Anm. 115); *tanxuil caḡamai*, Stifterin der Weiheinschrift CIE 6312, kann in ihrem Namen den des Sonnengottes nicht enthalten, der in zeitgenössischen Inschriften *caḡa* geschrieben wird.

Durch wahllose Kombinationen versucht die Verf. auch eine problematische Stelle von Lykophrons Alexandra, 1082–1098, zu erhellen, ohne zu berücksichtigen, daß die Stelle möglicherweise interpoliert ist (s. S. WEST, Journal Hellenic Stud. 104, 1984, 143); für Lykophron, den Verfasser der Alexandra, wird die herkömmliche Chronologie am Hof des Ptolemaios II. angenommen (S. 64), ohne die gewichtigen Gründe für eine Spätdatierung ins 2. Jahrh. v. Chr., die S. JOSIFOVIĆ (RE Suppl. XI [1968] 888 ff. s. v. Lykophron; s. auch B. ANDREAE in: Studien zur klassischen Archäologie. Festschr. F. Hiller [1986] 133 f.) vorgebracht hat, zur Kenntnis zu nehmen (und das nimmt wunder, da die RE sonst sehr eifrig zitiert wird).

Bedenklich erscheint auch die Deutung des Schmucks von Tempel A, einer Darstellung der Schlacht der Sieben gegen Theben: jeder der Sieben wird durch überspitzte Kombinationen mit etruskischen Städten in Verbindung gebracht, die Caere feindlich gegenüber gestanden haben sollen (S. 30 Anm. 202: Ardea in Daunien fußt auf sehr schmaler Basis, wird aber als Tatsache geboten, ein Beispiel unter vielen). Um das Programm der beiden Tempel auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, stützt sich die Verf. öfters auf Denkmäler, die auch – und überzeugender – anders gedeutet werden können: auf den Caeretaner Campana-Platten im Louvre möchte sie die Anodos des Herakles aus der Unterwelt mit der toten Alkmene erkennen, die nun zu ewigem Leben erweckt werden soll. Dagegen hat man zuletzt die Szene auf Apollon und Koronis bezogen (I. KRAUSKOPF, LIMC II [1984] 338, Aplu 8). Als Mutter des Kapaneus geben die Quellen nicht Eriphyle (wie S. 30 Anm. 199 behauptet), sondern Astynome, die Schwester des Adrastos, oder Laodike, Tochter des Iphis, an. Eriphyle ist die Gattin, nicht die Tochter des Amphiaros und Mutter des Alkmaion.

Der zweite Teil 'De classicisme à l'hellénisme: nouveautés et remanences' ist der Untersuchung der 'nationalen' Bildthemen und des Publikums gewidmet, für das die Bilder bzw. die figürlich geschmückten Geräte angefertigt wurden. Als literarischer Hintergrund der 'nationalen' Bildthemen werden in etruskischer Sprache verfaßte Tragödien vorausgesetzt, auf der dürftigen Grundlage von Inschriften auf gravierten Spiegeln – angeblich Auszügen aus tragischen Texten –, die sogar metrisch (!) gelesen werden (S. 38 Anm. 4). Als

Musterbeispiel dient der Terrakottagiebel von Orvieto, Belvedere, in dem eine Szene des trojanischen Epos, die Auslösung des Helden, der gegen Hektor kämpfen soll – antirömisch gesonnen, mit den Griechen als Stellvertretern der Etrusker –, erkannt wird. Dabei wird aber die Fundlage der Figuren an zwei verschiedenen Stellen (L. PERNIER, Not. Scavi 1925, 2 ff.; M. CRISTOFANI, Prospettiva 43, 1985, 2 ff.) völlig außer acht gelassen.

Als Träger eines 'nationalen' Bildprogrammes scheinen die Spiegel, die hauptsächlich für weibliche Abnehmer bestimmt waren, wenig geeignet. Auf einem Spiegel aus Bolsena in London, BM (Abb. 14) ist der junge Seher *cacu* zwischen den beiden Brüdern Vibenna dargestellt; er ist nicht nur 'totalément étranger . . . à la légende de Cacus défait par Hercule' (S. 47), sondern von ihm ganz zu trennen (s. E. MAVLEEV, LIMC III [1986] 175 s. v. Cacu; J. ARCE, ebd. 177 s. v. Cacus; auch M. CRISTOFANI, Prospettiva 41, 1985, 14 Anm. 52). Auf einem Spiegel aus Tuscania in Florenz (Abb. 12; 13) mit Leberschau erkennt die Verf. in einer Frau, *ucernei*, Ocrisia, die Mutter des Servius Tullius, die der Verkündung des hohen Schicksals ihres Sohnes beiwohnt; daraus werden weitreichende Folgerungen gezogen. Die Gleichsetzung ist aber aus sprachlichen Gründen nicht möglich (M. CRISTOFANI, Prospettiva 41, 1985, 6 Anm. 21).

