

**Anne Viola SIEBERT, Geschichte(n) in Ton. Römische Architekturterrakotten. Mit Beiträgen von Sara Beuster und Christian E. Loeben. Museum Kestnerianum 16. Regensburg: Schnell und Steiner Verlag 2011, 144 S., 28 s/w-Abb., 180 Farbabb.**

Die architektonischen Verkleidungselemente aus Terrakotta bilden eine vor allem in funktionaler und technischer Hinsicht spezifische Gattung des römischen Kunsthandwerks, die von der archäologischen Forschung bis heute stark vernachlässigt wird.<sup>1</sup> Das Desinteresse an diesem Material hängt mit zweierlei Gründen zusammen: Zum einen erschwert der meist sehr fragmentarische Erhaltungszustand die typologisch-chronologische Einordnung der Artefakte und besonders die Rekonstruktion der Dekorationssysteme, zum anderen hält sich latent, aber hartnäckig das Klischee, die mehrheitlich aus Matrizen geformten Dachterrakotten seien billige Massenware und demnach in kulturhistorischer Hinsicht weniger aufschlussreich als die nach spezifischen Vorgaben der Auftraggeber angefertigten Bilderzyklen in Form von Bodenmosaiken, Wandmalereien oder Baureliefs aus Stein.

Vor diesem Hintergrund erscheint es höchst bemerkenswert, dass es A.V. SIEBERT – Leiterin der Antikenabteilung des Museums August Kestner in Hannover – gewagt hat, ausgerechnet dem hauseigenen Bestand an römischen Architekturterrakotten eine Sonderausstellung zu widmen, und dies wohlgerne in Zeiten, in denen gerade die von öffentlicher Hand finanzierten Museen zunehmend unter dem Druck stehen, durch attraktive Events möglichst hohe Besucherzahlen und entsprechende Einnahmen zu generieren. Bleibendes Zeugnis dieser temporären Ausstellung (24. November 2011 bis 19. Februar 2012) ist das vorliegende Buch, das die verantwortliche Kuratorin selber verfasst hat und das zugleich Ausstellungs- und Bestandskatalog ist. Entsprechend dieser Doppelfunktion gliedert sich die Publikation sinnfälligerweise in zwei Teile, die annähernd denselben Umfang haben: Der erste (S. 9-75) umfasst abgesehen von Vorwort und Einleitung drei Kapitel, die sich mit ihren konzisen und

---

<sup>1</sup> Diese Feststellung gilt übrigens nicht nur für die Klassische, sondern genauso für die Provinzialrömische Archäologie. Bezeichnend für die allgemeine Situation sind z.B. zwei jüngst erschienene umfangreiche Kongressbände über die römische Architekturdekoration in Gallien, in denen Bauteile aus Stein, Mosaiken, Fresken und sogar Zierelemente aus Stuck in aller Ausführlichkeit behandelt, die Dachterrakotten – die in durchaus beträchtlicher Anzahl und Vielfalt vorliegen – aber komplett ausgeklammert werden, s. C. Balmelle/H. Eristov/F. Monier (Hgg.), *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge. Actes du colloque international, Toulouse 2008* (Bordeaux 2011); J. Boislève/K. Jardel/G. Tendron (Hgg.), *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, I<sup>er</sup>-IV<sup>e</sup> siècle. Peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique. Actes du colloque, Caen 2011* (Chauvigny 2012).

doch leicht verständlichen Texten an ein größeres Publikum wenden, während der zweite Teil (S. 77-135) als Katalog konzipiert ist und die wissenschaftliche Dokumentation von insgesamt 125 Objekten enthält.

