

Phänomen möchte der Rez. jedoch nicht als Stilstufe deuten. Es scheint sich vielmehr um einen Verfall der Stilstufe 4 zu handeln.

Nicht immer wird man dem Verfasser bei der Scheidung von Künstlern folgen können, zumal er nicht zwischen entwerfenden und ausführenden Händen trennt. Diese Problematik ist übrigens nicht berührt. So sieht der Rez. keinen Grund, für K 11 und K 12 einerseits sowie K 7 und K 8 andererseits verschiedene „Schöpfer“ anzunehmen. Die geringen Unterschiede sind allenfalls auf die ausführenden Künstler zurückzuführen. Gegen Weitzmann wird man dem Verf. beipflichten, wenn er zwischen den weißen und den vielfarbigen Stil den gelb-roten einschiebt. Seine Argumente erscheinen dem Rez. überzeugend.

Auch die Frage der Vorbilder und der Herkunft der Künstler ist angeschnitten. Der Verf. läßt sie jedoch mit Recht unbeantwortet. Hier können nur Spezialstudien weiterhelfen, die den Rahmen eines Werkes, wie es hier vorliegt, entschieden sprengen dürften.

Angesprochen ist auch das Problem der Ikonographie der Malereien, die in den bisherigen Untersuchungen noch weitgehend unbeachtet geblieben ist. Der Verf. legt eine anregende Skizze vor.

Ein abschließendes Kapitel schildert anschaulich die Entdeckung und Sicherung der Wandbilder.

Der Stil dieser Kapitel ist so gehalten, daß Problematik, Fragestellung und Forschungsergebnisse vorgetragen werden, ohne daß das Spezialistische überwiegt. Sie sind deutlich zugeschnitten auf das Verständnis des interessierten Laien. Die wissenschaftlichen Anforderungen erfüllt der Anmerkungsapparat.

Es folgt ein ausführlicher beschreibender Katalog der Malereien. Sämtliche Reste sind in überwiegend guten Abbildungen vorgelegt. Störend ist allein, daß des öfteren die Fragmente beschnitten sind, obwohl mehr erhalten ist; das Bild gibt dann keinen Eindruck des ganzen Bruchstückes. Die Bildlegenden sind in einem epigraphischen Beitrag gesondert erläutert.

Dem Verf. ist es gelungen, einen wissenschaftlichen Katalog durch seine informativen, einführenden Kapitel zu einem Buch zu formen, das auch einer breiteren Öffentlichkeit Zugang zu den Funden von Faras eröffnet. Eine so gelungene Kombination dieser beiden Komponenten ist leider nur selten anzutreffen.

Klaus-Peter Goethert

Marie-Louise Vollenweider, Die Porträtgemmen der römischen Republik. (Verlag Philipp von Zabern, Mainz), Textband 316 Seiten (1974); Tafelband 110 Textseiten, 168 Tafeln (1972), Ganzleinen, 390,— DM.

Nachdem der Tafelband dieses Werkes schon seit 1972 vorliegt, ist nun (1974) auch der Textband erschienen, dessen baldige Herausgabe bereits im Tafelband angezeigt war.

Ein kurzes Durchblättern des Tafelteiles macht deutlich, auf welch' weites Feld sich die Verfasserin begeben hat und mit welch' zähem Fleiß sie das

Material gesammelt hat. Indessen läßt sich ein wirklicher Überblick nicht gewinnen, da der den Tafeln beigegebene Katalog keineswegs, wie man vermuten möchte, einen in irgendeiner Weise systematisch gegliederten Katalog der behandelten Gemmen darstellt, sondern ein Tafelverzeichnis, in das auch das gesamte Vergleichsmaterial eingeflossen ist. Der Katalogtext nennt in erfreulich präziser Form Objekt, Material, Aufbewahrungsort und Maße und bringt eine kurze Beschreibung, die ein Datierungshinweis und ein kurzes Verzeichnis der wichtigsten Literatur abschließt. Im Vorwort macht die Verfasserin darauf aufmerksam, daß Benennung und Datierung im Textband begründet werden. Daß dieses Versprechen durchweg eingehalten ist, verdient Beachtung, denn bis heute halten sich in wissenschaftlichen Katalogen öffentlicher und privater Sammlungen, bei denen ja eine ausführliche Erörterung den Rahmen entschieden sprengen würde, unbegründet ausgesprochene Datierungen und Zuweisungen. Angebracht ist dies allein bei populärwissenschaftlichen Arbeiten, die eben eine andere Zielsetzung haben. Leider fehlen Hinweise auf den Textband; dies ist durch das frühere Erscheinen des Tafelbandes bedingt. Die Verbindung zum Textband schafft eine zuverlässige Konkordanz; die freilich ein wenig versteckt untergebracht ist (Textband S. 253—263).

Für das reiche Abbildungsmaterial wird man der Verf. dankbar sein, doch liegt der Durchschnitt der Abbildungen unter einem Qualitätsniveau, das man heute voraussetzen kann; vielleicht ist man durch die hervorragende Wiedergabe in den „Antiken Gemmen in Deutschen Sammlungen“ etwas verwöhnt, aber auch andere Werke zur Steinschneide- und Münzkunst zeigen höheren Standard. Den Mangel wird man nicht dem Verlag anlasten können, dessen Autotypien im allgemeinen gut sind. Offensichtlich sind die photographischen Vorlagen und die Klischees unzureichend. Meist ist ein zu diffuses Licht gewählt, das die Stücke blaß und leblos erscheinen läßt, z. B. Taf. 66, 4—7, oft ist aber auch der Helldunkel-Kontrast so gesteigert, daß die Konturen verschwimmen, z. B. Taf. 65, 1.

