

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: 26 (1969)

Heft: 2

Rubrik: Archäologische Berichte

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: 18.01.2026

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

Archäologische Berichte

Antike Plastik. Herausgegeben im Auftrag des Deutschen Archäologischen Instituts von Walter-Herwig Schuchhardt. Lieferung IV (1965), V (1966), VI (1967), VII (1967). Gebr. Mann, Berlin. DM 105.-, 75.-, 115.-, 95.-.

In Lieferung IV (1965: Teil 1–11, 117 Seiten mit 33 Tafeln im Text und 64 losen Tafeln als Anhang) reicht der Themenkreis vom 6. Jahrhundert v. Chr. bis zum 2. Jahrhundert n. Chr. Die Werke der hellenistischen Zeit, die in den früheren Lieferungen noch nicht vertreten waren, haben hier das Übergewicht. G. de Luca behandelt im 1. Teil – im Anschluß an ihren Beitrag in der III. Lieferung (Kouroi in italienischen Museen) – einen schönen Jünglingstorso aus dem frühen 5. Jahrhundert v. Chr. (Slg. Ortiz): S. 3–12, Abb. 1–8, Taf. 1–5. – S. Haynes veröffentlicht die beiden Hauptstücke eines 1839 in der Polledrara-Nekropole bei Vulci gemachten umfangreichen Grabfundes: eine halb lebensgroße Frauenstatuette aus mineralischem Gips (Abb. 1–2, Taf. 6–8) und eine etwas kleinere weibliche Büste aus Bronzeblech (Abb. 3–10, Taf. 9–11), zwei bis jetzt nur unzureichend erschlossene Werke, die von der Verf. überzeugend in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts datiert werden. – F. Eckstein hat zwei wichtige Beiträge geliefert. Auf Taf. 12–14 wird das Hekataion der British School in Athen in neuer Ausführlichkeit bekanntgemacht. Der Verf. hält es mit E. Schmidt und Th. Kraus für eine verkleinerte und freie Nachbildung der Hekate Epipyrgidia von Alkamenes. Der Datierung in das Jahrzehnt von 420–10 wird man zustimmen, ebenso der vorsichtigen Auswertung für die Alkamenesforschung – bleibt doch gerade die Abgrenzung dieser wichtigen Nachbildung zum sogenannten Oeuvre des Agorakritos nicht einfach. Daß der Verf. die Prokne des Alkamenes überhaupt nicht in die Diskussion einbezieht, überrascht um so mehr, als dieses im Original erhaltene Werk die Zuweisung des in Frage stehenden Hekatetypus an Alkamenes zu stützen vermag. Die in Anm. 59 auf S. 35 ausgesprochene Vermutung, es könnte in einem originalen Kopffragment der Akropolis, das erst vor kurzem in den Magazinen des British Museum wieder zum Vorschein kam, ein originaler Rest des Kultbildes erhalten sein, wird jedenfalls nicht auf Grund des «Idols» auf dem Xenokrateiarelief (Abb. 12) hinfällig, da dieses unter anderm gerade auch in den fehlenden Schultersträhnen von den übrigen Zeugnissen abweicht. – Zum zweiten Beitrag von Eckstein vgl. unten Lieferung VII Teil 6. – J. Dörig (Ein Jugendwerk Lysipps) versucht sehr optimistisch einen stark verwitterten Torso im Athener Nationalmuseum (Taf. 15–19) als Kopie nach einem Frühwerk von Lysipp, dem Meister des vaticanischen Schabers, zu erweisen. – F. Hiller würdigt eine wenig beachtete weibliche Gewandstatue in München (Taf. 20–24) als Original des frühen Hellenismus. – D. Pinkwart liefert eine sorgfältige und sachliche Beschreibung des berühmten Reliefs des Archelaos von Priene im British Museum (Taf. 28–35), das sie als kleinasiatisches Werk um 130 v. Chr. datiert. Für die Einzelheiten, besonders auch für die Vorbilder der Musen, kann sie auf ihre Dissertation (Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos», Verlag Lassleben, Kallmünz 1965) verweisen. – R. Kabus-Jahn datiert eine wenig erfreuliche weibliche Gewandstatuette der P. Drey Gallery in New York (Taf. 36–38) in die erste Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. – H. Sichtermann behandelt in vorbildlicher und gediegener Weise das schwierige Problem des Knaben von Tralles in Istanbul und entscheidet sich für eine Datierung in augusteische Zeit. – V. M. Strocka widmet den Brunnenreliefs «Grimani» in Wien (Taf. 53–57) eine eingehende Untersuchung, weil diese oft behandelten Reliefs bis heute niemals um ihrer selbst willen betrachtet worden sind. Der Verf. datiert sie – vielleicht etwas zu spät? – um 70 n. Chr. – L. Budde (Imago clipeata des Kaisers Trajan in Ankara, 103–117, Taf. 58–64), behandelt einen 1947 im Bereich Altankaras gemachten wichtigen Fund und erweitert damit unsere Kenntnis der Altersbildnisse Trajans und der besonderen östlichen Bildnisrichtung. – Zu dieser Lieferung sind unter anderm folgende Rezensionen erschienen: F. Matz, *Gnomon* 40 (1968) 489ff.; J. G. Pedley, *AJA* 72 (1968) 183f.

Lieferung V (1966, 43 S. mit 9 Abb. zum Text und 56 Tafeln als Anhang) ist einem einzigen Statuentypus, dem sogenannten Kasseler Apoll und seinen Repliken, gewidmet. Eva-Maria Schmidt, die Verf. dieses Beitrages, formuliert in einem Einleitungskapitel zunächst das Programm: Die Recensio der Repliken soll einerseits einen verlässlichen Zugang zum Original vermitteln, andererseits die römische Komponente sichtbar machen. Das Hauptinteresse der Verf. gilt, wie der nachfolgende sehr gewissenhafte Katalog der Repliken

zeigt, der zweiten Forderung. Innerhalb der vorgeschlagenen Datierungen überrascht am meisten der Ansatz der Replik im Museo Barracco (Taf. 39–41, 49 d) in hadrianische Zeit. Die bis jetzt fast allgemein vertretene Datierung ins 1. Jahrhundert n. Chr. erscheint dem Rez. wahrscheinlicher. Und sind bei dieser Kopie wirklich das ganze Kinn und der Mund ergänzt? Handelt es sich nicht nur um eine geringfügige Ausbesserung der Oberfläche? Eine Überprüfung ist wichtig im Hinblick auf die oft vermutete Vorrangstellung dieser Replik. Unter den neu hinzugefügten Kopie-Elementen (Nr. 6, 7 und 19) scheint der Torso aus Capua (S. 19f. Taf. 53 a–c) von besonderer Bedeutung zu sein. Er ist wohl zu den besten Repliken des Körpers zu zählen, obwohl auf Grund der fehlenden Schulterlocken eine Umbildung angenommen werden muß. Auch die eine Kopfreplik in Kopenhagen (Glypt. Nr. 61, S. 26 Taf. 32f.) verdient ein größeres Lob, während die stark beschädigte zweite Kopie (ebenda Nr. 62, S. 27 Taf. 34f.) vielleicht überschätzt worden ist. – Die Verf. verzichtet darauf, neue Perspektiven für das griechische Urbild und seine Meisterfrage zu geben. Die Identifizierung mit einem Werk des Phidias – seit der suggestiven 'Beweisführung' von Curtius fast allgemein behauptet – bleibt problematisch, jedenfalls für den, der den Tiber-Apoll diesem Meister zuschreiben will. Die Gründe, die Furtwängler für eine Zuschreibung an Myron ins Feld führte (Meisterwerke S. 371ff.), sind vielleicht zu Unrecht in Vergessenheit geraten. Ein Zusammenhang mit dem Perseuskopf ist schwerlich zu bestreiten. (Im übrigen sei auf folgende schon vorliegende Rezensionen dieses Beitrages hingewiesen: F. Matz, *Gnomon* 40 [1968] 493f. – E. Gummey Pemperton, *AJA* 72 [1968] 184f. trägt eine weitere, allerdings wertlose Replik in Ince Blundell Hall nach: B. Ashmole Nr. 179 Taf. 3f).

