

Maurizio Harari, *Il 'Gruppo Clusium' nella ceramografia etrusca*. Verlag L'Erma di Bretschneider, Rom 1980. 240 Seiten, 74 Tafeln, 1 Tabelle, 2 Karten.

M. Harari, ein Schüler von A. Stenico, ist mit dieser sehr sorgfältigen und gründlichen Arbeit einer Streitfrage der Etruskologie nachgegangen: Gab es in Chiusi eigene Keramikwerkstätten (so C. Albizzati, J. D. Beazley, A. D. Trendall, G. Maetzke, A. Stenico) oder sind die sogenannten Chiusiner Vasen der Produktion von Volterra zuzurechnen (so E. Fiumi, G. Gualandi, M. Montagna Pasquinucci)? Über die exakte Untersuchung eines großen Materials kommt Verf. zu dem Ergebnis, daß eine eigene Chiusiner Vasengruppe existierte, die er deutlich charakterisiert und gegenüber Volterra und weiteren Werkstätten abgrenzt.

In einem Katalog (S. 21–95) wird zunächst das gesamte Chiusiner Vasenmaterial, außerdem verschiedene Randgruppen, auch diese zu einem großen Teil mit Abbildungen, vorgelegt. Unter den Chiusiner Vasen befinden sich fünf bisher unpublizierte Stücke: die Entenaskoi Nr. 2 (Taf. 24,2), Nr. 14 (Taf. 28,1.2), Nr. 15 (Taf. 28,3), Nr. 19 (Taf. 31) und der sehr schöne Kopfkantharos Nr. 5 (Taf. 46) in der Villa Giulia. Das Vasenmaterial wird nach den verschiedenen Gefäßgattungen unterteilt und in sechs Kapiteln vorgelegt. Innerhalb einer Gefäßgattung geschieht die Anordnung der Stücke nach stilistischen Gruppen.

In einem ersten Kapitel (Les kylikes, S. 97 ff.) werden die Kylikes behandelt, die wohl wichtigste und charakteristischste Chiusiner Gattung, die sich seit J. D. Beazley von 25 auf 42 heute bekannte Stücke erweitert hat. Bereits bei der Schilderung der technischen Besonderheiten, wie Tonfarbe, Tonqualität, 'Firnis'beschaffenheit, ausgeprägter Gebrauch der Relieflinienteknik für die Innenbilder und in Weiß aufgemalte Details, trennt Verf. die Kylikes ganz deutlich von den Volterranner Vasen und stellt sich somit klar gegen die von E. Fiumi und seinen Anhängern vertretene These einer Lokalisierung der Kylikes in Volterra. Die fast durchweg sehr qualitätvollen Innenbilder (S. 103 ff.), die sog. Tondi mit Zwei- bis Vier-Personen-Szenen, sind in ihrem Stil einerseits protohellenistisch, zeigen aber andererseits noch sehr viel strenge Elemente. Auch unter den Antiquaria weist Verf. auf die starken zeitlichen Divergenzen hin.

Verf. verfolgt G. Maetzkens Versuch weiter, einzelne Tondo-Meister zu unterscheiden (S. 110 ff.). Er weist die Innenbilder sechs verschiedenen Malerhänden zu (Maler A–F), deren stilistische Besonderheiten er überzeugend herausarbeitet. (Etwas verwirrend ist auf Taf. 11,3 die Zusammenstellung von zwei nicht zusammengehörigen Fragmenten des Malers D in einem Bild.) Von weit schlechterer Qualität – ohne Relieflinienteknik – und von ganz anderem Stil sind die Außenseiten der Kylikes (S. 101 ff.). Sie bilden jedoch mit ihrer fast konstanten Dekoration – je drei Palmetten im Henkelbereich, dazwischen meist ein nackter Jüngling und eine bekleidete Frau, beide stark ornamentalisiert – ein wichtiges Erkennungsmerkmal der Gruppe. Auch die Außenseiten zeigen stilistische Divergenzen. Verf. untersucht nicht, wie viele Ornament Hände sich unterscheiden lassen. Er schließt nicht aus, daß einzelne Außenseiten sogar von den Tondo-Meistern selber bemalt wurden, die sich dem hier üblichen Stil der 'Verornamentalisierung' anpaßten.