Wie die Autorin in der kurzen Einleitung (S. 11) darlegt, bietet das Buch erstmals eine umfassende Veröffentlichung des ansehnlichen (bislang weitgehend unbekannt) Bestandes römischer Architekturterrakotten in Hannover, wobei die Stücke vor allem im Hinblick auf ihre Ikonografie und die kulturhistorischen Zusammenhänge erläutert werden sollen. An erster Stelle befindet sich jedoch aus einleuchtenden Gründen ein Kapitel (S. 13-17), das auf prägnante Weise über Leben und Wirken von August Kestner (1777-1853) informiert. Der aus Hannover stammende gelehrte Jurist machte in der Tat eine beeindruckende Karriere: Nachdem eine erste Reise (1808) seine Italien-Begeisterung entfacht hatte, hielt sich Kestner von 1817 bis zu seinem Tod in Rom auf, wobei er als Legationsrat das Königreich Hannover beim Heiligen Stuhl vertrat. Neben seiner diplomatischen Tätigkeit entfaltete Kestner auch eine vielfältige kulturelle Aktivität, indem er Kontakte zu Künstlern und insbesondere zu einem Kreis namhafter deutscher Altertumswissenschaftler pflegte, eigene archäologische Feldforschungen vornahm und nach und nach eine umfangreiche Kollektion antiker und neuzeitlicher Kunstwerke zusammentrug. Diese Sammlung vermachte August Kestner testamentarisch seiner Heimatstadt Hannover, wo sie bis heute den Grundstock des nach ihm benannten Museums bildet. Leider liegen zur Herkunft der Objekte keine Angaben vor, sodass man nur mutmaßen kann, dass sie mehrheitlich aus der näheren Umgebung Roms stammen. Das gilt auch und gerade für die architektonischen Terrakotten, die Gegenstand dieses Kataloges sind.

Im zweiten Kapitel (S. 19-35) bietet die Autorin einen umfassenden Überblick über die kunsthandwerkliche Gattung, für die – ausgehend von der größten Kollektion solcher Objekte, welche einst der Marchese Giampietro Campana (1808-1880) besaß – nach wie vor auch die Bezeichnungen „Campana-Platten“ bzw. „Campana-Reliefs“ geläufig sind.<sup>2</sup> Zuerst geht die Verf. auf die For-

---

<sup>2</sup> Diese Benennung ist jedoch höchst problematisch, denn es stellt sich je länger desto mehr heraus, dass es neben den in bzw. um Rom produzierten Architekturterrakotten – die sich durch eine spezielle technische Raffinesse, nämlich eine gleichsam metallisch wirkende Veredelung der Oberfläche (mittels Applikation einer satten Schicht aus gereinigtem Ton, welche den grob gemagerten Kern verdeckt) auszeichnen – auch solche aus kleineren, über weite Teile Italiens verstreuten Werkstätten gibt, die meistens die stadtrömischen Modelle imitieren, zum Teil aber auch eigenständige Kreationen bilden. Letzteres gilt z.B. für zwei Reliefs aus Sarteano, loc. Colombaio, die auf bescheidenem Niveau ungewöhnliche mythologische Szenen wiedergeben, s. A. Minetti (Hg.), Museo Civico Archeologico di Sarteano (Siena 1997) 103-104 Abb. 110. 111. In einem solchen Fall von „Campana-Reliefs“ zu sprechen, wäre völlig unangebracht, diese Bezeichnung sollte man

schungs- und Sammlungsgeschichte ein, beginnend mit dem grandiosen, noch immer grundlegenden Corpus, das H. von Rohden und H. Winnefeld im Auftrag des Deutschen Archäologischen Instituts zusammengetragen und 1911 publiziert haben.<sup>3</sup> Unter den wenigen nennenswerten Arbeiten, die seither erschienen sind, wird das Buch von A.H. Borbein<sup>4</sup> mit Recht hervorgehoben, auch wenn sich dessen vorwiegend stilistischen Analysen als wenig tragfähig erwiesen haben. Hingegen vermisst man einen Hinweis auf das Corpus der Dachterrakotten aus Venetien, das M.J. Strazzulla vorgelegt hat,<sup>5</sup> denn diese umfangreiche Monografie bietet weit mehr als einen Katalog und bildet das an Sachkenntnis bis heute unübertroffene Referenzwerk, das gerade auch in methodischer Hinsicht den Beginn einer neuen Ära in der Erforschung römischer Architekturterrakotten markiert. Ebenfalls unerwähnt bleiben die Akten einer Tagung über „Campana-Platten“, die 2006 in Velletri abgehalten wurde, doch braucht dies insofern nicht zu verwundern, als die elf Beiträge – darunter eine pointierte Darlegung des aktuellen Forschungsstandes durch S. Tortorella – in einer Publikation mit nichtssagendem Titel „versteckt“ sind.<sup>6</sup>