Lieferung VI (1967. Teil 1–10. 115 S. mit 64 Tafeln und zahlreichen Abbildungen im Text). W. H. Schuchhardt (Sitzender Dionysos, S. 7ff. Taf. 1–8, 13 Textabb. und 2 Beilagen mit 11 Abb.) veröffentlicht die spätarchaische Sitzstatue im Nationalmuseum in Athen (Nr. 3711). Nach einer gründlichen und mustergültigen Beschreibung, die von sehr aufschlußreichen Zeichnungen begleitet ist, werden kurz die Gründe für die Deutung auf Dionysos und für eine Datierung in das Jahrzehnt 530–20 zusammengestellt, dann einige verwandte Werke angeschossen, unter denen der «Kroisos-Kouros» dem gleichen Meister (aber nicht mehr «Phaidimos») zugeschrieben wird. – J. Dörig (Myrons Erechtheus, S. 21ff. Taf. 9–12 und 10 Abb. im Text) hat das große Verdienst, eine bedeutende Büste im Giardino Boboli in Florenz, den sogenannten Heros Boboli, der Vergessenheit entrissen zu haben und das dem allmählichen Verfall preisgegebene Werk durch die Beschaffung eines Gipsabgusses der Nachwelt zu erhalten. Seine Identifizierung mit dem Erechtheus des Myron, den er mit der Eponymen-Statue auf der Agora gleichsetzen möchte, erscheint aber unter anderm aus folgenden Gründen unhaltbar: 1. Das Format des erhaltenen Ausschnittes läßt auf eine über 3 m hohe Statue schließen. Die Statuen der Phylenheroen auf der Agora können aber nach Ausweis des wieder identifizierten Fundamentes der Basis dieses Ausmaß nicht erreicht haben. 2. Dieses Monument wird von den Ausgräbern auf Grund des architektonischen Befundes kurz vor die um 425 einsetzenden literarischen Quellen datiert (*Hesperia* 21 [1952] 58ff. und 91ff. Taf. 16), was mit der Zeitstufe des Kopfes (450–40) unvereinbar scheint. 3. Der Kopf kann auf Grund seiner ruhigen Haltung auch nicht auf die Erechtheus-Eumolpos-Gruppe der Akropolis bezogen werden. Für diese Gruppe, auf die wohl das literarisch überlieferte Werk zu beziehen bleibt, hat der Rez. (Parthenon-Ostgiebel 34) eine andere Identifizierungsmöglichkeit vorgeschlagen. Zum stilistischen Befund des Kopfes vgl. man in erster Linie den Ammontypus Kassel-Wörlitz (*Antike Kunst* 11 [1968] 138ff. Taf. 39). – H. Marwitz (Antiken der Sammlung Hermann Bünemann, München, S. 29ff. Taf. 13–35 und 50 Abb. im Text) füllt mit seinem Beitrag den Hauptteil der Lieferung. Er stellt zunächst einen stark zerstörten bärtigen Grabreliefkopf vor (Taf. 13–14 und Abb. 1), den er, vielleicht etwas zu spät, kurz nach 330 v. Chr. datiert. Ein Kopffragment (Taf. 15 und Abb. 2), das der Verf. mit Recht von dem wohl eklektizistischen «Anadoumenos Farnese» abhebt und als späthellenistische(?) freie Replik des Diadoumenos von Polyklet bezeichnet, gibt Anlaß zu einer Recensio der übrigen Repliken mit guten neuen Abbildungen. Besonders dankbar ist man für die Bilder der Kopfreplik im British Museum (Nr. 2729: Taf. 16 a und b). – Der weibliche Torso hängt (wenn es sich wirklich um eine Kopie handelt) schwerlich von einem Werk der dem Parthenon unmittelbar folgenden Zeit ab, sondern dürfte frühestens die Stufe der Epidauros-Skulpturen vertreten. – Vom Apollon vom Typus des sogenannten Adonis von Centocelle werden zwei kaum beachtete Kopfrepliken bekannt gemacht (Magdeburg Taf. 25f.; Slg. Bünemann Taf. 23f. Abb. 19ff.). Der Replikenliste (S. 43) wäre nachzutragen: Torso ehem. Wilton House (*Ars Antiqua* 4 [1962] Taf. 19, jetzt Cleveland Museum of Art: *Bulletin* 1965, 127 Abb. 90), ferner eventuell Torso Sammlung Heyl (Langlotz Nr. 8 Taf. 7); vgl. auch einen Torso in Kopenhagen (Arndt Taf. 74). Die Datierung des schwer zu fassenden Urbildes ins frühe 4. Jahrhundert bleibt wahrscheinlich. –

Der Unterkörper einer Statuette (Taf. 28f. Abb. 31f.) wird überzeugend als Replik des «palatinischen» Apollon des Skopas bestimmt. Eine Artemis-Statuette (Taf. 31f.), die auf eine späthellenistische Umbildung der «Artemis von Versailles» zurückgehen dürfte, und ein römischer Porträtkopf aus dem frühen 3. Jahrhundert n. Chr. (Taf. 33ff.) bilden den Abschluß dieses reichhaltigen, sorgfältigen, wenn auch oft etwas umständlichen Beitrages. – J. Dörig (Der Dionysoskopf Heemskerck, S. 59ff. Taf. 36f. und 9 Textabb.) verfolgt das Schicksal und den Ruhm eines Dionysoskopfes in Neapel (Mus. Naz. Nr. 6350) bis ins 16. Jahrhundert zurück und vermutet dahinter ein Vorbild um 440–30 v. Chr. vom Meister des Kasseler Ammonkopfes (s. oben). Wenn ein klassisches Vorbild angenommen werden muß, dann am ehesten eines aus dem frühen 4. Jahrhundert v. Chr. – man vgl. den verwandten großartigen Kopf aus Sorrent: JdI 65/66 (1950/51) 243f. Abb. 45f. – R. Kabus-Jahn (Peplosfigur im Liebighaus, Frankfurt/Main, S. 63ff. Taf. 38–41 und 13 Textabb.) bespricht einen wenig beachteten, aber offensichtlich berühmten Statuentypus einer Peplosstatue mit quer über die Brust geführtem Mantelbausch und vermutet ein Vorbild (Muse? Demeter oder Hera? des Kephisodot) aus dem frühen 4. Jahrhundert v. Chr. Sie glaubt wohl zu zuversichtlich, in der Statuette in Frankfurt den Archetypus wiedererkannt zu haben und die übrigen Zitate und Umbildungen eindeutig einreihen und datieren zu können. – T. Dohrn (Athletenkopf aus Lucus Feroniae, S. 71ff. Taf. 42–47 und 8 Textabb.) erweist den Kopf einer 1952 gefundenen Herme überzeugend als ein Werk des Meisters des Vatikanischen Schabers. Ein Hinweis auf den sehr verwandten Berliner Athleten und seine Varianten (K 233: Lippold, Griechische Plastik 280 Anm. 1) ist aufschlußreich und dürfte das von Dohrn für den neuen Kopf vorgeschlagene Jahrzehnt von 350–40 v. Chr. als oberste Datierungsgrenze nahelegen. – F. Eckstein (Ephedrismos-Gruppe im Konservatoren-Palast, S. 75ff. Taf. 48–52 und 15 Textabb.) gibt eine ausführliche und angemessene Würdigung einer hellenistischen Marmorgruppe. Er datiert das Werk um 150 v. Chr. und nimmt Entstehung in Unteritalien oder Sizilien an (W. Fuchs möchte diese Gruppe mit Tarent verbinden und datiert sie darum vor die Zerstörung von 209 v. Chr.). – D. Pinkwart (Die Musenbasis von Halikarnaß, London British Museum 1106, S. 89ff. Taf. 53–57 und 3 Textabb.) behandelt eine deutlich nach dem Archelaosrelief entstandene Rundbasis mit der Darstellung der 9 Musen, von denen die meisten auf Typen des mittleren und späten 2. Jahrhunderts v. Chr. zurückgehen. – E. M. Schmidt (Römischer Grabpfeiler in Basel aus der Sammlung Züst, S. 59ff. Taf. 58–61) veröffentlicht in sorgfältiger und gründlicher Weise den mittleren Ausschnitt eines pfeilerartigen Monumentes, das in frühtrajanische Zeit datiert werden kann. Der ursprünglich kompakte, oben und unten auf Anschluß gearbeitete Pfeilerblock ist für den modernen Transport leider durch Sägeschnitt in vier Teile zerlegt worden, wobei der 'Kern' und der rückwärtige, ebenfalls skulptierte Abschnitt wegen der schlechten Erhaltung nicht mitgeliefert worden sind. Schade, daß auch die einst vorhandene Basis verschollen ist. Man beachte auch die Hinweise von K. Schefold, Antike Kunst 11 (1968) 122 Anm. 2. – Den Abschluß dieser Lieferung bildet ein Beitrag von G. Sp. Dontas (Kopf eines Philosophen im Museum von Kerkyra, S. 111ff. Taf. 62–64), der einen noch kaum beachteten Kopf eines bärtigen Mannes als Schöpfung des frühen 3. Jahrhunderts n. Chr. nachweist. Ob wirklich ein Vorbild aus dem späten 4. Jahrhundert v. Chr. zugrunde liegt, erscheint dem Rez. fraglich.