Als Entstehungszeit der Kylikes nimmt Verf. mit Recht eine Spanne von 30, höchstens 40 Jahren an (S. 107 ff.). Die Ausgrabungsdaten sind spärlich und ungenau. Antiquaria (v. a. Ohringe und Halschmuck) und Frauenfrisuren weisen ins spätere 4. und sogar ins 3. Jahrh. Hararis absolute Chronologie der Kylikes zwischen 350 und 310 hängt v. a. vom Beginn der Volterranner Werkstätten ab, den er mit M. Montagna Pasquinucci und C. Maccabruni im späteren 4. Jahrh. annimmt. Dieser kann jedoch durchaus

erst im frühen 3. Jahrh. liegen, da auch für die Volterranner Vasen präzise Ausgrabungsdaten fehlen (s. M. Montagna Pasquucci, *Le kelebai volterrane* [1968] 17 ff.). Den Tondo Nr. 28 (Taf. 18,1) des Malers F mit seiner ausgeprägten Schattengebung setzt Verf. als spätestes Exemplar von der Gruppe ab und datiert ihn um 300. Es fragt sich jedoch, ob sich diese Trennung rechtfertigen läßt oder ob nicht die Chronologie der ganzen Kylixgruppe heruntergezogen ist, etwa in die Zeit zwischen 330 und 300 v. Chr.

Unter den Fundorten (S. 122 f.) überwiegt Chiusi (von 40 Schalen stammen 14 sicher aus Chiusi und Territorium, weitere 8 möglicherweise aus Chiusi, gegenüber nur 7 Schalen aus Volterra und Territorium). So erfährt auch von daher der Nachweis einer eigenen Manufaktur in Chiusi seine Bestätigung.

Verf. betont mehrfach (S. 105 ff.) die auch schon von L. Banti festgehaltenen stilistischen Verspätungen – gewisse strenge Stilelemente – auf den Tondi. So zeigt z. B. die Semla auf Tondo Nr. 18 (Taf. 11,3) denselben Frisurentyp wie die 'Mater Matuta' und einige weitere Chiusiner Urnenstatuen. Diese Frisur, die auf griechische Vorbilder des 5. Jahrh. zurückgeht, ist jedoch in Etrurien im 4. Jahrh. weit verbreitet und kommt mehrfach auch in Vulci vor, so auf zwei Spiegeln (U. Fischer-Graf, *Spiegelwerkstätten in Vulci*. Arch. Forsch. 8 [1980] V 31 Taf. 13,2 und V 110 [S. 110]), beim Kopf der Vanth in der Tomba François (L. Banti, *Die Welt der Etrusker* [1960] Taf. 98 unten; F. Messerschmidt, *Die Nekropolen von Vulci*. Jahrb. DAI Erg.-H. 12 [1930] Taf. 28,30) oder bei der Verstorbenen auf dem Ehepaarsarkophag in Boston (R. Herbig, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs* 7 [1952] 13 Nr. 5 Taf. 40; M. Sprenger u. G. Bartoloni, *Die Etrusker* [1977] Taf. 208). Dieselbe Frisur zeigt auch die Munthuch auf einem nordetruskischen Spiegel vom Ende des 4. Jahrh. (London BM, Walters 626; E. Gerhard, *Etruskische Spiegel* 1–4 [1840–1967] Taf. 213). Sie beschränkt sich somit in Etrurien nicht auf das 5. Jahrh.

Eine kleine Gruppe von fünf Kylikes mit unverzierter Außenseite weist Verf. eindeutig den Chiusiner Werkstätten zu (S. 123 ff.). Beziehungen zwischen Chiusiner und Falisker Keramik, wie sie Verf. für einige Schalen herausarbeitet (S. 125 ff.), dürfen wohl nicht zu stark betont werden. Als Ausnahme erscheint der faliskische Maler von Chiusi Inv. 1859 (Taf. 21,2,3), der offensichtlich direkt für Chiusi nach Chiusiner Geschmack arbeitete. Weitere thematische und kompositionelle Vergleiche des Verf. liegen jedoch nicht über dem Maß, wie sie auch zu andern etruskischen Zentren in der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. herstellbar sind. So findet sich z. B. das Liebesmotiv des faliskischen Foied-Malers, von dem Verf. eine vierte Schale in Arezzo veröffentlicht (S. 126 Taf. 22,1), weit ähnlicher als auf dem von Verf. verglichenen Chiusiner Tondo Nr. 26 (Taf. 16,1) auf dem Vulcenter Semele-Spiegel (Fischer-Graf a. a. O. S. 64 ff. V 42 Taf. 18; zur Verbreitung dieses Motivs s. S. 65). Auch die von Verf. auf Tondo Nr. 19 (Taf. 12) und beim Foied-Maler verglichenen Eulen sind auf weiteren etruskischen Vasen und Spiegeln zu finden (s. *Stamnos Bologna Mus. Civ.* 824, J. D. Beazley, *EVP* 31; etruskische Eulenskyphoi, *EVP* 200; *Vulcenter Spiegel*: Fischer-Graf a. a. O. V 3 Taf. 1,4. V 25 Taf. 9).

