

**Zeitschrift:** Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

**Herausgeber:** Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

**Band:** 25 (1968)

**Heft:** 3

**Buchbesprechung:** Buchbesprechungen

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 18.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Buchbesprechungen

**Luigia Achillea Stella: La civiltà micenea nei documenti contemporanei. Incunabula Graeca VI. Ediz. dell'Ateneo, Rom 1965. 314 S., 112 Abb. auf Taf. Fr. 56.-.**

Die von C. Gallavoti herausgegebene Reihe stellt sich in den Dienst der Erforschung der Anfänge griechischer Kultur, vor allem der mykenischen und homerischen Epochen. Schon vor 40 Jahren hat sich die Verf. in der Richtung dieses Programms betätigt (*Echi di civiltà preistoriche nei poemi di Omero*, 1927); 1955 veröffentlichte sie ein Buch über die Odyssee, und frühzeitig trat sie auch als Mykenologin hervor. Ihr neues Werk verrät denn auch an jeder Stelle die langjährige Erfahrung der Spezialistin und ihre gründliche Kenntnis des Materials, und zwar sowohl auf philologischem wie auf sprachwissenschaftlichem und archäologischem Gebiet. Die drei Disziplinen sind hier ja besonders eng aufeinander angewiesen. Ohne Übertreibung darf man sagen, daß bisher noch keine so umfassende und gleichzeitig so solide und kritisch abwägende, auf der Grundlage der Linear B-Texte aufgebaute Gesamtdarstellung der mykenischen Kultur vorgelegt worden ist. Das Buch ersetzt so die epochenmachenden 'Documents' von Ventris und Chadwick weitgehend, aber auch die oft recht kühnen zusammenfassenden Versuche Palmers. Archäologen wie Linear B- und Homerforschern wird es dank seinem übersichtlichen Aufbau (I: Problemi storici, II: La vita politica, III: Le armi e la guerra, IV: Il palazzo, V: La città, VI: La campagna, VII: I rapporti con l'oltremare, VIII: Mondo religioso ed etico, Addendum: Le nuove scoperte di Tebe) und den Indices, unter denen man nur einen solchen der homerischen Wörter vermißt, als Handbuch unentbehrlich sein. Angesichts der Tatsache, daß die Forschung hier mehr als irgendwo in der Altertumswissenschaft noch im Flusse ist, wird jeder Leser in Einzelheiten anderer Meinung sein (der Rez. etwa über die Verwendung der Kampfwagen, die St. mit Homer als «Taxi» [G. S. Kirk] einsetzen möchte [S. 73], obwohl Grabstelen und Gemmen zeigen, daß, wie im Vorderen Orient, vom Wagen herab gekämpft wurde) oder Fragezeichen an den Rand setzen (etwa zu den doch vielleicht zu zuversichtlichen Schlüssen über die Funktion von Damos und Gerusia, S. 61ff.).

H. Jucker

**Karl Schefold: Die Griechen und ihre Nachbarn.** Unter Mitarbeit von R. Lullies (Griechische Plastik), A. Greifenhagen (Griechische Kleinkunst), I. Scheibler (Griechische Malerei), C. Krause (Griechische Baukunst), R. S. Young (Phrygische Kunst), G. M. A. Hanfmann (Lydische Kunst), K. Schefold (Skythisch-thrakische Kunst), H. Luschey (Die Kunst Irans zur Zeit der Achaimeniden, Alexanders des Großen und der Seleukiden), E. Kukahn (Phönizische und iberische Kunst), H. Jucker (Vorrömische Kunst in Sardinien, Mittel- und Norditalien<sup>1</sup>). Propyläen-Kunstgeschichte Band 1. Propyläen-Verlag, Berlin 1967. 373 Seiten, 642 Abb. auf 464 Taf., 74 Zeichnungen und 5 Karten im Text.

Vierzig Jahre nach G. Rodenwaldts «Die Kunst der Antike» erschien 1967, ebenfalls im Propyläen-Verlag, der hier anzugebende Band. Schon der Titel zeigt, daß es sich um eine vollkommene Neufassung handelt, und ein flüchtiges Durchblättern des Bildteils läßt mit Staunen inne werden, wie viel Neues dem Boden ums Mittelmeer in den vergangenen Jahren entstiegen ist, wie sehr auch der Anteil an originalen griechischen Kunstwerken sich vermehrt hat. Man denke nur etwa an den Fund von Großbronzen im Piräus 1958 mit dem herrlichen spätarchaischen Apollon (Abb. 43). Hatte der frühere Band noch Hellas (samt dem kretisch-mykenischen Vorspiel) und Rom in einem Band erfaßt und von den Randgebieten nur Etrurien kurz berührt, so will nun die neue Schau die Griechen des 1. Jahrtausends v. Chr. in ihrer Umwelt darstellen und zeigen, was sie befähigte, ihre einmalige weltgeschichtliche Stellung einzunehmen, wie sie von ihren Nachbarn gelernt und auf diese zurückgewirkt haben. Die vorgenommene riesige Aufgabe war kaum mehr von einem Einzelnen zu bewältigen; K. Schefold konnte sich dafür einen Stab ausgezeichneter Mitarbeiter gewinnen, die die einzelnen Kapitel bearbeiteten, während er selbst eine 150 Seiten umfassende kunstgeschichtliche Einführung und Übersicht schrieb. In einem ersten Abschnitt werden hier grundsätzliche Probleme behandelt, so das Verhältnis von Dichtung und bildender Kunst, Nachahmung der Natur, der religiöse Gehalt. Auch die Beziehungen zu den großen Kulturen des Alten Orients, zu Syrien, Assyrien und Ägypten, die in diesem Band natürlich nicht mit eingeschlossen sind, kommen zur Sprache. In einem zweiten Teil beschreibt Schefold anhand von fest datierten Werken vor dem Hintergrund der allgemeinen

<sup>1</sup> S. 310 Z. 25 bitte statt «La Spezia» Civitavecchia zu lesen!

Geistesgeschichte die Wandlungen der Form von der protogeometrischen bis zur spät-hellenistischen Epoche. Er vergleicht immer wieder mit den Stilen der gleichzeitigen Nach-barkulturen, die – bezeichnenderweise – den Weg zur Klassik nicht mitzugehen vermochten.

An dem wunderbaren Bildteil lassen nur die Farbtafeln fast alle zu wünschen übrig. Jede Abbildung ist eingehend besprochen und mit den wichtigsten, neuesten Literaturangaben versehen. Ihren Bilderläuterungen haben die Mitarbeiter jeweilen einen zusammenfassenden Text über ihr Spezialgebiet vorangestellt. Wie der Band von Gerhard Rodenwaldt wird auch dieser auf Jahrzehnte hinaus unentbehrliches Hilfsmittel und eine stete Quelle von Belehrung und Freude sein.

Ines Jucker

**Bernard Ashmole and Nicholas Yalouris: Olympia. The Sculptures of the Temple of Zeus.**  
With 212 Plates from new Photographs by Alison Frantz. Phaidon Press, London 1967.  
188 S., davon 212 Taf. und dazu 18 Abb. 4°. 70 sh.

Zum erstenmal seit Buschors und Hamanns Werk von 1923 haben wir hier wieder eine vollständige Dokumentation des großen Werkes, und zum erstenmal sind die kostbaren, bei den neuen Ausgrabungen gefundenen Fragmente und zahlreiche aus dem Magazin angefügt, die Yalouris in langer, geduldiger Arbeit angepaßt hat. Die Aufnahmen ergänzen die unübertrefflichen, leider nur zum Teil veröffentlichten Walter Heges in erwünschter Weise. Ashmoles feinsinnige Beschreibung wird durch Yalouris' meisterhafte Ausführungen über seine Zusammensetzungen und über die Komposition der Giebel ergänzt. Entscheidend für das Verständnis scheint mir Zeus' zornige Gebärde, die auf ein frevelhaftes Wort des Oinomaos antwortet. Die Folge des Frevels lernen wir durch eine feine, unveröffentlichte Deutung Arnold von Salis' besser verstehen.