In Lieferung VII (1967: Teil 1–6. 108 Seiten, 56 Taf. und zahlreiche Textabb.) ist fast die Hälfte aller Tafeln der etruskischen Plastik gewidmet. A. André (Marmora Etruriae S. 7ff. Taf. 1–23) leitet seinen gewichtigen Beitrag mit einigen Bemerkungen zur Wesensart der etruskischen Kunst ein und geht dabei vor allem den Gründen nach, warum die Etrusker so selten Marmor für ihre Plastik verwendet haben. Innerhalb der nachfolgenden Auswahl von sechs älteren und fünf jüngeren Steinskulpturen stellt das erste Werk einen bedeutenden Fund des Jahres 1884 aus dem Cannicella-Heiligtum bei Orvieto dar (Taf. 1–8, Höhe 0,76 m). Die einzigartige Statuette wird als ein Werk des späten 6. Jahrhunderts v. Chr. bezeichnet, das von einem von den Kykladen nach Etrurien ausgewanderten griechischen Bildhauer geschaffen worden sei. Aus demselben Heiligtum stammt eine vorzüglich gearbeitete Hand (Taf. 9 und Abb. 4). Es folgen Teile von zwei unterlebensgroßen Kouroi: ein spätaarchaischer Kopf (Taf. 10–12 Abb. 5) und ein wohl schon frühklassisches Bauch-Fragment (Abb. 7), dann ein 16 cm hoher Kopf aus Bologna um 500 v. Chr. (Taf. 13 Abb. 8). Von besonderer Qualität ist der folgende, ebenfalls spätaarchaische Kopf (Taf. 14–16 Abb. 9), der in Volterra aufgetaucht ist. Die übrigen Skulpturen (Taf. 17–23) stammen aus hellenistischer Zeit und sind von mittelmäßiger Qualität – ein Umstand, den der Verfasser abschließend mit dem Satz quittiert: «Die etruskischen Künstler haben mit richtigem Verständnis für die starke und schwache Seite ihrer Begabung den Marmor gewöhnlich vermieden.» – B. Sismondo Ridgway (The Bronze Apollo from Piombino in the Louvre, S. 43ff.

Taf. 24–34 und 33 Textabb.) greift erneut das heiß umstrittene Problem der Datierung des berühmten Apollon von Piombino auf und kommt auf Grund stilistischer und epigraphischer Argumente zu dem (für die Verfasserin eindeutigen) Schluß, die Bronze könne erst im 1. Jahrhundert v. Chr. geschaffen sein. Es scheint, daß hier das letzte Wort noch nicht gesprochen ist. – G. Despinis (Kykladische Grabstelen des 5./4. Jahrhunderts v. Chr., S. 77ff. Taf. 35–38) legt fünf Grabstelen aus dem kykladischen Raum vor: ein Fragment von der Insel Ios um 500 v. Chr. (Taf. 35 b), ein zweites von der Insel Tenos um 470/60 v. Chr. (Taf. 35 a); ferner die bekannte Stele aus Andros um 390 v. Chr. (Taf. 36 f), die Spuren späterer Wiederverwendung erkennen läßt, und zwei Neufunde aus Tenos (Taf. 38), von denen das höchst bedeutende Fragment des sitzenden Jünglings aus der Mitte des 4. Jahrhunderts an ein Grabrelieffragment in Smyrna erinnert. – Andreas Linfert versucht, das uferlose Problem der Themistokles-Herme in Ostia (S. 87ff. Taf. 39–46) durch historische Erwägungen einzuengen und das zugrundeliegende 'Original' als östliche Schöpfung um 460 v. Chr. zu erweisen (vgl. den ähnlichen, aber zu anderem Ergebnis führenden Versuch von H. Drerup: MWPr 1961, 21ff.). – H. v. Steuben (Kopf des polykletischen Herakles. Rom, Konservatorenpalast, S. 95ff. Taf. 47–54 mit 10 Abb. im Text) würdigt die hervorragende Kopfreplik des polykletischen Herakles, wobei er vor allem die unverkennbare und einzigartige Handschrift der polykletischen Haarstilisierung analysiert. Die Bemerkung auf S. 101 könnte mißverstanden werden: «Die linke Hand (der Heraklesstatue) ruhte bekanntlich in der Hüfte oder auf dem Rücken» – sie ruhte nach übereinstimmendem Sachverhalt der Repliken auf dem linken Glutaeus. Auf Abb. 8 ist erstmals die Doppelherme, ehem. Antiquario comunale, abgebildet. – Den Abschluß dieser Lieferung bildet ein Nachtrag zum weiblichen Statuentypus Brüssel-Konservatorenpalast (Lieferung IV S. 47ff. Taf. 25–27). F. Eckstein macht eine weitere Replik (Taf. 55–56) bekannt, die im Schweizer Kunsthandel aufgetaucht ist und sich heute in amerikanischem Privatbesitz befindet. Er bringt ferner einige Berichtigungen an. Sie betreffen im wesentlichen die Feststellungen, die der Rez. bei der früheren Besprechung der Lieferung IV in der Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 24 (1965/66) 250 mitgeteilt hat. Da es aus dem Nachtrag nicht hervorgeht, ob der Verf. jene Stellungnahme schon verwerten konnte, sei sie hier wörtlich wiederholt: «Der andere Beitrag des Verfassers behandelt eine hervorragende weibliche Gewandstatue (Taf. 25–27), wohl eine Dichterin oder Muse, die in mindestens vier lebensgroßen Repliken überliefert ist. Hier ist eine Berichtigung notwendig, die der Rez. dem Verfasser noch während des Umbruchs mitgeteilt hat. Der Verfasser hält wie Furtwängler, Curtius und Tranchand die auf Abb. 1 und 2 wiedergegebenen Statuen für identisch, was (wie schon der Vergleich dieser Abbildungen unmißverständlich zeigt) sicher nicht der Fall sein kann. Wir besitzen also mindestens vier originalgroße Repliken, die ich hier der Klarheit wegen in der Reihenfolge ihrer Güte aufführe: 1. Statue Somzée (angeblich «Palazzo Rospigliosi» oder – I a – «Sciarra» evtl. identisch mit 2); 2. Statue Schweizer Kunsthandel (Aufnahmen im Besitz des Rez.: vgl. jetzt Lieferung VII Taf. 55f.); 3. Statue «Pallavicini» (Abb. 1, Institut Neg. 46); 4. Statue Konservatorenpalast (Abb. 3–6). Mit dieser Reihenfolge ist auch bereits angedeutet, daß der Rez. die Repliken in bezug auf das verlorene Original anders bewertet. Der Verfasser sieht hinter der Replik im Konservatorenpalast (Nr. 4) die originale, auf ein spätklassisches Werk zurückgehende Version; die Statue Somzée in Brüssel (Nr. 1) soll eine späthellenistische Umstilisierung sein. Nun aber zeigt die neue 'Recensio' der Repliken, daß Nr. 4 als isolierte, klassizistisch verallgemeinerte Variante dasteht, während Nr. 1–3 eine geschlossene Gruppe bilden, die dem motivischen Gesamtgehalt in sehr origineller Weise zu entsprechen scheint. Der Vergleich der Statue Somzée mit der Kleopatra von Delos (Abb. 15) überzeugt nicht und somit auch nicht der Ansatz in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts. Hingegen läßt sich die Rückseite der Tyche des Eutychides sehr gut mit der Rückseite der Brüsseler Statue vergleichen. Der Rez. möchte also gerade auf Grund der Brüsseler Replik das Vorbild in den frühen Hellenismus setzen, in dem auffallend zahlreiche Bildnisse von Dichterinnen überliefert sind (erwähnt seien die Statuen von Nikeratos, Kephisodot d. J., Euthykrates).» – Es erscheint nicht ausgeschlossen, daß der Kopf dieses Statuentypus in einem schönen Mädchenkopf im Museo Barracco (Nr. 152: R. Helbig, La Collection Barracco Taf. 79) noch faßbar bleibt, von dem im Kunsthandel eine stark überarbeitete Variante mit aufschlußreichem Büstenausschnitt aufgetaucht ist.