Der nächste Abschnitt (S. 21) gilt der räumlichen Verbreitung der Gattung. Das Bild, das die Autorin in wenigen Zeilen skizziert, trifft im Wesentlichen zu: Die meisten Funde stammen nach wie vor aus der näheren Umgebung von Rom, doch beginnen sich in jüngster Zeit auch die Zeugnisse aus Mittel- und Norditalien, Sardinien, Frankreich und Spanien markant zu vermehren,<sup>7</sup> und selbst an der Westküste Kleinasiens – genauer gesagt in Ephesos – sind neuerdings zwei figürlich verzierte Terrakottafriese des mittleren 1. Jahrhunderts v. Chr. nachweisbar, die nicht ohne direkte Anregung aus dem Westen ent-

---

deshalb – wenn überhaupt – ausschließlich für Exemplare aus der Umgebung von Rom verwenden, die das genannte technische Merkmal aufweisen.

<sup>3</sup> H. von Rohden/H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (Berlin/Stuttgart 1911). Dass die Bezeichnung „Campana-Reliefs“ vermieden wurde, war gewiss kein Zufall und hing wohl nicht zuletzt damit zusammen, dass H. von Rohden durch die vorhergehende Bearbeitung der Terrakotten aus Pompeji die vielfältigen Facetten des Materials bestens kannte, s. ders., *Die Terracotten von Pompeji* (Stuttgart 1880).

<sup>4</sup> A.H. Borbein, *Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen* (Heidelberg 1968).

<sup>5</sup> M.J. Strazzulla, *Le terrecotte architettoniche della Venetia romana. Contributo allo studio della produzione fittile nella Cisalpina (II a. C.-II d. C.)* (Rom 1987).

<sup>6</sup> *Studi sulle Lastre Campana*, in: M. Angle/A. Germano (Hgg.), *Museo e territorio. Atti del V Convegno, Velletri 17-18 novembre 2006* (Rom 2007) 11-161.

<sup>7</sup> Stellvertretend sei hier nur auf ein interessantes frühkaiserzeitliches Ensemble aus Tarragona hingewiesen, das 1995/1996 in der Nähe eines koroplastischen Ateliers ausgegraben und bereits umfassend publiziert worden ist, s. J. López Vilar/L. Piñol Masgoret, *Terracotes arquitectòniques romanes. Les troballes de la plaça de la Font* (Tarragona) (Tarragona 2008).

standen sein können.<sup>8</sup> Das Verhältnis zwischen den in bzw. um Rom ansässigen Werkstätten und den vielen dezentralen Betrieben (vor allem anhand der Rekonstruktion der Verbreitungskanäle einzelner Typen) genauer zu bestimmen, wird somit zweifellos zu den Hauptaufgaben der künftigen Forschung gehören.

Ebenfalls nur kurz zur Sprache kommt anschließend (S. 22-24) die heikle Problematik der zeitlichen Einordnung des Materials. Dabei weist die Verf. mit Recht darauf hin, dass sich für die Datierung der Tonreliefs neben stilistischen und ikonografischen Indizien auch eher unscheinbare Merkmale nutzen lassen, nämlich einerseits die spezifische Qualität des Tons und andererseits aus der Herstellung mittels Matrizen resultierende typologische Eigenheiten wie etwa Gestaltung und Größe der ornamentalen Plattenränder. Aufschlussreich sind mithin aber auch – was leider unerwähnt bleibt – die Fundkontexte. Als Beispiel sei lediglich eine jüngst auf stratigrafischer Grundlage gewonnene Erkenntnis angeführt, die für die Entstehung dieser kunsthandwerklichen Gattung von herausragender Bedeutung ist: Anders als man lange dachte, stammen die berühmten Exemplare vom Palatin in Rom nicht vom Apollo-Tempel, denn sie wurden schon vor dessen Errichtung – ohne jemals in Gebrauch gestanden zu haben – im unvollendeten Vorgängerbau des Augustus-Hauses verfüllt, sodass sie zwingend in die Zeit vor 35/34 v. Chr. zu setzen sind.<sup>9</sup>