Für die Schalen der Sieneser Sokra-Gruppe (S. 128 f.) schlägt Verf. wohl mit Recht entgegen D. W. Rupp (frühes 4. Jahrh.) eine Datierung ans Ende des 4. Jahrh. vor.

Das zweite Kapitel behandelt die originelle Gruppe der etruskischen Entenaskoi (I duck-askoi, S. 131 ff.), von denen Verf. jedoch nicht alle 37 bekannten Stücke mit Chiusi verbindet. (Hier wird das Durchblättern der Abbildungen mühsam, da nicht ersichtlich ist, welche Exemplare Verf. nach Chiusi weist.) Einer gemeinsamen Chiusiner Werkstatt ordnet der Verf. die Askoi Nr. 1–11 (S. 136 ff. Taf. 24–26) zu. Sie sind auf beiden Seiten mit meist weiblichen Köpfen in Seitenansicht dekoriert. Ebenfalls nach Chiusi gehören die Askoi Nr. 12–20 (S. 139 ff. Taf. 27–32) mit nackten, fast ausschließlich weiblichen Genien. Anhand der wenigen bekannten Fundorte ließen sich die Askoi nicht lokalisieren. Anders als die Tondi der Kylikes weisen die Askoi keine Relieflinientchnik auf, sind diesen jedoch ähnlich in Tonfarbe und 'Firniss'beschaffenheit und in dem aufgelegten Weiß für die Details (wieder im Unterschied zu Volterra). Zwar bestehen stilistische Beziehungen der Askoi zum Volterranner Hesione-Maler, weit engere Verbindungen lassen sich aber zur Tondo-Gruppe herstellen (S. 143 ff.). Verf. konnte jedoch keinen Maler feststellen, der sowohl Tondi als auch Askoi bemalte. Er datiert die Chiusiner Entenaskoi etwas später als die Kylikes (S. 145 ff.). Einige datierte Funde schließen eine Entstehungszeit vor dem letzten Viertel des 4. Jahrh. aus. Von den übrigen Askoi rechnet Verf. nur noch die drei Exemplare Nr. 26–28 (S. 150 f. Taf. 35,2) ohne figürliche Dekoration sicher der Chiusiner Produktion zu. Die plastisch verzierten Entenaskoi Nr. 31–36 (S. 151 ff. Taf. 36–40) sind sicher etruskisch, jedoch nicht eindeutig mit Chiusi zu verbinden.

Im dritten Kapitel untersucht Verf. die Gruppe der fast durchweg sehr qualitätvollen etruskischen Kopf-Kantharoi (Gli head-kantharoi, S. 157 ff.). Er weist die 20 bekannten Stücke zwei verschiedenen Werkstätt-

ten zu. Die Kopf-Kantharoi Nr. 1–9 (S. 161 ff. Taf. 41–50) und wahrscheinlich auch Nr. 19 und 20 (S. 175) verbindet er mit der Chiusiner Produktion, zu der enge Beziehungen über die Ornamentik bestehen. Der typische Silenskopf der Tondi findet sich auch in dieser Gruppe wieder. Die Haargestaltung der Mänade des Kopf-Kantharos Nr. 3 (Taf. 43) verweist wiederum in den Bereich der Chiusiner Urnenstatuen. Verf. deutet in seiner Arbeit verschiedentlich auf Beziehungen zwischen den Chiusiner Vasen und den Urnen hin (S. 106 m. Anm. 70; S. 171). Hier lassen sich weitere Verbindungen aufzeigen, die m. E. M. Cristofanis Datierung der Urnenstatuen ins 5. Jahrh. stark in Frage stellen (Fischer-Graf a. a. O. 51 Anm. 517). Die Chiusiner Kopfkantharoi sind nach Verf. zwischen 320 und 300 entstanden (S. 171 ff.). Die Datierung basiert vor allem auf dem Kantharos Nr. 1 (Taf. 41), der aus einem Grab bei Todi mit reichen Funden aus dem frühen 3. Jahrh. stammt (gute Photographie des großen Bronzespiegels aus Todi bei M. Sprenger u. G. Bartoloni, *Die Etrusker* [1977] Taf. 238). Den Kantharos hält Verf. – vielleicht etwas willkürlich – für eine Generation älter als das Grab und datiert ihn um 320.