E. Berger

Paolo Enrico Arias: *L'arte della Grecia. Storia Universale dell'Arte, Volume secondo* – I. Unione Tipografico-Editrice Torinese 1967. 951 S., 12 Lichtdrucktaf., 1073 Abb. 15 000 Lit.

Der gewichtige Band gibt im Rahmen einer zehnbändigen Weltgeschichte der Kunst mehr als eine Geschichte der griechischen Kunst, nämlich eine Geschichte der Kunst in Griechenland von der Steinzeit bis zu klassizistischen Richtungen der Römerzeit. Der fleis-

sige Verfasser hatte 1960 mit M. Hirmer seine «Tausend Jahre griechische Vasenkunst», 1963 italienisch eine nicht weniger gewichtige Geschichte der griechischen Keramik veröffentlicht. Während er hier mit dem Protogeometrischen begonnen hatte, betont er jetzt, man könne die griechische Kunst nicht ohne ihren weltgeschichtlichen Zusammenhang sehen. Aus derselben Erwägung habe ich beim Plan der Propyläenkunstgeschichte eine andere Folgerung gezogen: die Griechen im Zusammenhang mit ihren Nachbarn darzustellen, mit denen sie so eng, nehmend und gebend, verbunden sind. Es schien mir richtiger, daß die vorgriechische Mutter der hellenischen Kultur, die kretische, in einem eigenen Band zusammen mit den vorderasiatischen Kulturen behandelt wird, von denen sie abstammt. In Arias' Buch tritt nicht deutlich genug hervor, daß erst mit dem Protogeometrischen jenes Verstehen der Wirklichkeit beginnt, das das Wesen der griechischen Kunst ausmacht und nach dem hohen Hellenismus verloren geht, um dem römischen Transzendieren zu weichen. Auch die römische Kunst hat erst damals ihren eigenen Charakter gefunden; vorher war Italien künstlerisch eine Provinz Griechenlands, so wie das mykenische Hellas eine Provinz Altkretas gewesen war. – Arias betont richtig den Ursprung der Kunst im «religiösen Phänomen». Es wird aber in der Forschung weithin noch zu wenig verstanden, daß große Kunst selbst ein solches ist. Seit Xenophanes' Epoche sehen wir die überkommenen Kulte immer fragwürdiger werden: Um so wunderbarer ist es, daß Klassik und Hellenismus neue Sprachen des Religiösen finden, die erfüllen, was Homer begonnen hatte: alle Herkunft dichtend und denkend zu verwandeln. Der religiöse Gehalt dieses Vorgangs gehört zum griechischen Wunder und wirkt mehr durch die Weltgeschichte als die tatsächlichen Riten und Kulte.

Mit dem Text ist reiche Illustration geschickt verwoben. Im Abschnitt über das Geometrische vermisste ich den von Drerup (AA 1964) behandelten Typ des Kultbaus und die von den Griechen damals selbst am höchsten geschätzten Weihgeschenke, die Dreifüße, die kretischen Schilde und die Goldbänder. Der kniende Elfenbeinjüngling von Samos (Abb. 337) wird gegen 550, zwei Generationen zu spät datiert, im Widerspruch zum stratigraphischen Befund. Der Jünglingskopf in Istanbul (Abb. 340) stammt nicht aus Rhodos, sondern gehört zu einem in Samos gefundenen Kuros (E. Buschor und P. Eckstein zu Antike Plastik I Taf. 45–54). Abb. 483 gibt eine Außenseite der Onesimos-Schale mit Waffenläufern wieder (Abb. 471), nicht die der Durisschale Abb. 482. 484. In der überreichen Bibliographie des Anhangs vermisste ich G. Gruben, Die Tempel der Griechen (1966; im Text fälschlich Grube). Den Band beschließen knappe 'bibliographische Noten' und Indices. K. Schefold

Chryssanthos Christou: **Potnia Theron**. Eine Untersuchung über Ursprung, Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt einer Gottheit. Thessaloniki 1968. 232 S.

Seit langem wartete man auf eine neue vollständige Darbietung der Bildüberlieferung der Herrin der Tiere. Nun erhalten wir sie in einer durch Ernst Langlotz angeregten Dissertation. Der Verfasser ist als Ephoros von Sparta bekannt geworden und jetzt Professor für Kunstgeschichte an der Universität Saloniki. Es sei betont, wie gut ihm die deutsche Formulierung seines umfangreichen, fleissigen Textes gelungen ist. – Er hält die verschiedenen Bildtypen der Herrin der Tiere für Erscheinungsformen der Großen Göttin, die mit mannigfaltigen Namen in allen Kulturen des Mittelmeerraums verehrt werde und für deren Urnamen er den der Gaia-Chthon hält. Diese Gestalt sei von der homerischen Dichtung zurückgedrängt und durch die olympischen Göttinnen, besonders Artemis, abgelöst worden. Ihnen wurden Teilerscheinungen der Herrin der Tiere zugeordnet.