Der edle, auf seinem Mantel am Boden hockende Knabe kann kein Roßknecht sein und gewinnt seine Bedeutung erst, wenn man ihn hinter dem rechten Seher auf der Seite des Pelops anordnet. Loeschke und Bulle hatten längst erkannt, daß dieser Knabe ein ganz besonderes Wesen sein muß; sie dachten an den in Olympia verehrten Dämon Sosipolis, der aber nach der Kultlegende ein kleines Kind war. Auch P. E. Arias, Problemi di scultura Greca (1965) nimmt diese Deutung auf. Yalouris denkt an den jungen Arkas, das Söhnchen der Kallisto, das auf arkadischen Silbermünzen ebenfalls auf dem Boden hockend dargestellt wird. Aber die Landschaft von Olympia ist Elis, nicht Arkadien. Arnold von Salis erkannte in dem Knaben, wie ich aus einer Vorlesung weiß, ein anderes Nymphenkind, Chrysippus, den Sohn des Pelops, den ihm eine Nymphe geboren hatte, bevor er um Hippodameia warb. An diesem Chrysippus haben nach verschiedenen Sagen Laios, der Vater des Oidipus, und später Pelops' Söhne von Hippodameia, Atreus und Thyestes, gefrevelt. Durch ihn kam der Geschlechterfluch in zwei der berühmtesten Fürstenhäuser. Nichts konnte deutlicher das Verhängnis bezeichnen, das mit Oinomaos' Frevel und dem Zorn des Zeus beginnt.

K. Schefold

**Berta Segall: Zur griechischen Goldschmiedekunst des 4. Jahrhunderts v. Chr.** Eine griechische Schmuckgruppe im Schmuckmuseum Pforzheim. Steiner, Wiesbaden 1966. 55 S., 47 Taf. Fr. 56.-.

1959 erwarb die junge und doch schon zu den bedeutendsten zählende Sammlung der durch ihre Schmuckindustrie berühmten Stadt Pforzheim einen umfangreichen, offenbar aus einem kleinasiatischen Grab stammenden Fundkomplex, von dem leider nur das Gold bekannt geworden ist. B. S. hat die Vorlage dieser durch Qualität und Zusammensetzung höchst wichtigen Gruppe zu einer Monographie ausgeweitet, die auch für den nicht mit Spezialkenntnissen ausgestatteten Leser aufs beste in das «noch so wenig erforschte Gebiet» (S. 42) einführt. Die Einleitung beginnt mit der Feststellung, daß die wichtigsten Techniken und Ornamentformen in den Beginn der Metallzeit zurückgehen, wo die exklusive Kunst an den Höfen Mesopotamiens und Ägyptens gepflegt wurde. Vor allem werden dann die Kräfte der Tradition und Einwirkungen aus Persien und dem Nilland abgemessen, wie sie sich in den Generationen vor, während und nach Alexander vor dem Hintergrund der sozialen und politischen Wandlungen in den Werken der Goldschmiede spiegeln. Die Entwicklung einzelner Formen, wie des Halsgehänges oder des getriebenen Diademblechs, die alle Spezialuntersuchungen verdienen würden, ist wohl noch nirgends so klar skizziert worden wie hier. Bei der Einordnung der neuen Gruppe erweist sich der Vergleich mit verwandten Komplexen aus Südrussland und Anatolien als besonders aufschlußreich. Wenn die Erörterung der divergierenden Datierungsvorschläge für das Grab der 'Demeterpriesterin' in der Großen Blisnitza kaum weiter führt (S. 20ff.), so liegt das an der Komplexität der Probleme, vielleicht aber doch auch etwas daran, daß B. S. den Blick zu ausschließlich auf ihr Spezialgebiet einschränkt. Es ist daher von größeren kunstgeschichtlichen Zusam-

menhängen, wie man es etwa bei der Charakterisierung des «neuen schlichten Stils» (S. 24) wünschen möchte, kaum je die Rede.

In der «Interpretation» (S. 31ff.) gelingt es der Verf., die verschiedenen Motive durchwegs aus dem Totenglauben zu erklären und etwa durch die Beziehung der mit einem Vogel spielenden Frau auf der Ringplatte Taf. 29 auf Venus Erucina und über Hathor auf Aphrodite Urania die Einheit des Vorstellungsbereichs herzustellen, aus dem auch der wunderbare plastische Mistkäfer auf der Plattenoberseite stammt (S. 33ff.). Man möchte allerdings fragen, wie sich diese aufs Jenseits bezogenen Themen mit der so sorgfältig herausgearbeiteten Tatsache in Einklang bringen lassen, daß die verschiedenen Bestandteile der einer Toten mitgegebenen Schmuckgruppe zu unterschiedlichen, sich über eine bis zwei Generationen verteilenden Zeiten entstanden sein müssen. Die älteren Stücke sind doch wohl von der Mutter geerbt und gewiß schon im Leben getragen worden, auch wenn sich keine Abnutzungsspuren feststellen ließen. Ist nicht die assoziative Bildsprache zu ausschließlich aus dem Zusammenhang der letzten Verwendung gedeutet? Auch die lebenden Mädchen und Frauen sehnten sich doch nach der Hilfe von Aphrodite und Eros. Und ist es erlaubt – ich weiß, daß auch andere es taten –, das Totenteil eines Mädchens in Kleinasien oder Südrußland aus dem Platonischen Phaidros zu deuten (S. 40)? Unklar bleibt, was die Verf. sich unter einer griechischen «Staatsreligion» vorstellt, mit der die erschlossenen Jenseitsideen in Konflikt kommen könnten (S. 30 und 32: «vom Staat nicht offiziell anerkannte Kulte»). Zum Segen für die Griechen und uns gab es das im 4. Jahrhundert v. Chr. noch nicht!

Die Verf., die seit Jahren in Basel stiller Gelehrtenarbeit lebt, gehört zu jenen «wenigen Kennern» antiken Schmuckes, von deren Verpflichtungen das Schlußwort spricht (S. 42). So zeugt denn auch die vorliegende neue Publikation von ausgebreiteter und engster Vertrautheit mit der Fachliteratur, aber nicht weniger mit dem originalen Material der europäischen und amerikanischen Sammlungen. Vielleicht ist diese beim Schmuck noch nötiger als bei anderen Gattungen antiker Kunst. In manchen Fällen ist heute sogar ohne Binokular nicht mehr auszukommen, wenn man die Spreu vom Weizen sondern will. Stark vergrößerte Detailaufnahmen, die fast alle 1:1-Reproduktionen ergänzen, ersetzen hier dieses Instrument und vermitteln einen Begriff von den erstaunlichen technischen Fertigkeiten der spät-klassischen Vertreter eines auf uralten Traditionen basierenden Handwerks. Leider werden die vorzüglichen Illustrationen auch den Fälschern willkommene Dienste leisten, die – wohl vorwiegend in Griechenland – mit bewundernswertem Geschick, und von kaum weniger alten Überlieferungen profitierend, so gut wie alles imitieren, was in so perfekter Weise (z. B. in P. Amandrys Katalogen der Sammlung Stathatos!) veröffentlicht wird. Dennoch möchten wir denen nicht beipflichten, die vorgeschlagen haben, man solle Schmuckpublikationen darum weniger gut bebildern, sondern uns durch die Enttäuschungen, die so viel pseudoantikes Gold bereitet, vielmehr dazu anspornen lassen, unsere Kenntnisse noch mehr zu vertiefen und unsere Hilfsmittel noch weiter zu verfeinern. Auch dabei wird B. Segalls schönes Buch wertvollste Dienste leisten.