In einem weiteren Abschnitt (S. 24-26) werden zwei fundamentale, eng miteinander verbundene Aspekte behandelt, nämlich Form und Funktion der verschiedenen Elemente. Unter didaktisch sinnvoller Zuhilfenahme zeichnerischer Wiedergaben gibt die Autorin einen höchst anschaulichen Überblick über die diversen Platten und deren konkrete Verwendung im architektonischen Verbund. Allerdings fokussiert die Verf. dabei ihr Augenmerk etwas zu einseitig auf die Tempel, während der Gebrauch von Dachterrakotten in Wohnhäusern kurzerhand übergangen wird. Das ist insofern schwer verständlich, als die Mehrheit des Materials nachweislich aus Privatgebäuden stammt und die in etlichen Häusern von Pompeji mit Originalfunden vorgenommenen Rekonstruktionen klar zeigen, wie Verkleidungsplatte, Traufsima und Antefix als kohärentes Set zur Einfassung der rechteckigen Dachöffnung im Atrium dienen.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> s. C. Lang-Auinger, *Architektonische Tonreliefs aus den Grabungen der Basilika am Staatsmarkt in Ephesos* (Wien 2012).

<sup>9</sup> s. A. Carandini/D. Bruno, *La casa di Augusto. Dai "Lupercalia" al Natale* (Rom/Bari 2008) 37. 155-159; F. Coarelli, *Palatium. Il Palatino dalle origini all'Impero* (Rom 2012) 365. 391-392.

<sup>10</sup> Dass die Befunde von Pompeji im Zusammenhang mit den „Campana-Reliefs“ bis heute ignoriert werden, hängt direkt damit zusammen, dass die Architekturterrakotten aus Pompeji und die Pendants aus der Umgebung von Rom in zwei separaten Corpus-

Interessant sind zudem die Bemerkungen (S. 27), mit denen die Gattung insgesamt gewürdigt wird. Wenn die Autorin die Architekturterrakotten als „typisches Erzeugnis der römischen angewandten Kunst“ bezeichnet, so kann man ihr nur zustimmen, sind doch vor allem die ikonografischen Verbindungen zu anderen Zweigen des römischen Kunsthandwerks – etwa zu Marmor-Schmuckreliefs sowie zu Münz- und Gemmenbildern – unübersehbar. Hingegen trifft ihr Bild nicht ganz zu, wenn sie meint, es sei „kein Zusammenhang zwischen der jüngsten etrusko-italischen Tondekoration und den Campana-Platten“ feststellbar. Denn die neuerdings in mittelitalischen Häusern hellenistischer Zeit gemachten Funde<sup>11</sup> weisen darauf hin, dass sich die späten etruskisch-italischen und die römischen Dachterrakotten nicht nur bezüglich Form und Verwendung, sondern auch in motivischer Hinsicht viel näher stehen, als man bislang dachte; manche Typen – darunter auch solche mit figürlichem Dekor<sup>12</sup> – werden sogar weitgehend unverändert von der älteren in die nachfolgende Gattung transferiert, wobei sich die römischen Exemplare primär durch ihre raffinierte Herstellungsweise auszeichnen. Die Forschung wird also künftig nicht mehr darum herum kommen, den Übergang von den etruskisch-italischen zu den römischen Bauterrakotten genauer zu untersuchen und weitaus differenzierter zu beurteilen, als dies bisher der Fall war.

Zum Abschluss des zweiten Kapitels (S. 27-30) erörtert die Verf. zwei Aspekte, die gerade für die architektonischen Terrakotten von elementarer Bedeutung sind, nämlich Material und Technik. Es gelingt ihr, das mehrstufige Herstellungsverfahren in knapper und doch leicht verständlicher Form zu beschreiben, von der Aufbereitung des Tons über die Ausformung aus der Matrize bis hin zur Bemalung, die erst nach dem Brand erfolgte. Um zu verdeutlichen, wie bunt sich die Reliefs ursprünglich präsentiert haben müssen, wurde am Museum extra für diese Ausstellung die farbliche Fassung zweier in Gips abgeformter Platten rekonstruiert (Abb. 20. 21) – ein beträchtlicher Aufwand für eine rein didaktische Maßnahme! Eine passende Ergänzung zu diesem Abschnitt bildet der Beitrag von S. BEUSTER (S. 31-35), in dem aus restauratori-

---

Bänden vorgelegt wurden (s. oben Anm. 3) und es somit zu einer künstlichen Trennung zweier Gattungen kam, wie sie sich sachlich – trotz gewisser Differenzen – keineswegs rechtfertigen lässt.