Man wird zu fragen haben, ob so unmittelbar aus der bildenden Kunst auf eine Wandlung der gleichzeitigen Religionsvorstellungen geschlossen werden darf. Die Künstler empfanden die Heiligkeit der orientalischen Motive, die sie sich anverwandten, aber sie waren keine Theologen. Ihre Antworten auf die Erfahrungen des Göttlichen sind zunächst künstlerische Vorgänge, die nur so weit religiös sind, als alle große Kunst als solche religiösen Gehalt hat, wie der Verfasser besonders S. 112 betont. Wie vorsichtig man aber im Deuten des Inhalts sein muß, hat H. Jucker, Bronzehenkel und Bronzehydria in Pesaro (Studia Oliveriana 13/14, 1966) klar formuliert. Man rechnet immer noch zu wenig mit Zwischenwesen zwischen Menschen und Göttern, Gestalten des Volksglaubens, die wir nicht bestimmter benennen können. So kann ich mir die nackten Spiegelträgerinnen nicht als obere Göttinnen, nur als Nymphen denken, weil sie zuweilen Krotalen oder Schürzchen tragen und in kindlichem Alter geschildert sind. Aber wie dem auch sei, Christou hat uns für solche Überlegungen eine neue Grundlage geschenkt. K. Schefold

Hanns Gabelmann: **Studien zum frühgriechischen Löwenbild**. Gebr. Mann, Berlin 1965. 128 S., 32 Taf. DM 24.–.

Die mit vielen unveröffentlichten Bildern illustrierte Dissertation ist von J. Boardman als Grundlage zu einem umfassenden Buch über archaische Löwen charakterisiert

worden¹, während H. V. Herrmann, der Wichtiges zur Bedeutung des Themas und zum Verhältnis zu den orientalischen Vorbildern beiträgt, das Fehlen einer eigentlichen Stilgeschichte bemängelt; er trägt einige der frühesten, vom Vf. übersehenen Löwenbilder des 8. Jahrhunderts nach². Eine klare Vorstellung von der Geschichte der archaischen Form würde den Einzelbeobachtungen des Vf. ihren vollen Wert geben und seinen Fleiß ganz belohnen. Boardman und Herrmann treten gegen den Vf. für die Richtigkeit von Kunzes Chronologie der kretischen Bronzereliefs ein, die für das Verständnis der geometrischen Periode so wichtig ist³. Der Vf. nennt die Zeit um 550 «hocharchaisch», obwohl sie doch die Spätphase des Archaischen einleitet; die «hohe» Zeit des Archaischen ist die des Dipylonmeisters⁴. Ihr volles Volumen fehlt noch den Löwen von Delos, die der Vf. nach 550 datiert, obwohl jenes Volumen doch von den Löwenbildern des 6. Jahrhunderts vorausgesetzt wird. Früh ist darin der Löwe von Siphnos, dessen Entdecker Karusos nach Payne am besten über archaische Löwen geschrieben hat⁵. Landschaftsstile zu unterscheiden, gelingt dem Vf. besser im 6. als im 7. Jahrhundert, Korinth, Sparta und Ostionien⁶. K. Schefold

Klaus P. Stähler: **Grab und Psyche des Patroklos**. Ein schwarzfiguriges Vasenbild. Münster i. W. 1967. 71 S., 2 Taf., 13 Abb.

Das Hauptbild einer unlängst in Basel erworbenen, unvollständig erhaltenen sf. Hydria der Leagrosgruppe im archäologischen Museum der Universität Münster stellte Achills Umfahrt um das Grab des Patroklos dar. Über dem weiß gemalten Tympos, vor dem ein Löwe Wache hält, entschwebt flügellos, in voller Rüstung die $\Phi\sigma\gamma\chi\epsilon$ des Bestatteten. Man vermißt bei der sehr ausführlichen, etwas wortreichen Beschreibung eine lesbare Abbildung der Götterversammlung auf der Gefäßschulter. Die Interpretation kreist jedes Bildelement ein, wobei – notwendigerweise? – viel Bekanntes wiederholt wird. Die wirkungsvolle Komposition gibt keine genaue Illustration zu Homer, lebt aber ganz aus homerischem Geist. Ergiebiger ist der analytische Vergleich der 16 zwischen 510 und 500 entstandenen sf. Vasenbilder. St. führt sie auf zwei «Erstfassungen» zurück, die sich gegenseitig beeinflusst haben. Große Bilder (Hydrien, Amphoren) sind selbständiger und besser, kleine (Lekythen) wiederholen genauer, sind aber auch in der Ausführung bescheidener. Die Veränderungen führen zu einer Bereicherung der Szenerie und einer Vermenschlichung des Gehaltes. Es ist die Frühzeit der Tragödie (S. 61). H. Jucker

Klaus P. Stähler: **Eine unbekannte Pelike des Eucharidesmalers im Archäologischen Museum der Universität Münster**. Böhlau, Köln/Graz 1967. 70 S., 20 Taf. DM 18.–.

Das Buch gilt der genauen Beschreibung und Bestimmung einer am Übergang vom spätarchaischen zum frühklassischen Stil entstandenen und bisher nicht bekannten Pelike des sogenannten Eucharidesmalers mit Frauengemachsszene auf der einen und Musikdarstellung auf der anderen Seite. Da, wie der Verf. selber betont, die Vase nicht allerersten Ranges ist, wäre es vielleicht sinnvoller gewesen, ihr einen Zeitschriftenaufsatz und nicht ein ganzes (relativ teures) Buch zu widmen. Doch wird im folgenden das von J. D. Beazley in *Attic Red Figured Vases*² 226ff. zusammengestellte Oeuvre des Eucharidesmalers einer kritischen Betrachtung unterzogen, wobei der Verf. gerade die Hauptwerke und alle schwarzfigurigen Bilder, auch sonst noch manche andere Vase, als nicht von derselben Hand wie die münsterische Pelike, also nicht vom Eucharidesmaler gemalt ausscheidet. Wo Malersignaturen fehlen, werden sich Archäologen wohl noch oft den Kopf zerbrechen, ob ein Vasenbild vom Meister einer Werkstatt stamme, von einem Gehilfen, «Anlernling» oder Nachahmer, aus dem «näheren» oder «ferneren Umkreis», ob sie ein früheres oder späteres Werk sei. Die Tafeln bringen auch einige bisher unveröffentlichte Vasenbilder. Ines Jucker

Renate Kabus-Jahn: **Studien zu Frauenfiguren des 4. Jahrhunderts vor Christus**. Diss. Freiburg i. Br. 1963. 124 S., 16 Taf.

Diese Dissertation aus der Freiburger Schule verdient es, auch mit Verspätung hier noch angezeigt zu werden; denn einerseits ist sie mit Ernst und Sorgfalt aus breiten Kenntnissen

¹ Gnomon 1967, 99.

² Gymnasium 1967, 482.

³ Zuletzt E. Kunze, 5. Olympiabericht (1956) 40, 12; vgl. besonders H. Hencken, *Herzprung Shields*, AJA 54 (1950) 297ff.

⁴ So jetzt auch E. Homann-Wedeking, *Das archaische Griechenland* (1966) 77ff.

⁵ Ephemeris 1937, 602f.