H. Jucker

**Simonetta Nocentini: Sculture greche, etrusche e romane del Museo Bardini in Firenze.**  
Studia Archaeologica 5. L'Erma di Bretschneider, Rom 1965. 82 S., 21 Taf.

Das wenig bekannte Museum in dem gleichnamigen Palazzo ist das Geschenk des Kunsthändlers Stefano Bardini an seine Vaterstadt (1923). Dessen Name ist uns durch die der Schweiz angebotene Schenkung der väterlichen Villa vertraut. Die Sammlung enthält neben antiken auch romanische Skulpturen, Keramik und Musikinstrumente. Die Reihe der 17 sehr breiten, etwas schulmäßigen Beschreibungen beginnt mit dem von Lippold, EA 3212f., als pergamenisches Original publizierten Götterkopf. N. verweist dazu auf Werke der späten Altarzeit. Allein, die Taf. 2 und 3 scheinen uns eher römische Arbeit zu verraten (vgl. z. B. die Rillen über den Oberlidern, neben einzelnen Locken, in der Mundspalte!). Das Medusenhaupt des Sarkophags Taf. 4–5 (Robert, SR III 3 Nr. 331) dürfte etwa eine Generation später sein als die verglichenen Gorgoneia der Basilica nova severiana in Leptis Magna, und mit dem Orfitus-Altar (S. 21 Anm. 2, lies Taf. 64 statt 97; zuletzt Helbig<sup>4</sup> Nr. 1421) hat die Perseusfigur schon gar nichts zu schaffen; jener ist etwa 200 Jahre älter (claudisch?). Taf. 8f. findet man den von F. Matz, Arch. Anz. 1958, 134 Abb. 3 gesuchten dionysischen Sarkophag. In einem Gladiatorenrelief erkennt Vf. die einzige Darstellung von *sagittarii* (S. 13). Ihre Deutung des Mundschenken auf dem verwitterten Putealfragment Taf. 10 als Oinopion gibt Anlaß zu einem dreiseitigen Anhang über die Schale Louvre G 138, weil sie in deren Medaillon das gleiche Paar sieht, was indessen bereits bei Beazley stand (Taf. 11a. ARV<sup>3</sup> 365, 61. 1580). Den Torso einer Panzerstatue (Taf. 13) ordnet N. in die Geschichte der Gattung ein (S. 53–58). Den ihm modern aufgesetzten Kopf erkennt sie richtig als – freilich merkwürdig variierte (Haarbehandlung!) – Replik des Gordianus I in Castle Howard

(S. 59–65). Leider fehlen die nötigen Detailaufnahmen. Der lorbeerbekränzte Kopf in Tunis ist mit diesem idealisierten Typus nicht unvereinbar und keinesfalls ein Privatporträt (S. 61). Taf. 14: eine weitere Traianbüste. Am besten und selbständigesten ist die Retractatio des von Hus (Mél. 68 [1956] 51ff. Taf. 6) nicht sehr glücklich veröffentlichten etruskischen Cippus ausgefallen.

H. Jucker

**Antonio Giuliano:** *La cultura artistica delle provincie della Grecia in età romana* (Epirus, Macedonia, Achaia: 146 a. C.–267 d. C.). *Studia Archaeologica* 6. L’Erma di Bretschneider, Rom 1961. 101 S. 39 Taf. 7 000 Lit.

Sowohl der problemreiche, aber bisher arg vernachlässigte Gegenstand wie die früheren Arbeiten des Vf. erwecken nicht geringe Erwartungen, die jedoch das gut gedruckte und illustrierte Buch nur in begrenztem Maße erfüllt. G. schränkt die «künstlerische Kultur» im wesentlichen ein auf Architektur in Athen und Korinth und die nach Gattungen getrennt besprochene figürliche Skulptur Athens. Er bietet vor allem summarische Beschreibungen und Zusammenstellungen, also eher «materiali per la storia della cultura ...», deren man sich gerne und dankbar bedienen wird. Die Ansätze zu Analysen bleiben ziemlich vage und unpräzis. Allzuviiele Aussagen lassen sich bei dem Fehlen von Nachweisen nicht oder nur auf mühsamen Umwegen über den bibliographischen Anhang nachprüfen, so etwa über den mehrfach betonten asiatischen Einfluß in antoninischer und severischer Zeit. Die sogenannten pergamenischen Kapitelle können schwerlich dafür zeugen (S. 41). Stilmischung an sich ist kein spezifisches Charakteristikum der Baukunst im römischen Athen (S. 25; vgl. etwa Kyrene!). Die Bestimmung des Beitrags Athens zur Entstehung und zum Wandel des Klassizismus (S. 43ff.) führt kaum über Bekanntes hinaus. So laufen einzelne eigene Interpretationen Gefahr, sich zu verlieren, etwa zu den Künstlern namens Kleomenes (S. 57f.) und besonders die substantiellsten, auf einer Spezialarbeit des Vf. (vgl. Mus. Helv. 22 [1965] 131) basierenden zu den attischen Sarkophagen (S. 82ff.). Solange solche Spezialuntersuchungen aber für fast alle Denkmälergruppen, ja auch die einzelnen Bauwerke noch fehlen, ist die Zeit nicht reif für eine kulturgechichtliche Gesamtbetrachtung. Mag G.s Versuch darum als Anregung zu vermehrter und intensiverer Beschäftigung mit dem römischen Griechenland seine Aufgabe erfüllen.

H. Jucker

**Sandro Stucchi:** *L’Agora di Cirene. I: I lati nord ed est della platea inferiore. Con contributi di L. Gasperini e L. Pandolfi.* Monografie di Archeologia Libica 7. L’Erma di Bretschneider, Rom 1965. 382 S., 65 Taf., 237 Fig., 2 mehrfarb. Faltpläne. Lit. 50 000.

Die seit 1948 erscheinende Reihe holt Versäumtes erfolgreich nach (vgl. Mus. Helv. 22 [1965] 132). St. konnte von 1957 an noch abklärende Sondierungen vornehmen, die der sorgfältigen und gut präsentierten Publikation vielfach zugute kamen. Diese führt uns in der Kenntnis Kyrenes einen großen Schritt vorwärts. – Obwohl Vf. nur die Bauten der N- und O-Seite behandelt, faßt er sie periodenweise zusammen, um so eine Geschichte des Platzes zu geben. Für die Benutzung wäre es freilich bequemer und die Anschaulichkeit gewänne, wenn diese erst am Schlusse der Gesamtvorlage unter Mitberücksichtigung der übrigen Bauwerke und Monamente geboten würde.