<sup>11</sup> s. vorerst R. Känel, Bemerkungen zum Terrakotta-Bauschmuck hellenistischer Wohnhäuser in Mittelitalien, in: M. Bentz/C. Reusser (Hgg.), *Etruskisch-italische und römisch-republikanische Häuser* (Wiesbaden 2010) 263-271.

<sup>12</sup> Erwähnenswert sind z.B. die in vielen Varianten bezeugten Verkleidungsplatten, die eine Wagen fahrende Nike/Victoria präsentieren und zeitlich von der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. bis in flavische Zeit reichen, s. R. Känel, *Darstellungen der Nike in der etruskisch-italischen Baudekoration klassischer und hellenistischer Zeit*, in: P. Lulof/C. Rescigno (Hgg.), *Deliciae Fictiles IV. Architectural Terracottas in Ancient Italy. Images of Gods, Monsters and Heroes* (Oxford/Oakville 2011) 74-83, bes. 77-79.

scher bzw. konservatorischer Sicht aufgezeigt wird, welche Probleme sich bei Objekten aus alten Sammlungsbeständen stellen können; das Panorama umfasst u.a. instabile Klebungen, schädliche Armierungen, unsaubere oder fehlerhafte Ergänzungen und sogar massive Eingriffe in die Originalsubstanz (z.B. bei „Collagen“ aus nicht anpassenden Fragmenten), die irreversibel sind.

Den eigentlichen Kern des Buches bildet das dritte Kapitel (S. 37-75), das ausgewählten Bildthemen gewidmet ist. Die Besprechung der verschiedenen Sujets entspricht weitgehend der Reihenfolge des Kataloges, der sinnvollerweise nach thematischen Gesichtspunkten gegliedert ist, da einerseits die Möglichkeit einer Trennung des Materials nach Fundorten entfällt und andererseits eine Gruppierung nach funktionalen Kriterien (Verkleidungsplatten, Traufsimen, Antefixe etc.) sicherlich zu mechanisch gewirkt hätte. Es ist an dieser Stelle nicht nötig, auf sämtliche Abschnitte einzeln einzugehen, denn die Autorin nutzt durchweg ihre hervorragenden Kenntnisse römischer Kunst, um die diversen figürlichen Darstellungen vor dem kulturhistorischen Hintergrund zu erläutern. Zu diesem Zweck erfolgen in den meisten Fällen auch Querverweise auf analoge Zeugnisse aus anderen Gattungen wie Münzen und Gemmen, die beiläufig zugleich einen Einblick in das „System“ der römischen Kunst geben; außerdem tragen die entsprechenden Abbildungen maßgeblich zur Benutzerfreundlichkeit dieses Buches bei.

Was speziell die mythologischen Darstellungen betrifft, weist die Verf. wiederholt mit Recht darauf hin, dass diese Bilder auch eine politische Facette haben, so z.B. die bekannte Szene der Auslösung von Hektors Leichnam durch Priamos, die aufgrund der Machtpolitik Roms in der frühen Kaiserzeit eben auch als Sinnbild für die Unterwerfung eines barbarischen Fürsten zu verstehen sei (S. 38-39). Ebenfalls auf den frühkaiserzeitlichen „Zeitgeist“ zu beziehen ist laut der Autorin die neuartige, wenn auch klar auf griechische Figurentypen zurückgreifende Darstellung, die die sinnende Penelope mit der Dienerin Eurykleia (gleich nach der Rückkehr von Odysseus) zeigt; allerdings sei der allegorische Verweis hier nicht politischer, sondern moralischer Art, liefere doch Penelope im Sinn der Sittengesetze des Augustus geradezu ein Paradebeispiel einer tugendhaften Ehefrau ab (S. 40-42). Ähnliche Interpretationen schlägt die Verf. zudem für die mehrteiligen Reliefzyklen vor, welche die Heldentaten des Theseus bzw. des Herakles illustrieren (S. 42-46).

Nur in einem einzigen Fall vermag die Deutung nicht zu überzeugen: Um das populäre Motiv der stiertötenden Victoria zu erklären, beruft sich die Autorin (S. 54-55) auf die von K. Kalogeropoulos<sup>13</sup> zum Fries an der Balustrade des

---

<sup>13</sup> K. Kalogeropoulos, Die Botschaft der Nikebalustrade, AM 118, 2003, 281-315.