Unverständlich ist, daß alle Stücke abgespritzt sind, so daß in keinem Fall die originalen Umrisse deutlich sind. Besonders gravierend ist dies bei der Berliner Gemme Taf. 114, bei der dadurch die Künstlerinschrift abgeschnitten ist. Photos nach Gipsen sollten Details zur Geltung bringen, die auf Grund der Materialbeschaffenheit der Originale verunklärt sind. Dies ist jedoch oft nicht der Fall; bei Taf. 66, 1 und 2 ist die Aufnahme des Originals bei weitem besser als die des Gipses; das gleiche gilt für Taf. 80, 1 und 2. Kopfumriß und Haar sind auf Taf. 80, 1 völlig verschattet.

In der Einleitung zum Textband skizziert die Verf. den Ursprung des Porträts und verweist auf akkadische und sumerische Bronzen, auf babylonische und syrische Zylinder sowie auf minoische Gemmen. Hier zeigt sich bereits ein methodischer Mangel, der das ganze Werk durchzieht; die Verf. berührt untersuchenswerte Fragestellungen, löst Forschungsprobleme auf drei Seiten und bringt alles in seinen Zusammenhang. Dabei übersieht sie bei ihren Versuchen, weitgespannte Zusammenhänge zu klären, daß die Frage des Zusammenhanges untrennbar mit der der Kontinuität verbunden ist. Das Wort „ex oriente lux“ hat sicherlich noch immer weitgehend Gültigkeit, aber gerade, wenn man der „Entstehung“ des Porträts nachspürt, sollte man sich

doch wenigstens fragen, ob die Wiedergabe der unverwechselbaren Individualität eines Menschen nicht unabhängig von Zeit und Raum einen Künstler reizt.

Wenn aber die „Gegensätze und Spannungen zwischen einer lokalen italienischen und einer universalen Weltkunst“ (S. XII) Ziel einer Untersuchung sind, haben solch' kleinliche Bedenken zu schweigen.

Im 1. Kapitel untersucht die Verf. Ursprünge und Anfang der Stein-schneidekunst in Italien. Sie stellt dabei die wichtige Frage nach der Entstehung des orientalisierenden Stils in Etrurien; sie sieht sicher zu Recht einige Beziehungen zur späthethitischen Kunst. Dem Problem ist bisher tatsächlich nicht in aller Ausführlichkeit nachgegangen worden. Wenn dann aber die Anm. 1 mit einer Etymogelei schließt (Name des Generals von Mursili II, Tarhini = Tarquini) weiß man, worauf diese Untersuchung hinausläuft, und man weiß auch, warum diese so wichtige Fragestellung so knapp behandelt ist.

Im weiteren legt die Verf. in mehreren kleinen Kapiteln die Entwicklung vom Kopf zum Porträt dar und gibt gleichzeitig einen Überblick über die Stilentwicklung in Mittelitalien vom 6. bis zum 2. Jahrhundert v. Chr. In dieses Jahrhundert setzt sie die Entwicklung vom Bildtypus zum Porträt. Auch hier stößt man auf einen methodischen Fehler: Ein veristisches Bild ist noch kein Porträt. Dies lehren die veristischen Köpfe etruskischer Terrakottaurnen, die mehrfach abgeformt wurden, also kein Individuum darstellen, sondern einen Menschentypus. Die Darlegungen zur Stilentwicklung lehnen sich an Kaschnitz-Weinberg an, der Strukturbegriff ist ähnlich verwendet. Unklar ist der Begriff „Kubismus“, in der Kapitelüberschrift als Stilelement bezeichnet, wird er im Text auch Strukturprinzip genannt. Richtig ist nur ersteres. Unverständlich S. 10, wo ein Kopf als „Clown oder Hanswurst mit Silensohr“ (Taf. 5, 3) bezeichnet wird. Es handelt sich eindeutig um einen Silen.

Auch das überlange Profil ist kein Merkmal eines italischen Porträttypus (Kapitelüberschrift S. 23), sondern ein Stilmerkmal. Dazu bereits O. Vessberg.

Bei den Münzvergleichen stört, daß die Verf. 2 verschiedene Chronologien benutzt: die alte hohe und die niedrige, von R. Thomsen ausführlich begründete.

Ein genaueres Eingehen auf die sich nun anschließenden Zuschreibungen erübrigt sich; die Methode der Verf. ist aus ihren bisherigen Schriften hinreichend bekannt.

Ein Anhang bringt ein zuverlässiges Verzeichnis der meistzitierten Literatur und Abkürzungen, eine Konkordanz zwischen Tafel- und Textband, einen biographischen Index der historischen Personen, Münzmeister, Künstler, Schriftsteller, Dichter, Götter und mythologischen Figuren.

Er enthält ferner einen Index der Götter- und Herrschaftsattribute, Symbole, Standesabzeichen und Tiere, einen Index der Materialien und einen Index der Museen und Sammlungen.

Trotz der offensichtlichen Mängel des Werkes ist doch der Verfasserin sehr zu danken für den umsichtigen Fleiß, mit dem sie das Material zusammengetragen hat. Als gute Sammelarbeit wird es bleibenden Wert behalten.

Klaus-Peter Goethert