Am Anfang steht der Oikos des Ὀφέλης, der nach den Vasenfunden im vierten Viertel des 7. Jahrhunderts errichtet wurde. Das stimmt mit Eusebius überein, der die Gründung der theräischen Kolonie – wohl nach dem Kyrenäer Eratosthenes – um 631/30 ansetzt. Etwa 15 m nördlich wurde am Anfang des 6. Jahrhunderts ein Tumulus aufgeschüttet, gewiß das *Batti veteris sacrum sepulcrum* (Cat. 7, 6), das schon Pindar πρωμαῖς ἀγορᾶς ἔπι erwähnt (Pyth. 5, 93ff., dazu S. 62ff.). Eine Erklärung der meistens dafür in Anspruch genommenen, im NW gelegenen Tholos wird noch nicht versucht (S. 63 Anm. 2). Nach dem Sturz der Battiaiden erfuhr der Hügel eine architektonische Umgestaltung (111ff.), und im 4. Jahrhundert erhielt das nun versenkte Kistengrab ein Satteldach, ähnlich dem unterirdischen Heiligtum in Paestum, und der Tumulus verschwand (139ff.). Nach den Verwüstungen im Judenaufstand 115 n. Chr. wurde das Heroon schließlich einer severischen Porticus geopfert (S. 278ff.). – Zwei Hallen standen schon zur Zeit Pindars am Nordrand des Platzes, dessen Bild vor allem durch die Veränderungen der einen von ihnen bestimmt wurde. Im frühen 2. Jahrhundert v. Chr., als Kyrene Hauptstadt der Pentapolis war, konnte diese Stoa es an Größe mit denen der Weltstädte aufnehmen. Vor der westlichen Halle erstand damals ein ungewöhnliches säulenumstandenes Sodbrunnenhaus, das unter Tiberius Augusteum wurde, während an die Stelle des alten, schlüchten Naos erst unter der nordafrikanischen Hochkonjunktur, zwischen Hadrian und Septimius Severus, ein Prachtbau (mit syrischem Einschlag!) trat. Claudiopolis (nach Claudius II.) stand schon im Zeichen des Niedergangs. Durch Diocletian verlor Kyrene den Rang als Matropolis. Der in

Ptolemais residierende *praeses* mag in dem nun umgebauten ehemaligen Augusteum Audienz gegeben haben. Das Erdbeben von 365 zog auch die Agora in Mitleidenschaft. Bald danach spricht Ammian von einer *urbs antiqua sed deserta* (22, 16, 4). Von ihren Tempeln wurde anscheinend – und bezeichnenderweise – nur das Iseum auf der Akropolis erneuert. Um 400 suchte Synesios bei Arcadius Hilfe für seine bedrängte Stadt (De regno 2; Epist. 103). Noch einmal lebte die Bautätigkeit kurz auf. Ein Thermopolium wurde in der großen Halle untergebracht, und ein stattliches Haus nahm die NO-Ecke der einstigen Agora ein. Auch in anderen Stadtteilen entstanden im 5. Jahrhundert reiche Privathäuser. Das Leben der Gemeinde zog sich in die Kirchen zurück.

H. Jucker

**Paolino Mingazzini: L'Insula di Giasone Magno a Cirene. Con contributi dell'architetto Enrica Fiandra. Monografie di Archeologia Libica 8. L'Erma di Bretschneider, Rom 1966. 153 S., 39 Taf., 2 Faltaf. Lit. 20 000.**

Auch M. bemüht sich, ohne Aufzeichnungen hinterlassene Ausgrabungen seiner Landsleute post festum noch zu publizieren, wofür man ihm Dank schuldet. Allerdings unterblieben hier Nachgrabungen, die vielleicht doch noch datierende Kleinfunde hätten zutage fördern können. (Es gibt eine einzige Münze Constantius' II.) Nun wird die Errichtung der herrschaftlichen Domus um 200 n. Chr. angesetzt, weil vermutet wird, sie könnte Iason Magnus gehört haben, der zwischen 177 und 180 als Apollpriester bezeugt ist, und wegen des Stils der Peristylkapitelle, die mit denen des «Palazzo delle Colonne» in Ptolemais und selbst dem – tiberischen! – Bogen von Orange (146 Anm. 10) verglichen werden (vgl. dazu E. v. Mercklin, Antike Figuralkapitelle [1962] Nr. 764). Den um das 'rhodische' Peristyl gruppierten oberen Teil der Anlage hält M. für ein privates Gymnasium. (Zur Differenzierung in mehr repräsentative und private Raumkomplexe vgl. C. H. Kraeling, Ptolemais [1962] 83ff. 119ff.). Die Deutung der Halle B als Curia dürfte durch die überzeugendere Identifizierung der sogenannten Kaiserporticus an der Agora mit dem Buleuterion überholt sein (Stucchi, Libya Antiqua 2 [1965] 120f.). Von den 7 Exkursen hat derjenige über *opus sectile*-Muster am meisten mit der Sache zu tun.

H. Jucker

**Arthur Golfetto: Dougga. Die Geschichte einer Stadt im Schatten Karthagos. Ruinenstädte Nordafrikas Bd. 1. Raggi Verlag, Basel 1961. 67 S., 43 Abb., 11 Fig. im Text, 1 Plan.**

Der Verf. dieses Büchleins war zweimal in der so herrlich gelegenen Ruinenstadt, um deren Ausgrabung und Erforschung sich seit 1900 Vater und Sohn Louis und Claude Poinsot dauernde Verdienste erworben haben. Er hat auch einige Photos und R. Frank 1961 ein paar Zeichnungen auf dem Platze angefertigt. Diese sind aber so ziemlich alles, was neu ist an dieser Veröffentlichung. Zur Hauptsache stellt sie eine schamlose Ausbeutung des Führers von C. Poinsot, Les ruines de Dougga (Tunis 1958) dar. Der Titel dieser Broschüre, die mir ihr Autor schenkte, als er mich vor sieben Jahren durch die engen Gassen dieses afrikanischen Pompeii führte, erscheint hier lediglich als eine der wenigen Zutaten in der zum größten Teil auch aus Poinsot abgeschriebenen Bibliographie. Da die originale französische Fassung schwer zugänglich ist, was G. offenbar zu seinem Verfahren ermutigte, sei der Verputz an ein paar Stellen von dem sich so stolz präsentierenden Machwerk abgekratzt. Das scheint auch darum nötig, weil der Raggi-Verlag, wie ich soeben von Herrn Poinsot erfahre, auf dessen Vorwurf wegen des Plagiats unverfroren entgegnete, daß es sich «keinesfalls um eine Übersetzung» handle, sondern G. sei «lediglich der Konzeption Ihres Buches gefolgt». Nur daß der Gesamtplan «auf Grund Ihres Planes angefertigt» wurde, wird zugegeben (es handelt sich um eine Verkleinerung des Vorbildes mit anderer Numerierung und Übersetzung der Legenden). «Die Darstellung der geschichtlichen Fakten können nur so interpretiert werden, wie sie sich tatsächlich ereignet haben» (sic! Das dürfte wohl originaler Stil des Verlagsinhabers J. Golfetto oder seines Autors A. Golfetto sein). Nun denn!

Wir lesen z. B. S. 19 oben: «Bereits nach 202 v. Chr. begann der Einfluß der römischen Zivilisation in Thugga spürbar zu werden. Dieser Übergang zu einer römischen Stadt vollzog sich rasch und gründlich (ca. 100 Jahre), jedoch nicht durch systematische Kolonisierung, wie manchmal andernorts. Als die weiten numidischen Gebiete, vorwiegend Wälder und Viehweiden, kaiserliches Patrimonium wurden, entwickelte sich Thugga zum Verwaltungszentrum einer *regio*, eines Bezirkes, der mehrere derartige Gebiete (*saltus*) umfaßte und dem *Tractus Carthaginis* unterstellt war.» Bei Poinsot steht auf S. 10: «La romanisation de Thugga [Der geneigte Leser merkt, warum auch bei G. hier, anders als im Buchtitel, Thugga geschrieben wurde.] fut rapide et profonde mais ne fut pas imposée brutalement. Il n'y eut pas à Thugga, comme parfois ailleurs, de petite colonisation systématique, ni d'installation de vétérans [von G. anscheinend nicht genau verstanden]. Cependant,

lorsque les grands domaines puniques et numides [von G. ungenau wiedergegeben], composés principalement de bois et de pacages, entrèrent dans le patrimoine impérial [daher das gelehrt, aber verfehlte «Patrimonium»!], Thugga devint un centre administratif d'une *regio*, circonscription groupant plusieurs de ces domaines (*saltus*) [was das heißt, versteht der nicht Eingeweihte erst im Originaltext] et dépendant du *Tractus Karthaginis*. Einige Zeilen später folgt der Zwischentitel *Pagus und Civitas*, der bei Poinssot fehlt, aber das Übersetzen nimmt danach wieder seinen Fortgang: «Einwanderer, die römische Staatsbürger waren, schlossen sich früh zu einem Kollegium zusammen. Diese Gesellschaft nannte sich *Pagus Thuggensis u.s.w.*» Das ist auf Französisch: «De bonne heure ceux qui, parmi les immigrants établis à Thugga, étaient citoyens romains se groupèrent en collège. L'association (qui avait une organisation administrative indépendante de celle de la *civitas*) prit le nom de *Pagus Thuggensis etc.*»