⁶ Dazu jetzt H. Jucker, *Bronzehenkel ... in Pesaro* (1966) 116f. Die mächtige Löwensima in Istanbul, Sardes I (1916) Abb. 90, wird zu wenig beachtet.

erarbeitet, andererseits vertritt sie eine Art und Richtung, denen der Vorzug einer gewissen Zeitlosigkeit zuerkannt werden kann. Der Fortschritt gegenüber früheren Bemühungen um den gleichen Gegenstand besteht vor allem darin, daß diese selbst wieder kritisch in die Erwägungen einbezogen werden, und im Zuwachs einiger guter neuer Beobachtungen, selbständiger Gruppierungen und Konfrontationen. Der Versuch freilich, nach attischer, ionischer und dorischer Wesensart zu scheiden, dürfte sich schwerlich behaupten. Die Koine hat schon im 4. Jahrhundert die alten Grenzen verwischt, und die Kunstlandschaften decken sich hier noch weniger als in der klassischen und archaischen Zeit mit Stammesgebieten. Das Maussolleion von Halikarnass zeugt weniger von ionischer Kunst als davon, daß die Auftraggeber ein Monument von panhellenischer Bedeutung zu schaffen strebten; nur der Bautypus steht in lokaler Tradition. Doch auch dieser ist schon im 4. Jahrhundert nach Attika verpflanzt worden, wenn die Nachrichten über den sensationellen Fund in Neu-Phaleron sich bestätigen. Auch wenn man den Karer Bryaxis nicht ohne weiteres für das Ionische in Anspruch nehmen möchte, wird man die vorgeschlagenen neuen Zuschreibungen erwägen müssen.

H. Jucker

Anton Hekler: **Bildnisse berühmter Griechen. 3.**, erw. Auflage, bearbeitet von Helga von Heintze. Kupferberg, Berlin/Mainz 1962. 81 S., 68 Taf. DM 32.-.

Das bewährte Buch des ungarischen Archäologen erschien erstmals 1940, kurz nach dem Tode des Verf. Die klare, unprätentiöse Darstellung der Geschichte der griechischen Bildnis-kunst, zu der sich die Betrachtung der wichtigsten benannten Porträtschöpfungen rundet, wurde ohne Eingriffe abgedruckt. Von den Punkten, an denen neue Funde und Ergebnisse das Bild verändert haben, hat Helga von Heintze manche (nicht alle!) durch eingefügte oder Ergänzungen vorhandener Anmerkungen taktvoll und mit reichen Kenntnissen à jour gebracht. Da und dort stimmen nun freilich die Aussagen des Textes mit den in der zitierten Literatur vorgetragenen Forschungsergebnissen, die nur gelegentlich diskutiert werden, nicht mehr überein, und seit 1962 (die Neuauflage gelangte mit sechsjähriger Verspätung in die Hände des Schreibenden) kamen das dreibändige Werk G. M. A. Richters, *The Portraits of the Greeks*, und K. Schefolds *Griechische Dichterbildnisse* (beide 1965) hinzu. Dennoch wird das Bändchen – nicht zuletzt seines guten, völlig erneuerten Bildteils und seiner Handlichkeit wegen – im Unterricht weiterhin nützliche Dienste leisten.

H. Jucker

Karl Schefold: **Der Alexandersarkophag.** Aufnahmen und Bildgestaltung von Max Seidel. Propyläen-Verlag, Berlin 1968. 33 S., 81 Abb. auf 104 Taf. DM 68.-.

Der berühmte monumentale Sarkophag mit Kampf- und Jagdreliefs aus einer griechischen Werkstatt, der 1887 in der Nekropole des phönikischen Sidon gefunden wurde, ist soeben durch eine prachtvolle Gemeinschaftsarbeit von K. Schefold und dem Photographen M. Seidel neu erschlossen worden. Bescheiden erklärt der Autor, daß der Text nur erklärend beim Betrachten der hervorragenden Bilder helfen wolle, doch belehrt er den Beschauer eingehend über die Hauptprobleme der Deutung und Einordnung. Als Besitzer des nicht ganz zutreffend benannten 'Alexandersarkophages' wird seit den einleuchtenden Untersuchungen von F. Studniczka (1894) der letzte einheimische Herrscher in Sidon, Abdalonymos, angesehen, den Alexander um 332 einsetzte. Einmütigkeit herrscht auch darüber, daß im Löwenhelmtträger der Schlachtseite Alexander selbst zu erkennen ist. Im übrigen wurden aber recht verschiedenartige historische Bezüge aus den Reliefdarstellungen herausgelesen. Schefold, der das Werk aus kunstgeschichtlichen Erwägungen wohl mit Recht als ein Zeugnis noch aus dem Ende der späten Klassik ansieht, entscheidet sich im Sinne seiner Frühdatierung, Personen und (verallgemeinerte) Situationen aus der Lebenszeit Alexanders anzunehmen. Anregend ist die Wiederaufnahme und angedeutete Neubegründung des Vorschlags von S. Reinach, in der Mordszene des linken Giebels sei die Bestrafung des verräterischen Alexandros, Sohn des Aeropos, zu sehen – also ein Ereignis, das direkt mit dem großen Alexander verbunden auf diese Weise zu mythischem Rang erhoben und für dieses Grabmonument darstellungswürdig werden konnte. Im Anhang setzt sich der Autor mit den Ergebnissen der noch ungedruckten Dissertation von V. v. Graeve auseinander, die er schrittweise akzeptiert, ohne jedoch der für ihn aus stilistischen Erwägungen unannehmbaren Spätdatierung zu folgen. Der Behandlung des Alexandersarkophages werden Überlegungen zur griechischen, im besonderen attischen Grabkunst locker angefügt. In den attischen Grabbildern möchte der Autor die Toten «in einer höheren Wirklichkeit vorgestellt» verstehen, nicht in bloßen Erinnerungsbildern noch in realen Grabkultdarstellungen vergegenwärtigt (wie J. Thimme in einer neueren Arbeit vorschlug).

Margot Schmidt

Winfried Bühler: **Europa.** Ein Überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst. Wilhelm Fink, München 1968. 75 S., 10 Abb. DM 14.80.

Der Verf. darf als 'Europaspezialist' gelten; denn von ihm stammen schon ein Kommentar zum Gedicht des Moschos und der Artikel im Lexikon für Antike und Christentum. Auch die neue Arbeit hat eigentlich mehr den Charakter eines Lexikonbeitrags als dessen, was man unter dem adretten Buchdeckel vermutet. So kann sie als Ersatz für den nicht eben glücklichen RE-Artikel von J. Escher-Bürkli (VI 1) von 1907 dienen. Einer knappen Behandlung der dichterischen Gestaltungen folgt die der antiken Interpretationen der Sage einschließlich der christlichen Kritik. B. lehnt – natürlich zu Recht – mit Hdt. 4, 45 die Ableitung des Namens unseres Kontinents von der willig entführten Schönen ab. Immerhin eine Erbschuld weniger! Im 2. Teil werden auf Grund einer recht vollständigen Übersicht über die archäologischen Zeugnisse die Wandlungen der Bildtypen bis zum Mittelalter hin skizziert. Die Abbildungen geben unpublizierte Beispiele vor allem der Kleinkunst wieder.

H. Jucker

Andrew Oliver jr.: **The Reconstruction of Two Apulian Tomb Groups.** 5. Beiheft zur Halbjahresschrift 'Antike Kunst'. Francke, Bern 1968. 25 S., 12 Taf. Fr. 28.–.

