

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: 55 (1998)

Heft: 3

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: 17.01.2026

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

Archäologische Berichte

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Bd. VIII: Thespiades–Zodiacus et Supplementum Abila–Thersites. Artemis, Zürich/München 1997. Textband mit 1209 Seiten, Tafelband mit 829 Tafeln und einem Verzeichnis der Tafeln von 87 Seiten.

In Band VIII liegt nun das gewaltige Werk abgeschlossen vor, der Hauptteil auf 497, das Supplementum auf 710 Seiten, schon als Redaktionsarbeit bewundernswert! Ein weiterer Band wird den Gesamtindex enthalten. Auch hört man, dass die nun so erfahrene Redaktion sich einer neuen umfassenden Aufgabe zuwenden wird, den Kultusaltertümern.

Der Präsident der Stiftung *LIMC*, Vassilis Lambrinoudakis, hebt in seinem Vorwort, das ebenso schön wie reich an Information ist, das Verdienst der Gründerin des *LIMC* Lilly Kahil hervor: Sie habe gezeigt, dass man «Ideale durch den Glauben verwirklichen kann». Ihr Avant-propos charakterisiert die Mannigfaltigkeit der beteiligten Gelehrten und Institutionen.

LIMC VIII hat zwei Teile: S. 1–497 die abschliessenden Stichworte des Gesamtwerks, Thespiades–Zodiacus, und S. 499–1209, also in der grösseren Hälfte des Bandes, Supplemente, wie sie auch einigen früheren Bänden beigegeben waren. Normalerweise werden im *LIMC* die Stichworte nach dem Alphabet zitiert. Für die Supplemente möchte ich vorschlagen, Band- und Seitenzahlen hinzuzufügen.

Nun eine so unermessliche Fülle von Bildern nach Themen geordnet vor uns liegt, erheben sich zwei Fragen, die in den Kommentaren zu den Themen nicht behandelt werden konnten: die nach der religiösen Bedeutung und die nach der Geschichte des Stils. Glücklicherweise erschienen im Zeitraum seit der Gründung des *LIMC* 1973 Erika Simons Bücher *Die Götter der Griechen* (1969. 1985) und *Die Götter der Römer* (1990) (hier zitiert Simon G und Simon R). In fünf Bänden über die Geschichte der griechischen Sagenbilder, die 1978–1993 ebenfalls im Verlag Hirmer erschienen, versuchte ich, Kunst- und Literaturgeschichte dieser Thematik zu verbinden (zitiert *SB* I–V). Ein letzter Band über den religiösen Gehalt der griechischen Kunst ist im Verlag Philipp von Zabern im Druck.

Überblickt man *LIMC* VIII, kann man nur bewundern, wie man allein schon in den Stichwörtern vom Himmel in die Welt und zur Hölle geführt wird. Alles wird zur Gestalt, in Göttern und Helden, Idealen und Lastern ('Tryphe'), in Personifikationen von Dichtung, Politik, Landschaften, Städten, Jahreszeiten und Zeitwenden ('Tropai').

Die oberen Götter

Die bekrönende Gestalt des Hauptteils von *LIMC* VIII ist der griechische Zeus, abgehoben von seiner Gestalt in peripheria orientali, vom etruskischen Tinia, vom römischen Iuppiter, vom Iuppiter Dolichenus und von Iuppiter in peripheria occidentali. Einleitend bespricht E. Voutiras die literarischen Quellen, dann M. Tiverios die Denkmäler bis zur Hochklassik. In Zeitbestimmung und Deutung sehe ich manches anders, wie aus meinem *SB* I hervorgeht. Dort habe ich (Abb. 12) S. 64 das von E. Kunze so sorgfältig veröffentlichte Tympanon aus der idäischen Zeusgrotte als Werk von einzigartiger Bedeutung in die protogeometrische Epoche datiert und S. 45 Abb. 15 die von Buschor als Zeus und Typhon gedeutete Bronzegruppe wiedergegeben. Leider wird das Tympanon, das man das erste monumentale Werk der griechischen Kunst nennen kann, im *LIMC* nicht abgebildet, obwohl es mindestens ein Symbol der Allmacht des Zeus ist. In der Bibliographie zu 'Titanes' und 'Typhon' wünschte man sich die grundlegenden Arbeiten von Buschor und Kunze mehr hervorgehoben in ihrer geistesgeschichtlichen Bedeutung und insbesondere in ihrer Wirkung auf Etrurien (*LIMC* VIII S. 151f.).