Bei dem Titel «Templa Concordiae, Frugiferi, Liberi Patris» S. 48 wundert sich der unvoreingenommene Leser wohl über das überaus perfekte Latein, das in einer deutschen Überschrift ungewöhnlich ist. Die Erklärung findet sich wiederum bei Poinssot S. 52: «Templa Concordiae etc.» Nach Einfügung eines Satzes über den Fund eines Inschriftenfragments fährt G. fort: «Diese Tempel wurden unter Kaiser Hadrian in den Jahren 128 und 138 n. Chr. errichtet, gestiftet von A. Gabinius Datus und seinem Sohn M. Gabinius Bassus. Sie waren der Concordia<sup>1</sup> (¹Hier wohl als Beschützerin der *Colonia Concordia Julia Carthago* [im Originaltext fett] verehrt), dem Frugifer (Schutzgott Thuggas) und dem Liber Pater (Dionysos-Bacchus) geweiht.» Das ist offensichtlich nichts weiter als die Übersetzung von (Poinssot S. 52): «Ces temples ont été construits entre 128 et 138 ap. J.-C. sous l'empereur Hadrien par A. Gabinius Datus et son fils M. Gabinius Bassus, sur un terrain qui était leur propriété. Ils sont dédiés à la Concorde [G.s Fußnote steht bei P. im Text: auch eine der begrenzten Lizenzen, die sich G. erlaubt!] invoquée ici sans doute en tant que protectrice de la *Colonia Concordia Julia Karthago*, à Frugifer, c'est-à-dire Pluton, dieu-protecteur de Thugga, et à Liber Pater, c'est-à-dire Dionysos-Bacchus.»

Die Beschreibung der einzelnen Ruinen hat dem Verf. ebensowenig geistige Unkosten verursacht. Bei der Übernahme der Erklärung des wichtigen hellenistischen Grabturms des Ateban (S. 51f.) hat er allerdings einen Druckfehler in taktvoller Weise stillschweigend korrigiert (S. 52: 1842, für S. 59: 1942); dagegen blieb ihm das Versehen Poinssots bei der Deutung der «femmes ailées tenant une boule dans la main gauche, couronnant le monument» (S. 58) als «sirènes» und «déments ouraniens qui présidaient aux sphères célestes et des ‘porteuses d’âmes’» (S. 59) natürlich verborgen; denn «Die die Krone des Grabmals flankierenden Sirenen sind Dämonen der Lüfte u.s.w.» auch bei G., wobei «Krone» als zusätzlicher Übersetzungslapsus hinzugekommen ist. Abb. 29 zeigt, daß das «couronnement» die Form eines Pyramidions hat und daß die geflügelten Frauen Niken sind, was man jedenfalls an Ort und Stelle mit Hilfe eines Teleobjektivs oder eines Feldstechers leicht feststellen kann, wenn einem die ikonographisch unmögliche Beschreibung der Abklärung zu bedürfen scheint. Die Niken mit Globus bleiben bedeutend genug. Sie sind meines Wissens bei allen Behandlungen dieses Motivs bisher nicht berücksichtigt worden.

Doch genug davon! Der Tatbestand des Plagiates dürfte hinlänglich erwiesen sein. Man wundert sich nur, daß sich angesehene Forscher wie M. Floriani Squarciapino und R. Goodchild bereit gefunden haben, an dem Reihenunternehmen mitzuwirken, das mit diesem gegen Anstand und Recht verstößenden Produkt begonnen hat.

H. Jucker

**Studi Archeologici Riminesi.** Estratto dal vol. XIII degli Studi Romagnoli. Società di Studi Romagnoli, Faenza 1964. VII, 161 S., 58 Abb.

Der archäologische Teil des Berichts über den 13. Convegno di Studi Romagnoli, Rimini 1962, ist von G. Susini als Sonderheft herausgegeben worden. Er enthält Beiträge zur Geschichte der um 268 v. Chr. gegründeten römischen Kolonie Ariminum: von A. Graziosi (über neue röm. Inschriften), G. Panvini Rosati (zur Münzprägung), G. Susini (über ein Inschriftbruchstück, das als zu einer Ehrenstatue für Marius gehörig interpretiert wird). M. Zuffa berichtet über die Ergebnisse der Bodenforschung zur frühen Geschichte der Stadt, wo unter anderm durch attische und unteritalische Scherben eine Besiedlung vor der Koloniegründung nachgewiesen werden kann. Fehlbrand- und Werkstattfunde zeigen, daß von der Mitte des 3. bis zum Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. dort schwarz überzogenes Geschirr hergestellt wurde, unter anderm mit Münzbildstempel in Schalen. Ferner sind viele poculum-Inschriften, Graffiti und Sigillatastempel aufgeführt. Das in einem Dante-Kommentar des 18. Jahrhunderts erwähnte, bisher nicht lokalisierbare Theater von Rimini hat M. Zuffa durch Beobachtungen an Luftaufnahmen der Stadt feststellen und durch Grabung nachweisen können. Die übrigen Artikel betreffen Probleme der römischen Kolonisation und einzelner Koloniestädte: Emilia Romagna (R. Chevallier), Alba Fucens (J. Mer-

tens), Volsinii Novi (M. L. Rinaldi) und den griechischen Einfluß im adriatischen Küstengebiet (D. Rendić Miočević).

A. Bruckner

**Fausto Zevi: La Casa Reg. IX. 5, 18–21 a Pompei e le sue pitture.** Studi Miscellanei 5 (1960–1961). Seminario di archeologia e storia dell'arte greca e romana dell'Università di Roma. L'Erma di Bretschneider, Rom 1964. 77 S., 23 Taf. Lit. 8500.