Die kleine apulische Landstadt Canosa ist berühmt wegen der reichen Funde, die den Gräbern ihrer messapisch-griechischen Mischbevölkerung entstiegen. Leider erfolgten die Ausgrabungen bisher nicht von wissenschaftlicher Seite, und die Grabbeigaben wurden bald in alle Winde zerstreut. In seiner Untersuchung unternimmt es der Verfasser, die Inventare zweier Gräber zusammenzustellen, die 1895 zum Vorschein kamen, eines Kriegergrabs unbekannter Form (Ende 4. Jh. v. Chr.) und eines nahe dabei gelegenen sechsräumigen Hypogäums wohl einer Frau (frühes 3. Jh. v. Chr.). Fußend auf Vorarbeiten von Naue, Zahn und Jacobsthal, gelingt es dem Verf., manches verschollene Stück, vor allem Tonvasen, die ihren Weg nach Amerika genommen hatten, zu identifizieren. Besonders bedeutend ist ein keltischer Helm aus dem Kriegergrab (jetzt in Berlin), vielleicht ein Beutestück, und eine Millefioriglasschale (Rom, Slg. Sangiorgi) aus dem Frauengrab. Diese muß zu einer späteren Bestattung gehören, da Millefiorigläser erst vom 2. Jahrhundert v. Chr. an hergestellt wurden. Der wertvolle Beitrag zur großgriechischen Archäologie ist von angelsächsischer Gründlichkeit geprägt.

Ines Jucker

Klaus Parlasca: **Mumienporträts und verwandte Denkmäler.** Deutsches Archäologisches Institut. Franz Steiner, Wiesbaden 1966. 294 S., 62 Schwarzweiß-, 9 Farbtaf. DM 88.–.

Wie das farbige Umschlagbild und Frontispiz anzeigen, geht es vor allem um die etwa 750 erhaltenen Porträts, die in knapp 400 Jahren, wohl bis zum Theodosius-Edikt von 392, im kaiserzeitlichen Ägypten auf Holz und Leinwand gemalt worden sind. In zweiter Linie werden die anfangs neben jenen verwendeten Stuck- und Kartonagemasken und die bemalten Leichentücher behandelt. Loculusbüsten, Mumiensärge, spätantike Grabreliefs und christliche Heiligenbilder werden der Typologie, des Brauchtums oder Stils wegen herangezogen. Mit kritischer Leidenschaft und staunenswerter Ausdauer bemüht sich P. zunächst, Ordnung in den Wust falscher und entstellter Fund-, Herkunfts- und Verwahrungsangaben zu bringen, um auf den dergestalt konsolidierten Fundamenten sein standfesteres Gebäude zu errichten. Dieses ist freilich so vielfältig gegliedert und mit Seitenräumen und -trakten ausgestattet, daß es nicht leicht fällt, sich beim ersten Durchschreiten überall zurechtzufinden und rechtzeitig den Aufstieg aus den reich gefüllten Schatzkammern der Anmerkungs-«Souterrains» anzutreten. Indessen, man hält sich nirgends ohne Gewinn auf, und die zahlreichen Untertitel, Indices und Konkordanzen und die analytische Bibliographie öffnen auch Zugänge zu Einzelem und Verstreutem. Das ist nötig, denn der Zuwachs an Erkenntnissen liegt vor allem in der Fülle der Einzelergebnisse. Hier auf diese einzugehen, verbietet der dieser Anzeige gesetzte Rahmen. Angemerkt sei darum nur, daß wir die Gruppe der Aline und ihrer Kinder (Taf. 8, 1; 11, 1–2. S. 94ff.), die für die Anfänge wichtig ist, der weichen, pastosen Malerei wegen – auch in Ägypten – vor Caligula nicht für möglich und das inschriftlich genannte 10. Jahr für das der Regierung des Claudius halten. Unzweifelhaft bildet P.s opus magnum die Grundlage für alle weitere Forschung auf diesem Gebiet, und es ist offenbar zugleich Vorarbeit und Kommentar zu dem – wohl vollständigeren – Katalog der Gattung, der in der Reihe von Adrianis «Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano» schon bald erscheinen soll – hoffentlich mit ebenso guten Abbildungen, wie sie hier geboten werden.

H. Jucker

German Hafner: **Das Bildnis des Q. Ennius**. Studien zur römischen Porträtkunst des 2. Jahrhunderts v. Chr. Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft Bd. 20. Grimm, Baden-Baden 1968. 52 S., 23 Abb.

Der Vf., einer der besten Kenner der späthellenistischen, spätetruskischen und früh-römischen Porträtkunst, bemüht sich diesmal um den in mehreren Repliken erhaltenen Kopf, den V. Poulsen auf Vergil und K. Schefold auf Philemon gedeutet haben. Aus der Doppelhermen-Verkoppelung mit dem «Pseudoseneca», den H. als Hesiod anspricht, und dessen Verbindung mit «Menander», der für ihn Vergil ist, leitet H. die Forderung ab, daß auch der «Vergil-Philemon» ein Epiker sein müsse. Seine neue kunstgeschichtliche Einordnung in die erste Hälfte des 2. Jh. v. Chr. führt auf Ennius. Für manchen werden zu viele Unbekannte in der Rechnung stehen. Ich halte auch die Datierung des Originals entweder für zu spät (möglich scheint die bei der Philemonbenennung vorausgesetzte Entstehung um 260 v. Chr.) oder – eher – für zu früh; denn die verglichenen Köpfe gehören meines Erachtens zum Teil dem späten 2., zum Teil dem frühen 1. Jh. v. Chr. an (zu Abb. 13 und 17 vgl. Rez. in Propyläen Kunstgesch. I 421). Aber es ist nützlich, daß H. durch seine unvoreingenommene Kritik Bewegung in die etwas festgefahrenen Meinungen über das wichtige Bildnis und den Beginn der republikanischen Porträtkunst bringt. Und ein Enniusbildnis muß es gegeben haben.

H. Jucker

Janine Balty: **Essai d'iconographie de l'empereur Clodius Albinus**. Collection Latomus vol. 85, Bruxelles 1966. 68 S., 12 Taf. 150 bfrs.

Clodius Albinus, im Jahre 193 zum Kaiser ausgerufen, hat in der Geschichte nur eine Nebenrolle gespielt. Erst wurde er von Septimius Severus anerkannt, als dieser im Osten Pescennius Niger zu bekämpfen hatte; 195 wandte sich Severus gegen ihn und überwältigte ihn schnell in Gallien (zu Anfang 197). Aus der Zeit der gemeinsamen Regierung stammt die nicht sehr umfangreiche Münzprägung der Münzstätte Rom. Hinzu treten Denare der Münzstätte Lugdunum aus der Zeit des Konfliktes mit Severus, als Albinus den Imperator-titel angenommen hatte, sowie schließlich vereinzelt Prägungen der Griechenstädte (S. 22 sind folgende Städte genannt: Pautalia, Smyrna, Sebaste, Sardes, Side, Perga; zu ergänzen sind: Hippo, Saitta, laut R. Münsterberg, Num. Zeitschrift 59 [1926] 25 und 60. Die Münzen von Side wie BMC 164 tragen keineswegs den Augustustitel = *σεβαστός*, sondern *αὐτοκράτωρ* = imperator; die Zweifel an der Echtheit sind unbegründet). Sie zeigen, daß Albinus auch im Osten anerkannt war. Die Verf. unternimmt eine kritische Recensio der bisher Albinus zugeschriebenen Bildnisse, übrig bleiben nur zwei (Madrid Prado Inv. 187 E und Vatikan, Galleria delle Statue 248). Sie untersucht dann die Frühbildnisse des Septimius Severus, um sie von Albinus zu unterscheiden. Schließlich werden sechs weitere Porträts überzeugend als Albinus erkannt: Kernstück ist ein vorzüglicher Kopf im Museo Nuovo in Rom (Inv. 2309), 1933 an der Via dell'Impero gefunden. Trotz einer gewissen äußeren Ähnlichkeit mit Severus läßt sich diese Gruppe eindeutig vom Severusbildnis abgrenzen. – Basis der Zuschreibungen sind die Münzporträts. Leider hat die Verf. diese nur ungenügend präsentiert. Drei Abbildungen zeigen zwei Sesterzen im Britischen Museum, die untereinander nahezu identisch sind. Praktisch wird also nur ein Münzbildnis vorgeführt. Es fehlen die Bildnisse der Aurei und der überaus wichtigen Medaillons, deren plastische Qualität über dem Niveau der sonstigen Münzprägung steht. Die Prägungen von Lugdunum und der Städte des Ostens hätten ebenfalls vorgeführt werden sollen: gerade ihre Sonderstile können einmal Zuschreibungen provinzieller Bildnisse ermöglichen. Die Vorlage aller wesentlichen Münzbildnisse hätte die zukünftige Suche nach Albinusbildnissen auf eine breitere materielle Grundlage gestellt. – Auf den Tafeln werden die besprochenen Denkmäler abgebildet, d. h. die Severusporträts, die Albinusbildnisse (mit Ausnahme des Kopfes im Prado) und zwei Köpfe, die man früher Albinus genannt hatte.