Nike-Tempels in Athen vertretene These, wonach das Schlachten der Stiere im Zusammenhang mit Initiationsriten auf die Opferung junger Menschen anspielen soll. Abgesehen davon, dass K. Kalogeropoulos selber eine solche Lesart für die römischen Darstellungen ausgeschlossen hat,<sup>14</sup> fragt man sich, inwiefern diese spezifische Interpretation überhaupt mit der Lebenswelt der frühen Kaiserzeit vereinbar wäre. Tatsache ist jedenfalls, dass dieser (in zahlreichen Varianten auftretende) Plattentypus außer in privaten Häusern auch an öffentlichen Gebäuden – etwa an einer Säulenhalle am Forum von Lavinium<sup>15</sup> – nachweisbar ist und somit wohl eher als generelles Emblem römischer Frömmigkeit gelten darf. Etwas vage bleibt hingegen der Kommentar zur linken unteren Ecke einer Aufsatzplatte, die in punktuell überarbeitetem Relief einen Reiter in kurzer Tunika präsentiert (S. 65-66). Zwar ist die Verf. auf der richtigen Spur, wenn sie an eine Szene im Zirkus denkt, doch ist ihr leider entgangen, dass das Fragment in Hannover bereits von S. Tortorella publiziert und in den ikonografischen Zusammenhang zweier als Paar konzipierter Plattentypen eingeordnet worden ist, die den Auftritt von Reiterakrobaten bzw. die Hetzjagd wilder Tiere in der Arena wiedergeben.<sup>16</sup>

Besonders interessant ist schließlich die linke Hälfte einer Platte, die in einem gesonderten ägyptologischen Beitrag von C.E. Loeben (S. 68-73) gewürdigt wird. Das Relief, zu dem bisher nur zwei Pendants in London und Paris bekannt sind, ist in der Tat ungewöhnlich: Am linken Rand befindet sich eine frontal stehende männliche Gestalt, die eine ägyptisierende Tracht und eine Theatermaske trägt, wogegen im restlichen Bildfeld 22 Hieroglyphen in teilweise falscher Orientierung angeordnet sind. Wichtig ist dabei die Erkenntnis, dass dieser Typus zu Unrecht als moderne Fälschung verdächtigt wurde; die sinnentleerte Kombination der Schriftzeichen ist vielmehr darauf zurückzuführen, dass die Herstellung des Reliefs in einem Atelier erfolgte, das zwar über originale ägyptische Dokumente als Vorlagen verfügte, deren Inhalt aber nicht verstand. Nach dem Werkstattstempel zu urteilen, entstand der Typus in flavischer Zeit, also in einer Phase, als die „Ägyptomanie“ in Italien eine neue Blüte erlebte.

<sup>14</sup> Kalogeropoulos a.O. 287 Anm. 47.

<sup>15</sup> s. M. Fenelli/ A. M. Jaia, Lavinium: decorazioni architettoniche in laterizio dalla città e dal territorio, in: Angle/Germano a.O. (Anm. 6) 43-52, bes. 47 Abb. 6.

<sup>16</sup> s. S. Tortorella, Le lastre Campana. Problemi di produzione e di iconografia, in: *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat. Table ronde*, Rom 1979 (Rom 1981) 61-100, bes. 77-80 Abb. 35. – Zu den raren Darstellungen von Reiterakrobaten s. zuletzt N. Hanel/Á. Morillo Cerdán, Kunstreiter (cursores, desultores) in der römischen Kleinplastik. Zur Identifizierung eines Statuettentyps, *RM* 118, 2012, 339-353.

Den letzten Teil des Buches bildet der Katalog (S. 77-135), der nicht weniger als 125 Objekte – darunter drei Fälschungen und drei Kriegsverluste – umfasst. Die Angaben zu den einzelnen Stücken beschränken sich durchweg auf wenige Zeilen, enthalten aber alle Informationen, die für eine wissenschaftliche Beurteilung relevant sind. Auf detaillierte Beschreibungen konnte nicht zuletzt deshalb verzichtet werden, weil sämtliche Fragmente mit neuen, einheitlich konzipierten Farbaufnahmen illustriert werden. Dies ist für Bauterrakotten an sich schon ein lobenswertes Novum, doch besitzen die Fotos darüber hinaus eine exzellente Qualität, da sie nicht vollständig freigestellt sind, sondern aufgrund ebenso aufwendiger wie raffinierter Bearbeitung den Schattenwurf mit einschließen und so die plastische Ausprägung der Reliefs besonders klar hervortreten lassen.