Der Faszikel soll ein Beispiel liefern für die vom Herausgeber R. Bianchi Bandinelli mit harten, leider nicht ganz unberechtigten Worten geforderte Aufarbeitung der dem völligen Zerfall überlassenen alten Ausgrabungen Pompeis, die vor neuen Freilegungen den Vorrang haben sollten. Das kleine SW-Eckhaus der in Forumsnähe gelegenen Insula wurde 1878 von Sogliano ausgegraben und auf 6 Seiten der NSc des gleichen Jahres summarisch beschrieben. Es wurde hier ausgewählt, weil aus ihm berühmteste Bilder 3. Stils stammen, wie Iason vor Pelias, Europa auf dem Stier, Pan und Nymphen (Neapel). Die älteste Partie des Hauses setzt Vf. «nicht vor ca. 150 v. Chr.» an, den gesamten übrigen Komplex in spät-republikanisch-augusteische Zeit. Die Dekorationen 3. Stils erklärt er S. 16 für die ursprünglichen; als Ergebnis der umsichtigen Stilanalyse kommt er S. 31 aber zu einem Ansatz um 20 n. Chr. Nach dem Erdbeben von 62 n. Chr. wurde das Obergeschoß als Mietwohnung abgetrennt, einige Wände in schlechtem 4. Stil erneuert, andere nur geflickt; aber auch Wände des 4. Stils zeigen die gleichen Reparaturen (zweites Erdbeben? S. 17). Bei der Verschüttung durch die Vesuviasche (79 n. Chr.) schlug auch noch der Blitz ein. – Zu allen Bildern werden ikonographische Vergleiche angestellt (S. 40ff. Anm. 76: Onyxvase in St-Maurice). Bei der Behandlung des Problems der «Gegenstücke» (S. 52ff.) zeigt Vf. starke Skepsis gegen detaillierte inhaltliche und symbolische Ausdeutung. Sehr wichtig und ausbauenswert sind die Beobachtungen über die Bezugnahme der Bilder in Komposition, Lichtführung und Figurengröße – auch die Koloristik wäre zu nennen – auf ihren Standort im Raum und den Gesamtdekor. Die scharfsichtige Einzeluntersuchung deckt alle Mängel auf (mechanische, routinemäßige Handwerksarbeit, standardisierte Schemata für alle Elemente) und gelangt zu einem «völlig negativen» (S. 66) Gesamturteil. Um so mehr bewundert man, daß der junge Forscher bei so geringer Sympathie für seinen Gegenstand so viel Akribie und Scharfsinn aufbringt. Seine Arbeit stellt einen selbständigen, wichtigen und anregenden Beitrag zur Erforschung der römischen Wandmalerei und zum Problem des frühkaiserzeitlichen Klassizismus dar.

H. Jucker

**Christoph W. Clairmont: Die Bildnisse des Antinous.** Ein Beitrag zur Porträtplastik unter Kaiser Hadrian. Bibliotheca Helvetica Romana VI. Schweizerisches Institut in Rom 1966. 62 S., 38 Taf., Fr. 30.–.

Die aus Ägypten stammende Alabasterbüste Nr. 15 (jetzt Privatbesitz in Kalifornien) dürfte den Besitzer dazu inspiriert haben, die Ikonographie des bithynischen Lieblings Hadrians von Grund auf neu zu bearbeiten. Sein gut gedrucktes und bebildertes Buch übertrifft und ersetzt denn auch die bisher maßgebende Monographie Marconis in fast jeder Hinsicht. Als Kriterien für die Benennung dienen allein Gemütsausdruck und Lockenfrisur. Damit kommt allerdings C. selbst, auch bei dem einfachen Sonderfall Antinous, nicht aus; denn er muß nicht wenige Porträts akzeptieren, denen beide Distinktive fehlen (S. 16 Anm. 3. Nr. 47ff., bes. etwa 48), anderseits schließt er die (dennoch vierfach abgebildete) Nr. 61 aus, obwohl die Identität unverkennbar ist und selbst die Nackenfrisur das Schema genau wiedergibt. Die 60 katalogisierten Bildnisse (nur Nr. 54 ist neu) werden wie üblich auf einen «Urantino» zurückgeführt. Der Nachweis, daß dieser eine 130/131 n. Chr. in der Peloponnes entstandene griechische Schöpfung sei, gedeiht bis zu einer ansprechenden Wahrscheinlichkeit, und das Stemma der Kopien dürfte sich im wesentlichen bewähren: A I den Archetypus vereinfachende 'Abschriften', A II Repliken mit gemeinsamen absichtlichen Veränderungen in der Frisur, B kontaminierte italische Version, individuelle Varianten und die Umschöpfung Typus Mondragone. Die Kontrolle dieser Klassifizierung wird dadurch erschwert, daß auch C., trotz seiner S. 13 Anm. 4 erhobenen Forderung, nicht von jeder Replik 2–3 Abbildungen gibt, ja von ca.  $\frac{1}{4}$  überhaupt keine. Auch das religions- und kunstgeschichtlich wichtige Relief im Louvre fehlt (S. 57 Anm. 1. Rez. Jb. Bern. Hist. Mus. 1961/62, 302 Anm. 32). Bei dem Kompromiß zwischen dem Wünschbaren und dem finanziell Möglichen ist das Nötige doch wohl nicht ganz erreicht, und er entschuldigt nicht, daß Nr. 38 nach einem schlechten Abguß mit dessen Standortangabe statt nach dem Original in Tripoli abgebildet ist. – Auch der Text hätte noch etwas mehr *limae labor* bedurft. Von den in der Einleitung aufgestellten Programmpunkten sind die Behandlung der historischen, der geistes- und religionsgeschichtlichen Voraussetzungen höchstens skizziert. Kunstgeschichtliche Betrachtungsweise wird bei der Suche nach dem «Urantino» mit einiger Folgerichtigkeit, sonst aber nirgends systematisch angewandt. Die

einige Datierung einer Replik (Nr. 48: ca. 150 n. Chr.) ist mit dem einen Hinweis auf einen deutlich etwas späteren Marcuskopf nicht ausreichend begründet, und es bleibt unberücksichtigt, daß dieser nach Stil und Patina offenbar attisch ist (vgl. Wegner, Hadrian, Taf. 26 b). Die Verwandtschaft des lokalen Kolorits zwischen Nr. 15, 16, 32 und 61 scheint nicht beachtet zu sein, obwohl sie die Provenienzfrage bei Nr. 16 zugunsten Ägyptens entscheiden dürfte. Andrerseits erledigen sich die Vorschläge kleinasiatischer Provenienz bei Nr. 6 (7?) und 49 durch die (freilich nicht nachgeprüfte) Angabe, daß die Stücke aus italischem Marmor bestünden. Daß dies nach Pesce (Enc. Arte Antica 1, 442) auch bei Nr. 5 der Fall sein soll, ist C. entgangen, ebenso die Zuweisung von Nr. 49 an diesen Meister aus Aphrodisias durch M. Squarciapino (Scuola, S. 32). Antonianus müßte demnach auch in Italien gearbeitet haben. Das Fehlen der Autopsie ist kaum je ausdrücklich vermerkt, aber oft zu spüren, so daß Fragen des Zustandes (Nr. 22, 42, 46, 61), des Materials (vgl. oben, aber auch zum Kelch bei Nr. 15), ja der Echtheit (Nr. 21, 50, aber auch Gesicht 51) offen bleiben. Für fehlende Detailaufnahmen (Nr. 1, 16, 26, 39) fand C. keinen Ersatz. Zahlreiche Inv.-Nr. fehlen (z. B. bei Nr. 40–43). Die etwas «flüchtig-summarische» (S. 31) Handhabung der Sprache und Anglizismen, zu denen zum Teil auch die sonderbare Satzzeichengebung gehören mag, wird man dem seit Jahren in fremdsprachigem Gebiet, zur Zeit an der Rutgers State University in New Brunswik, lehrenden Vf. und der in Neuchâtel ansässigen Druckerei eher nachsehen. Doch hätte sich die Herausgeberin mehr um diese Dinge kümmern müssen. Weder ihr noch dem Vf. scheint übrigens bewußt geworden zu sein, daß der Erbauer und Stifter der Villa des Schweizerischen Instituts in Rom, Emilio Maraini, das Antinousrelief des Antonianos entdeckt hat (E. Maraini [Rom 1936] S. 158 mit Abb.). Auch darum war es sinnvoll, daß diese Monographie eines Mitglieds des Instituts in der Reihe des SIR erschienen ist. Einen Abguß der schwer zugänglichen Skulptur würde man gerne im Institut wissen.

H. Jucker

Gloria Ferrari: *Il commercio dei sarcofagi asiatici*. Studia Archaeologica 7. L'Erma di Bretschneider, Rom 1966. 117 S., 27 Taf., 2 Karten. Lit. 7000.