Von diesen Chiusiner Kopfkantharoi trennt Verf. die Kantharoi Nr. 12–17 (S. 169 f. Taf. 53–56: Gruppe der Efeugirlande), die er wohl mit Recht einer südetruskischen Werkstatt zuweist, entgegen J. D. Beazley, der auch die Kantharoi Nr. 12, 14 und 16 mit Chiusi verband (EVP 117 f.). Verf. stellt in der Ornamentik Beziehungen sowohl zur Fluid Group (Falerii) als auch zur Funnel Group fest (S. 172), die von Beazley mit Vulci, von M. del Chiaro jedoch mit Tarquinia verbunden wurde. Basierend auf del Chiaro neigt Verf. zu einer Lokalisierung der Kantharoi Nr. 12–17 in Tarquinia, wohin ein Fundort weist (Nr. 15). Del Chiaros Versuch, die Funnel Group nach Tarquinia zu weisen (*The Etruscan Funnel Group* [1974] 11 ff.) scheint Rez. jedoch nicht überzeugend (Fischer-Graf a. a. O. 79 m. Anm. 769. So auch F. R. Serra Ridgway, *Arch. Class.* 27, 1975, 420 ff.), und Beazleys Verbindung mit Vulci (EVP 133; 141 ff.) trifft wohl eher zu.

Die Kantharoi Nr. 10 und 11 (Taf. 51–52; 168; 173), die eine Zwischenstellung einnehmen, rechnet Verf. ebenfalls der südetruskischen Werkstatt zu. Weiterhin isoliert bleibt der Münchner Charun-Kopf (S. 175).

Das vierte Kapitel (*Vasi dipinti di altre forme*, S. 177 ff.) erörtert drei weitere kleine Vasengruppen, die mit Chiusi in Verbindung stehen. Sieben kleine Skyphoi (S. 179 ff. Taf. 58–60,3) gehören nach ihrer Tonfarbe, ihrer Technik und Dekoration ohne Zweifel nach Chiusi. Sie sind später als die Kylikes, etwa gleichzeitig mit den plastischen Chiusiner Vasen zu datieren. Von drei Kantharoi (S. 183 ff. Taf. 60,4–62), die ihrer Form nach zur Malacena-Gruppe gehören, weist Verf. mit Sicherheit nur Nr. 2 nach Chiusi, der von derselben Hand stammt wie Skyphos Nr. 1. Den schwer einzuordnenden vergoldeten Reliefkantharos Nr. 3 in Berlin (S. 185 ff. Taf. 61–62) hat A. Greifenhagen wegen seiner Ornamentik, des aufgemalten Weiß und der Reliefliementchnik in nahe Beziehung zu Chiusi gebracht. Diese Argumente allein genügen laut Verf. für eine Zuweisung nicht, zumal die Reliefappliken keinerlei Verbindung zu Chiusi zeigen, sondern, wie auch Greifenhagen betont, unter großgriechischem Einfluß stehen. Unsicher ist die Zuweisung von zwei rein ornamental verzierten Phialen aus Spina (S. 188 f. Taf. 63), die Beazley mit Chiusi in Verbindung gebracht hatte.

Nachdem Verf. die stilistischen und technischen Besonderheiten der Clusium-Gruppe herausgearbeitet und klar gegen Volterra abgegrenzt hat, untersucht er im fünften Kapitel (*Il problema della transizione al volterrae group*, S. 191 ff.) eine Anzahl problematischer Vasen, die Einflüsse von beiden Werkstätten – Chiusi und Volterra – zeigen. Drei Kelebai (Nr. 1–3; S. 194 ff. Taf. 64) mit Fundort Volterra sind nach ihrer Form wie ihrer Halsornamentik und Technik typisch volterratisch; sie richten sich jedoch in ihrer figürlichen Dekoration (nackter Jüngling und bekleidete Frau zwischen Palmetten) vollkommen nach den Außenseiten der Chiusiner Kylikes. Die These des Verf. scheint überzeugend: die Kelebai stammen aus den Anfangszeiten der Volterranner Werkstätten zu Ende des 4. Jahrh. Die Volterranner ahmten hier Chiusiner Kylikes für den Markt von Volterra nach. Verf. nennt eine Anzahl weiterer volterratischer Kelebai, die mehr oder weniger auffällig von derselben Chiusiner Ikonographie abhängen.