Auch die Typen der Münzprägung werden besprochen. Überraschenderweise wird der ianusartige Kopf auf dem vetuloniensischen Aes grave als abgekürzte Darstellung des Brüderpaares Tarchon und Tyrrhenos, der Gründer der etruskischen Nation, aufgefaßt (S. 63), wobei völlig unberücksichtigt bleibt, daß die Figur eindeutig *culsan* zu nennen ist (s. E. SIMON in: M. CRISTOFANI et alii, Gli Etruschi, una nuova immagine [1984] 156 f.; I. KRAUSKOPF, LIMC III [1986] 306 s. v. Culsans).

Es folgen Überlegungen, die besonders dem Aufkommen einer immer breiteren Mittelschicht und ihren Beziehungen zur Aristokratie gelten. In der Aristokratie selbst werden verschiedene Tendenzen erkannt: eine, die sich mehr auf die herkömmliche Landwirtschaft stützt, und eine andere, 'liberal' gesonnen, die der neuen Münzwirtschaft aufgeschlossener gegenübersteht. Als Beispiel für die 'Liberalen' werden die *pinie*, Grabherren der Tomba Giglioli in Tarquinia, angeführt; da ihre Schildzeichen zugleich als Wappen der Münzen Tarquinias erscheinen (aber wie weit reichen die einzelnen Motive zurück?), vermutet die Verf., sie seien Münzmeister in ihrer Stadt gewesen. Die aufkommende Mittelschicht wird aufgrund der Prosopographie und der Grabinventare erfaßt, wobei zu bemerken ist, daß die statistische Grundlage für eine derartige Auswertung der Gräber noch viel zu schmal ist.

Das soziale Aufstreben und das wachsende Selbstbewußtsein der Handwerker werden anhand einer Episode der römischen Geschichte, der Flucht der Tibicines 318 v. Chr. nach Tibur und ihrer durch eine List erzwungenen Rückkehr nach Rom, besprochen (S. 92). Man wird aber der Verf. schwerlich folgen dürfen, wenn sie behauptet, die Darstellung des befreiten Prometheus auf Spiegeln – Gegenständen des mundus muliebris – sei eine bewußte Selbstdarstellung der Handwerker (S. 104).

Die Herleitung des Hauptmerkmals der Kranzspiegelgruppe, eben des Lorbeerkranzes, aus der Ausstattung der Pompe des Ptolemaios II. ist unnötig, da ein Lorbeerkranz bereits die Mündung frühitaliotischer Kratere schmückt. Schwerlich werden die späteren Spiegel mit den Dioskuren eine Anspielung auf die Erneuerung des Ritterstandes enthalten, da sie für weibliche Abnehmer bestimmt waren.

Der Abschluß des zweiten Teils ist der Betrachtung der Plastik des 4. Jahrh. v. Chr. gewidmet. Besondere Aufmerksamkeit gilt den Terrakotten aus Falerii, Contrada Scasato, in denen zwei Stilrichtungen, eine hellenistische und eine klassizistisch geprägte, erkannt werden. Die Verf. neigt dazu, die hellenistische Stilrichtung direkt aus Alexandrien herzuleiten (S. 127; die Vase in New York, Metropolitan Museum Abb. 68,69 ist übrigens keine 'amphore', sondern ein Volutenkrater), was aus historischen Gründen wenig glaubhaft erscheint.

Der dritte Teil, 'Hellénisme oriental et hellénisme italique: styles et programmes', der etwas weniger als die Hälfte des Bandes ausmacht, ist dem im Titel angezeigten Thema gewidmet. Im ersten Abschnitt wird die architektonische Tonplastik untersucht, unter besonderer Berücksichtigung des Übergangs vom offenen zum geschlossenen Giebel; die Spärlichkeit direkter hellenistischer Vorbilder – mit der Ausnahme des Hieron von Samothrake (nicht Heroon, wie S. 132 geschrieben) – ist richtig bemerkt. Hauptanliegen ist die fortschreitende Romanisierung der Bildprogramme. Wiederum stößt man auf viele Unstimmigkeiten: im Giebel von Civitalba wird, symmetrisch zur Entdeckung der Ariadne, das Erwachen des Hermaphroditos (vom Rücken gesehen!) erkannt, eine sonst völlig unbekannte Episode.