Die Vf. hat ihre Dissertation auf Anregung A. Giulianos und nach dem Muster seines in der gleichen Reihe erschienenen Buchs über den Handel mit den attischen Sarkophagen angelegt (vgl. Mus. Helv. 22 [1965] 131). Der Lehrer hat die Vf. auch auf einer Studienreise in der Türkei begleitet und ihr die Aufnahmen der dort festgestellten unveröffentlichten Stücke geliefert, auf deren Reproduktion sich der Abbildungsteil beschränkt. Die Introduzione gibt – leider ohne Zeichnungen – die Charakterisierung der Typen und eine gute Zusammenfassung der Forschungsgeschichte, die durch Strzygowski eingeleitet wird. Dieser hatte sich vor 60 Jahren der kleinasiatischen Säulensarkophage für den Kampf in seinem Ost-West-Konflikt «Orient oder Rom?» bedient. Das Kapitel über Marmorhandel in der Kaiserzeit stützt sich vor allem auf die Forschungen von Ward-Perkins. Mit ihm nimmt die Vf. auch an, daß die attischen und kleinasiatischen Sarkophage vielfach erst am Bestimmungsort vollendet worden seien, was aber nur für die Porträts gelten dürfte. Der Katalog verzeichnet 132 Stücke, leider ohne Maßangaben und oft ohne Inventarnummern. Die Übersichtlichkeit leidet unter der Aufspaltung in «Lydische Technik» I, II und «Sidamara-Technik» I, II; denn nachher erklärt F. überzeugend, daß die Unterschiede, die vor allem Morey zu einer topologischen und lokalen Scheidung veranlaßten, Entwicklungsgeschichtlich zu verstehen seien. Das Zentrum der Produktion setzt die Vf. in Phrygien an (ca. 160–250 n. Chr.) und führt den Marmor auf die Brüche von Docimium zurück. Mit den mehrmals bezeugten *σοροὶ Δοκιμίου* wären die kleinasiatischen Säulensarkophage gemeint. Eine Anzahl Bildhauer nennt Docimium als Heimat (S. 90f.). Es ist zu bedauern, daß F. die dem Vernehmen nach vor der Veröffentlichung stehende Untersuchung von M. H. Ballance über die kleinasiatischen Marmorsorten noch nicht heranziehen konnte (vgl. S. 93), noch mehr aber, daß die ernsthafte, wenn auch zu ausschließlich mit statistischer und zu wenig mit kunstgeschichtlicher Methode vorgehende Arbeit nicht koordiniert werden konnte mit der weit reiferen Dissertation von H. Wiegartz, Kleinasische Säulensarkophage, Istanbuler Forschungen 26 (Berlin 1965), die auch ein erheblich umfangreicheres Material (132 publizierte und 101 unpublizierte Exemplare) auswertet. Auch W. vertritt die Einheit der lydischen und Sidamara-Gruppe, lokalisiert das Zentrum aber in Pamphylien, wofür er außer der Fundstatistik stilistische Gründe geltend macht, aber die auf Docimium weisen den Zeugnisse nicht berücksichtigt. Allerdings konnte auch F. keinen Fund aus Docimium beibringen. Hierapolis und Laodikeia, die mit frühen und späten Stücken auf der Karte figurieren, waren durch das Mäandertal aufwärts leicht zu erreichen. Bei Ankara gibt es nur späte, und am dichtesten ist eben doch Pamphylien belegt, in dem diese immer prunkvoller ausgestalteten Särge weniger isoliert stehen als in Zentralanatolien. Dokumentisch kann der Marmor dennoch sein.

H. Jucker

**Hellmut Sichtermann:** Späte Endymion-Sarkophage. Methodisches zur Interpretation. Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft 19. Grimm, Baden-Baden 1966. 109 S., 67 Abb.

Die Veröffentlichung von drei Sarkophagen des 3. Jahrhunderts n. Chr. ist Anlaß zu weiteren Überlegungen zum Bedeutungsgehalt der Sepulkraldarstellungen jener Spätzeit. Die Lust an der Methode und die Scheu vor Spekulationen sind besondere Vorzüge des Werkes. Auf den drei Sarkophagen ist der ruhende Tote «im Typus des Endymion» dargestellt und mit einer Reihe andersartiger Bildtypen verbunden, ohne einheitlichen Zusammenhang im Gegenständlichen. Für diese für die späte Sepulkralkunst bezeichnende Errscheinung prägt S. (75) den anschaulichen Begriff «Sepulkralornamentik». Überzeugend wird begründet, daß der Bedeutungsgehalt dieser abbreviierten Endymion-Sarkophage mit demjenigen der älteren, vollständigen weder zu vereinen noch davon abzuleiten sei.

Reichlich ein Drittel des Buches bildet ein Exkurs zum Motiv der 'Handgirlande', die ursprünglich Gelagerequisit, spätestens im 3. Jahrhundert n. Chr. zum Attribut des Verstorbenen geworden sei. Die Ableitung wäre zum Teil anders ausgefallen, wenn S. die älteren Denkmäler aus dem kaiserzeitlichen Ägypten (bemalte Leinentücher, Masken u. a.) herangezogen hätte, auf denen die Handgirlande schon früh als sepulkrales Attribut erscheint («La couronne de la justification»; vgl. P. Derchain, Chronique d'Egypte 30 [1955] 225ff.). – Vom selben Motiv ausgehend, erörtert der Verf. die Echtheit des Peleus-Thetis-Sarkophages Albani. Die von Eros geschobene Frau mit erhobener Handgirlande könne nach einer Selene eines Endymion-Sarkophages kopiert, das bei einer Hochzeit befremdende Motiv vom (neuzeitlichen?) Künstler mißverstanden sein. Im Zusammenhang der Hochzeit ist die Handgirlande aber neuerdings auf dem Basler Medeasarkophag wenigstens im späten 2. Jahrhundert belegt. Auf der Suche nach dem 'Vorbild' des Sarkophages Albani hätte man das berühmte Neapeler Komödiensrelief heranziehen können, auf dem ein ähnlich geschoben-gestützter Zecher mit erhobener Handgirlande im legitimen Besitz dieses Requisits erscheint. Das Relief aus der Sammlung Farnese könnte 1722, zur Entdeckungszeit des Sarkophages, bekannt gewesen sein (vgl. aber die völlig glaubwürdig wirkenden Fundumstände 104f.). Bei der bekannten Tonform mit Komödienszene aus Ostia bemerkt der Verf. 58ff. wohl mit Recht, daß die Handgirlande hier unmißverständlich eine assoziative Verbindung zu Tod und Jenseits schaffe. Zusammen mit der unverkennbaren Ähnlichkeit mit dem Protesilaos-Laodameia-Motiv spricht das aber dagegen, daß es sich um eine Tracht handelt, wie S. annimmt. Zum Laodameiamythos gehört in römischer Zeit die bacchische Symbolik (Dionysische Attribute auf dem Sarkophag Candelabri 72; zur Bedeutung E. Simon, RM 69 [1962] 147). Tragen also auf der Tonform die 'im Protesilaos-Laodameia-Typus' dargestellten Verstorbenen selbst die auf ihre Initiation anspielenden dionysischen Masken? Handelt es sich um eine Form für Fest- oder Opferkuchen zu kultischem Gebrauch, etwa für bacchische Mysterien? (Zu den Kuchenformen M. Bieber, 75. BWPr. [1915] 24ff.)

Margot Schmidt

**Andrea Carandini:** Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina. Studi Miscellanei 7 (1961–62). Seminario di archeologia e storia dell'arte greca e romana dell'Università di Roma. L'Erma di Bretschneider, Rom 1964. 78 S., 35 Taf. Lit. 10 000.