Herbert A. Cahn

Ulrich Gehrig, Adolf Greifenhagen, Norbert Kunisch: **Führer durch die Antikenabteilung**. Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1968. 243 S., 104 Taf.

Der handliche Band ist als Führer im Museum selbst sowie auch für weitere Studien bestimmt. Die Tafeln geben 150 Kunstwerke in zwar kleinen, aber ausgezeichneten Aufnahmen wieder. Im wesentlichen handelt es sich um Werke der antiken Kleinkunst, vorab um griechische Bronzen und Tonvasen, die sich nach wechselvollem Geschick nach dem zweiten Weltkrieg in Westberlin wieder zusammengefunden haben und von Adolf Greifenhagen seit 1960 in dem hellen klassizistischen Stülerbau gegenüber von Schloß Charlottenburg sehr schön ausgestellt worden sind. Die außerordentlich qualitätvolle Sammlung gehörte ursprünglich zu dem großen Antikenmuseum (Pergamonmuseum) auf der Museumsinsel, die heute auf Ostberliner Territorium liegt und wo der größere Teil der Berliner Antiken

verblieben ist. Der vorliegende Führer durch die Westberliner Antikenabteilung gibt von jedem der meist gut bekannten und berühmten Kunstwerke eine knappe Beschreibung und Bestimmung, gefolgt von den wichtigsten Hinweisen auf Fachliteratur. Dazwischen sind kurze Übersichten zu Denkmälergattungen eingeschoben, etwa zur schwarzfigurigen und rotfigurigen Vasenmalerei, zur Bronzeplastik oder zu den gemalten Mumienbildnissen. Die reiche Edelmetallsammlung soll in einem Nachtrag behandelt werden. Ines Jucker

R. Hampe, H. Gropengiesser: Aus der Sammlung des Archäologischen Institutes der Universität Heidelberg. Springer, Berlin 1967. 115 S., 36 Taf., wovon 8 farbig. 4°. DM 24.-.

Das reich ausgestattete Buch bietet eine Auswahl aus der etwa 4500 Objekte umfassenden Sammlung antiker Kleinkunst, die das Archäologische Seminar der Universität Heidelberg besitzt. Diese Sammlung ist dem Publikum nicht immer zugänglich; der vorliegende und geplante weitere Bildbände sollen dafür einen gewissen Ersatz bieten. Die 47 hier vorgelegten Werke, Vasen, Statuetten aus Ton und Bronze, Münzen, umfassen den Zeitraum von der griechischen Bronzezeit bis ins römische 1. Jahrhundert n. Chr. Jedes Stück ist in einer oder mehreren Photographien wiedergegeben und von R. Hampe in einem leichtverständlichen Text beschrieben und gewürdigt. Den ausgezeichneten wissenschaftlichen Anmerkungen teil verfaßte die Konservatorin H. Gropengiesser. Die meisten der so vereinigten Kunstwerke sind bereits bekannt; hinzu kommen jedoch einige bedeutende Neuerwerbungen, unter ihnen eine reizvolle Schale des Providence-Malers. Diese zeigt besonders ausgeprägt eine Eigenheit vieler griechischer Schalen, die Verschiebung der Achse des Innenbildes im Verhältnis zur Henkelachse. B. Neutsch hat in einem (hier nicht erwähnten) Aufsatz «Henkel und Schalenbild» 1949 die Erscheinung mit den künstlerischen Absichten des Malers erklärt, die Hampe nun aus der Haltung der Liegenden beim Symposion deuten möchte. Ines Jucker

Otto Lau: Schuster und Schusterhandwerk in der griechisch-römischen Literatur und Kunst. Diss. Bonn 1967. 217 S., 40 Abb.

Es fällt nicht schwer, der «Bitte um wohlwollende Rezension» nachzukommen, die der Verf., Selbstverleger (jetzt Oberstudienrat in Essen), dieser unter der Leitung H. Herters entstandenen Bonner Dissertation an die Redaktion dieser Zeitschrift gerichtet hat. *Patri sutori* ist das mit sympathischer Bescheidenheit in einem wohlfeilen Verfahren gedruckte Buch gewidmet. So versteht man die Affinität, die L. mit seinem Gegenstand verbindet und ihn zu der erstaunlichen Sachkenntnis geführt hat, die uns überall entgegentritt. Alle inhaltlich wichtigen Textstellen dürften verwertet und interpretiert sein, besonders ausführlich natürlich der Skyteus des Herondas (S. 158ff.). Auch soziale Fragen werden ausgiebig erörtert. Über das «Stichwortverzeichnis» findet man leicht Auskunft über die verschiedenen Schuhformen und deren Verwendung. Hiefür hat der Philologe allerdings die bildlichen Quellen weniger gründlich ausgeschöpft als für das Hauptthema, den Schuster selbst und dessen Werkstatt, auch darin der Mahnung gehorchend: *ne sutor supra crepidam* (S. 198). H. Jucker

W. Groenman-van Waateringe: Romeins lederwerk uit Valkenburg Z.H. Nederlandse Oudheden II, uitg. vanwege de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek te Amersfoort. Wolters, Groningen 1967. 221 S., 76 Abb. Hfl. 20.50.

Die als Amsterdamer Dissertation entstandene Arbeit publiziert in mustergültiger Weise die 365 Lederfragmente aus den 1941 begonnenen Grabungen des Auxiliärstützpunktes von Valkenburg in Südholland. Verf. zieht auch die übrigen holländischen Lederfunde heran und wertet natürlich die grundlegenden Arbeiten A. Gansser-Burckhardts über den mannigfaltigeren Komplex aus Vindonissa aus. Diesen gegenüber hat das Material aus Valkenburg den Vorteil, in engeren Grenzen (ca. 40–50 n. Chr.) datiert zu sein. Die uniformierte Ware läßt auf truppeneigene Werkstätten schließen. Die Auxiliartruppe scheint sich mit einfacherer Ausrüstung haben begnügen zu müssen als die Legionäre von Windisch. Das Fehlen von Bekleidungsteilen (außer Schuhen) ist nach G. vielleicht auch zeitbedingt (claudisch). Für das Schuhwerk, vorwiegend *caligae*, diente Rindsleder, sonst herrschen Ziegenhäute vor. Dem Verf. gelingt die Rekonstruktion von Sätteln, Schildbezügen oder -futteralen (maximal ca. 150 × 64 cm) und Zelteinheiten. Eine stattliche Börse (*marsupium*) und sechs Brieftaschen für *tabulae ceratae*(?) ergänzen das Repertoire. 6½ Seiten englisches Résumé erleichtern die Benützung des schön gedruckten Bandes als Nachschlagewerk. H. Jucker