Bei der Besprechung von Talamonaccio werden die Antefixe der zwei ersten Phasen (1. Phase: Mänaden und Satyrn; 2. Phase: Herakles, Minerva) verwechselt und historische Schlußfolgerungen daraus gezogen. Im Giebel aus Tivoli wird ein Gründungsmythos der Stadt erkannt; eine wichtige Rolle spielt dabei eine weibliche Figur, die mit der Sibylle Albunea identifiziert wird; sie wird aber schwerlich etwas mit dem Hain der Albunea und dem von Latinus befragten Orakel des Faunus zu tun haben, die eher in der Gegend von Pratica di Mare (Solforata) zu suchen sind (s. M. GUARDUCCI in: Studi in onore di G. Funaioli [1955] 120 ff.; F. CASTAGNOLI, Lavinium 1. Topografia generale, fonti e storia delle ricerche [1972] 93 f.). – Die herangezogenen stilistischen und ikonographischen Vergleiche sind oft belanglos oder falsch; eine Urne (S. 140, übrigens ohne jegliche bibliographische Angabe) wird z. B. wegen ihrer auf Basen gestellten Figuren mit dem Schmuck der viel späteren Khazne in Petra verglichen (ohne Kenntnis des für die Datierung grundlegenden Aufsatzes von A. SCHMIDT-COLINET, Bonner Jahrb. 180, 1980, 89 ff.).

Im letzten Abschnitt wird die Grabkunst besprochen und der Versuch unternommen, in der Aufstellung der Urnen in den Grabkammern ein umfassendes Bildprogramm (was sollen dann die Einschränkungen S. 199 f.? Schon dadurch werden die Ausführungen hinfällig) und ein 'parcours moral' zu erkennen, was sicher falsch ist, wenn man bedenkt, wie zufällig und raumbedingt die Aufstellung erfolgte. Den Schlüssel sollen die Stylopinakia des ihr von ihren Söhnen Eumenes II. und Attalos II. in Kyzikos geweihten Tempels der Königin Apollonis liefern (Anth. gr. III). Dem Programm der Stylopinakia gilt eine interessante Untersuchung (ohne Kenntnis von H. FRONING, Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jahrh. v. Chr. [1981] 40 ff.; zum Problem s. zuletzt H.-J. SCHALLES, Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im 3. Jahrh. v. Chr. Istanbuler Forsch. 36 [1985] 49 Anm. 310), aber die Beziehungen zu den etruskischen Urnen werden kaum bewiesen. – Am Ende des Bandes vermißt man einen umfassenden Überblick.

Das Buch wimmelt von falschen Zitaten (z. B. ist die Bronzestatue München 444 nicht bei M. BIEBER, Ancient Copies [1977] 199 ff. Abb. 882, sondern bei G. LIPPOLD, Griechische Plastik. Handbuch d. Arch. III 1 [1950] 266 Taf. 86,4 abgebildet; sie ist zudem kein griechisches Original, sondern eine römische Kopie) und Druckfehlern, so daß es sich als nötig erwies, ein Blatt mit Berichtigungen beizufügen, das nicht allen Fehlern gerecht wird und in welches sich wiederum ein Druckfehler eingeschlichen hat (6. Zeile von unten: 'p. 73', nicht '75'). Die vielen Zitate in den klassischen Sprachen sind mit irritierenden Fehlern durchsetzt. Die Verweise vom Text auf die – sehr schlecht gedruckten – Bilder sind zufällig, und es kommt öfters vor, daß ein Denkmal ohne jeglichen Verweis auf die entsprechende Abbildung besprochen wird. Das Buch bietet ein Musterbeispiel für die unausgegrenzte Frucht einer eifrigen, aber kritiklosen Gelehrsamkeit. Die Einleitung hatte große Erwartungen wachgerufen; leider gehen sie nicht in Erfüllung.

Lignano Sabbiadoro (Riviera)

Fulvio Canciani