Eine erstaunliche Dissertation (bei Bianchi Bandinelli)! Erstaunlich sind die ausgedehnten Kenntnisse des Vf. auf dem Gebiet der Spätantike, erstaunlich nicht weniger die Selbstsicherheit, mit der er jene einen eintönig-«rötlichen» Thesen über die vielfarbige Mosaikkunst dienstbar macht (vgl. Mus. Helv. 23 [1966] 126). In einer wahren Sintflut von Vergleichsmaterial sucht er die verdienten Ausgräber B. Pace und G. V. Gentili zu ertränken, zugleich aber auch so gut wie alle anderen, die bisher über die schnell berühmt gewordene Landvilla und ihre 3500 m<sup>2</sup> bedeckenden Mosaikböden geschrieben haben. Daß die 'Sünder' und 'Reaktionäre' aber auch zu schwimmen wissen, hat inzwischen H. P. L'Orange bewiesen (Acta Inst. Rom. Norvegiae 2 [1965] 65ff. 91 Anm. 2). Immer wieder werden die «errori metodologici» der andern angeprangert, die während einer «crisi del individuo» nach Künstlerpersönlichkeiten gesucht und die Grenzen der sozialen und kulturellen Umwelt nicht beachtet hätten. Allein, wenn der Gelehrsamkeit C.'s die Überzeugungskraft weithin fehlt, so gerade darum, weil seine eigene Methode nicht ausreicht. Die Menge der vor allem aus nordafrikanischen Mosaiken, koptischen Stoffen und aus Katakombenmalereien ausgewählten Vergleichsstücke sind großenteils selbst undatiert und belegen zu oft nur allgemein spätantike Züge. Von den höchst interessanten Bauformen und -teilen ist nicht die Rede (zur Mauertechnik jetzt G. Lugli, wozu bereits L'Orange a. O. 66 mit Anm. 5). Wenn es methodisch unstatthaft ist, östliche Parallelen heranzuziehen, wie ist dann die Verwendung von

Kapitellen aus prokonnesischem Marmor und aus der im Diokletianpalast von Spalato vertretenen Serie (H. Kähler, vgl. vorläufig L'Orange a. O. 68ff.) zu erklären? Immerhin bestätigen viele Einzelnachweise die längst evidente Tatsache, daß die Mosaiken von P. A. aufs engste mit solchen Nordafrikas zusammengehen. Die frisur- und trachtgeschichtlichen Untersuchungen lehren jedoch nur, daß sie weder die auf das zweite Viertel des 4. Jahrhunderts begrenzte Datierung C.s noch die bekämpfte um 300 allein sichern können. Dagegen möchten wir C. darin beipflichten, daß weder die ikonographische Grundlage für die Identifizierung des Dominus der Jagd mit Maximianus Herculius noch die Hercules-Thematik für den Nachweis ausreichen, daß Maximian die Villa gebaut hat. Hier wie in Aquileia (Kähler, Stiftermosaiken) scheint es höchst bedenklich, daß man die Herrscherbilder mit Füßen getreten haben soll; aber auch für den Schmuck von Deckenkassetten (Trier) sind sie schwerlich geeignet. Vf. übergeht die Gruppe des flügelschlagenden Greifen, der sich auf einen Haraß gestürzt hat. Sie kommt mehrmals auch auf der Silberbüchse aus dem Mithräum von Walbrook in London vor (J. M. C. Toynbee, A Silver Casket ... [1963] 10f.) und versetzt die palmenbestandenen Jagdgründe in den fernsten Osten, nach Indien (Philostr. VA 3, 48). In dem eisenbeschlagenen Käfig des Mosaiks hockt ein Mensch. Sollten wir es gar mit einem versprengten Motiv der indischen Iskendersage zu tun haben, die da erzählt, wie der Wunderknabe in einer Kiste ausgesetzt wurde, auf die ein grüner Vogel sich herabließ, der ihn beschützte und durch die Lüfte tragen konnte (E. S. v. Kamphoevener, Iskender, Reclam 8222, 8ff.)? Doch das «ambiente sociale» von Thema und Auftraggeber spricht eher für die Erklärung, daß der Eingesperrte ein als Köder dienender Sklave sei. H. Jucker

**Studi Faentini.** In memoria di Mons. Giuseppe Rossini. Società di Studi Romagnoli, Lega, Faenza 1966. 254 S.

Dieser von der Società di Studi Romagnoli herausgegebene Band ist dem Andenken eines Monsignore gewidmet, der sich in vieler Hinsicht um die Erforschung der Geschichte von Faenza verdient gemacht hat. Es sei daraus nur kurz auf die Zusammenstellung der in Faenza gemachten archäologischen Funde von Paola Monti, auf den Katalog der dortigen hellenistischen und römischen Lampen von Valeria Righini, den Abschnitt über die römischen Mosaiken der Stadt von Maria Bollini und auf die Prosopografia faentina von Angela Donati hingewiesen. Während Giancarlo Susini unter dem Titel «Epigrafia e storia patria» über die Arbeiten von G. Rossini berichtet, der 1938 die römischen Inschriften von Faenza publiziert hat, wozu Susini selbst immer wieder Nachträge liefert (siehe S. 227 Anm. 2 und 3), geht Silvio Panciera den Anfängen der faentinischen Epigraphik im 17. Jahrhundert nach. Zu erwähnen ist vor allem noch der Schedario des Mons. Rossini, in welchem er über 90 000 Nachrichten zur Ortsgeschichte abgeschrieben oder exzerpiert hat, die sich zeitlich von Silius Italicus bis zur Volkszählung von 1923 erstrecken, wobei bis 1540 Vollständigkeit angestrebt ist. Giovanna Zama beschreibt dieses Riesenwerk, das in unzähligen Bänden in der Biblioteca comunale der Stadt aufbewahrt wird. Ein schedario per oggetti schlüsselt dem Benutzer den schedario cronologico auf, der unter seinen über 300 000 notizie z. B. einen Katalog der musica sacra antica della Cattedrale di Faenza wie auch eine alphabetische Liste sämtlicher «nomignoli e soprannomi ricordati nelle carte antiche faentine» enthält. A. Bruckner

**Albert Jahn:** Der Kanton Bern deutschen Theils, antiquarisch-topographisch beschrieben. Mit Aufzählung der helvetischen und römischen Alterthümer und mit Bezugnahme auf das älteste Ritter- und Kirchenwesen, auf die urkundlichen Ortsnamen und die Volks-sagen. Nachdruck der einzigen Auflage von 1850. Schrift Verlag, Bern 1967. XXXX, 523 S., Fr. 47.-.

Einer der Fälle, wo die Notwendigkeit eines unveränderten Neudruckes nicht unbedingt einleuchtet. Eine Neubearbeitung, die z. B. den jetzigen Aufbewahrungsort der wichtigsten von Jahn besprochenen Fundkomplexe angegeben und seine Beobachtungen mit neueren Grabungsergebnissen ergänzt, berichtigt oder auch widerlegt hätte, wäre den Anregungen, die von der Lektüre 'des Jahn' auch heute noch ausgehen, sehr viel förderlicher gewesen, hätte allerdings umfangreiche Facharbeit verlangt. Das neu hinzugefügte Namenregister (S. XXV-XXXX) enthält neben den Ortsnamen auch merkwürdige Flurnamen, Geschlechternamen und volkskundliche Begriffe und schlüsselt damit den Text wesentlich weitergehend auf als das bisher dazu benützbare Ortsregister, das M. Fankhauser in der Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 1952/1954, 207-224 vorgelegt hatte. Ein anschauliches Lebensbild des Verfassers, der als Altphilologe anfing und gegen Mitte des 19. Jahrhunderts von dem damals aufkommenden Interesse an der Urgeschichte der Menschheit und den vaterländischen 'Alterthümern' ergriffen wurde, hat H.-G. Bandi in der Festgabe Hans von Greyerz (Bern 1967) gegeben. A. Bruckner