Die große Mehrheit des Materials entspricht dem bekannten Repertoire der „Campana-Platten“, doch finden sich auch vereinzelt Exemplare, die typologisch aus dem Rahmen fallen, etwa ein metopenartig gestaltetes Relief, das als Hauptfigur den auf einem Altar stehenden Apollo als Leierspieler darstellt (Kat. 17). Spezielle Beachtung verdient zudem ein Antefix, welches das bekannte Sujet der Potnia Theron im sog. klassizistischen Schema zeigt (Kat. 19); dieses Exemplar zeichnet sich durch eine radikale Vereinfachung des Gewandes aus und vertritt beispielhaft die letzte Stufe einer rund 300-jährigen Entwicklung, die an den Übergang von der Republik zur Kaiserzeit zu setzen ist.<sup>17</sup> Der gleichen Typologie zuzuordnen ist höchstwahrscheinlich auch der Oberkörper einer frontal stehenden weiblichen Gestalt (Kat. 98); denn zum Motiv der Herrin der Tiere passen nicht nur Haltung, Tracht und Frisur, sondern auch der Polos auf dem Kopf, in dem sich übrigens ein Stiftloch zwecks Verankerung eines Meniskos befindet. Nach der Tonqualität und der recht klaren plastischen Artikulierung der Figur zu schließen, gehört diese Variante am ehesten ins frühe 1. Jahrhundert v. Chr. und somit noch zu den etruskisch-italischen Dachterrakotten.<sup>18</sup> Gleiches trifft schließlich auf ein völlig singuläres Stück zu, nämlich auf den Oberkörper einer frontal stehenden weiblichen Figur, die einen Chiton, eine phrygische Mütze und – als spezielles Merkmal – ein quer über den Mund gezogenes Tuch trägt (Kat. 112). Ob in dieser Gestalt tatsächlich – wie die Autorin vermutet – eine Amazone zu erkennen ist, muss mangels stringenter Parallelen offen bleiben. Wie das Meniskosloch im Scheitel erweist, lässt sich auch dieses Fragment eindeutig als Teil eines Stirnziegels bestimmen.

---

<sup>17</sup> Direkt vergleichbar ist u.a. ein Antefix in Genf, das angeblich aus Ardea stammt, s. A. Andrén, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (Lund/Leipzig 1940) 452 Nr. 1 Taf. 136, 482.

<sup>18</sup> Für die Möglichkeit, ein paar ausgewählte Objekte im Hinblick auf diese Buchbesprechung im Original untersuchen zu können, sei A.V. Siebert auch an dieser Stelle herzlich gedankt.

Zum Schluss eine Klarstellung: Wenn in dieser Rezension da und dort kritische Bemerkungen eingeflochten wurden, so richteten sich diese – wie aus dem Zusammenhang hoffentlich zur Genüge hervorging – primär gegen den desolaten Forschungsstand und betrafen nur indirekt das vorliegende Buch. Die Leistung, die A.V. SIEBERT mit der Erarbeitung dieses Kataloges zusätzlich zur Planung und Realisierung der Sonderausstellung in Hannover vollbracht hat, verdient in der Tat den allergrößten Respekt. Denn das handliche, attraktiv gestaltete Buch liefert ein Paradebeispiel dafür, wie sich allgemein verständliche Texte und fundierte wissenschaftliche Informationen zu einem kohärenten Ganzen verbinden lassen. Darum und weil die Dokumentation der Objekte als mustergültig gelten darf, kann man nur hoffen, dass diese Publikation möglichst weite Verbreitung (über den deutschen Sprachraum hinaus!) finden und dazu beitragen wird, die vielseitige Gattung der römischen Architekturterrakotten verstärkt ins Blickfeld der archäologischen Forschung zu rücken.

Dr. Rudolf Känel  
AUGUSTA RAURICA  
Giebenacherstr. 17  
CH-4302 Augst  
E-Mail: [rudolf.kaenel@bl.ch](mailto:rudolf.kaenel@bl.ch)