Vier weitere Vasen (Nr. 4–7; S. 199 ff. Taf. 65–66) zeigen stilistische Beziehungen zu den Chiusiner Tondi und müssen aus etwas späterer Zeit aus dem Umkreis von Chiusi stammen. Verf. weist anhand eines Stamnos in Perugia (Nr. 7; Taf. 66) auf die Möglichkeit einer Chiusiner Filiale in Perugia hin. Verschiedene Vasen mit Tanz- und Verführungsszenen ähnlich den Tondi, jedoch mit degenerierten Typen, zeugen von einer eigenständigen Werkstatt, die der Sieneser Sokra-Gruppe nahesteht (S. 203 f.). Eine Kelebe des Museo Faina in Orvieto (Nr. 8; S. 205 f. Taf. 67) ist dem Stil nach ebenfalls typisch für die Vasen der Übergangszeit, jedoch weder mit Chiusi noch mit Volterra direkt zu verbinden. Verf. denkt wiederum an

Perugia. Neu und eingehend zu untersuchen wäre nach Verf. die wichtige Persönlichkeit des Volterranner Hesione-Malers (S. 206 f.), dem eine Unzahl heterogener Vasen zugeschrieben wird. Er kann jedoch nicht als typischer Maler der Übergangszeit gelten, da sich der Chiusiner Einfluß in seinem Werk auf zwei Kelebai beschränkt.

Eine Gruppe von fünf Oinochoen (Nr. 1–5; S. 207 ff. Taf. 68–69) mit weiblichen und männlichen Köpfen zeigt starke Einflüsse sowohl von Chiusi als auch von Volterra. Diese Oinochoen sind nach Verf. nicht direkt der Chiusiner Produktion zuzurechnen. Sie stammen möglicherweise von einem Chiusiner Künstler, der in Volterra gearbeitet hat, oder von einem stark chiusinisch beeinflussten Volterranner Künstler der Übergangszeit vom Ende des 4. / Anfang des 3. Jahrh. Während eine Epichysis in Florenz (Nr. 6; S. 209 f. Taf. 70,1–2) südetruskische Einflüsse zeigt, ist ein lekythosähnliches Väschen in Brüssel (S. 210 f. Taf. 70,3–4) mit Satyr- und Mänadenköpfen sicher in Chiusi entstanden.

Im sechsten und letzten Kapitel (Due crateri del tondo-group, S. 213 ff.) werden zwei Kratere untersucht, die Verf. der Tondo-Gruppe zurechnet. Die Kelebe aus Carmignano in Florenz (S. 215 f. Taf. 71) ist in ihrer Form und in der ornamentalen Dekoration typisch volterranch, die figürlichen Szenen sind jedoch ganz im Chiusiner Stil ausgeführt, wobei auf die Relieflinientechnik verzichtet wurde. Verf. ordnet die Kelebe über stilistische Vergleiche überzeugend dem Maler D der Tondo-Gruppe zu und schlägt eine Datierung um 330/320 v. Chr. vor. Dieses Gefäß weist nochmals nachdrücklich auf die engen Beziehungen zwischen den Volterranner und Chiusiner Werkstätten hin.

Den Kelchkrater in Volterra (S. 217 ff. Taf. 72–73), den auch Beazley eng mit der Tondo-Gruppe verbunden hatte, ordnet Verf. seinem Maler F zu. Zudem gibt er eine Interpretation der figürlichen Darstellungen und schlägt die Szene in der Nekyia der Odyssee, Buch XI, vor, wo Odysseus den Seelen seiner gefallenen Gefährten begegnet.

Eine Tabelle und eine Karte mit den Fundorten der Chiusiner Vasen beschließen die Arbeit (S. 221 ff.).

Diese ausgezeichnete und fundierte Arbeit, die mit dem 'Gruppo Clusium' ein wichtiges Zentrum etruskischer Vasenfabrikation exakt und umfassend behandelt, ist nicht nur innerhalb der etruskischen Vasenforschung von großer Bedeutung. Sie liefert eine sehr brauchbare Basis zur Charakterisierung und Untersuchung einer eigenständigen Spiegelproduktion, wie sie in Chiusi sicherlich ebenfalls existierte (Fischer-Graf a. a. O. 1 ff.). M. Hararis Buch erhellt in bedeutender Weise die Chronologie der etruskischen Kunstgeschichte der zweiten Hälfte des 4. und des frühen 3. Jahrh., auch wenn der Beginn der Chiusiner Vasenwerkstätten vielleicht eher um 340/330 v. Chr. liegt und nicht bereits um 350. Speziell für Chiusi bringt die Arbeit wichtige zeitliche und stilistische Anhaltspunkte, anhand derer nochmals die Problematik der Chronologie der Chiusiner Urnenstatuen aufgerollt werden sollte.

Rheinfelden

Ulrike Fischer-Graf