Leider hat sich M. Tiverios in *LIMC* VIII S. 332 verführen lassen, den Poseidon vom Cap Artemision als Zeus zu deuten, trotz der Begründung der Poseidondeutung durch Chr. Karousos und andere, so E. Simon in *LIMC* VII S. 452 s.v. 'Poseidon' 28 und in Simon G Abb. 83–88. Herodot 7,192 be-

richtet, nach dem Sieg beim Cap Artemision hätten die Griechen Poseidon als Soter verehrt, also mit einem Beiwort, das für die Haltung der Statue charakteristisch ist, weil sie der des Zeus als Erretter entspricht (*LIMC* VIII S. 324 s.v. 'Zeus' 62) mit dem einzigen Unterschied, dass man einen Blitz anders schleudert als einen Dreizack.

Für Zeusbilder in erzählendem Zusammenhang, die nach 600 geschaffen wurden, verweist M. Ti-verios in *LIMC* VIII S. 371–374 auf Artikel in früheren Bänden; so wird zu 'Pelops' in *LIMC* VII Taf. 221, 23 die jetzige Aufstellung des Ostgiebels des Zeustempels im Museum von Olympia wiedergegeben, in der die Frauen vertauscht sind (richtig dagegen in *SB* IV Abb. 3). Man muss davon ausgehen, dass Zeus als Herr des Schicksals mit der Rechten erregt in den Mantel greift, vermutlich weil Oinomaos, der in der linken Giebelhälfte neben Zeus steht, eben die Bedingungen der Wettfahrt ausgesprochen hat. Zu Oinomaos gehört seine matronal gekleidete Gattin Sterope, zu Pelops, der in der rechten Giebelhälfte neben Zeus steht, die jüngere Hippodameia. Andere Probleme der Aufstellung bespricht vorzüglich und knapp Pierre Müller in *LIMC* VI S. 47 s.v. 'Killas'.

Die Vorstellung von Zeus wurde in der späteren Antike weniger von Pheidias' Kultbild in Olympia geprägt als vom Zeus des Leochares, der von Plinius, *Nat.* 34,79 *ante cuncta laudabilis* genannt wird, damals auf dem Capitol in Rom stand und nach den Kopien in Ince-Blundell-Hall und in Kyrene vorzustellen ist (*LIMC* VIII S. 339 s.v. 'Zeus' 195), das Haupt nach den seit etwa 370 geprägten Silberstateren des arkadischen Bundes mit den über der Stirn gestäubten Haaren (Verf., *RM* 57, 1942, 254–256). H. Cahn, *Griechische Münzen* (1974) Nr. 203 bildet auch einen verwandten Kopf auf Stateren von Elis Nr. 201 ab, der vermuten lässt, dass der Zeus des Leochares aus Elis oder Olympia nach Rom gebracht wurde. Platon nennt den Leochares im 13. Brief bald nach 365 einen jungen und guten Künstler. Leochares' Vision hat sich im Typus des Iuppiter von Otricoli (*LIMC* VIII Taf. 282, 154) und in der Bildniskunst unendlich ausgewirkt.

Zahlreiche Bronzestatuetten des Zeus werden auf klassische Vorbilder zurückgeführt, vor allem den Zeus des Myron in Samos, aber ohne dass Sicherheit zu gewinnen wäre. Erst wenn man die Kleinkunst als Werke der Römerzeit geschichtlich versteht, kann man zuweilen auf griechische Vorbilder schliessen.

F. Baratte nimmt in seinem grossen Artikel 'Saturnus' (S. 1078ff.) zögernd Erika Simons Deutung des berühmten Gemäldes in der Casa del poeta tragico in Pompeji auf (Simon R Abb. 255), bei dem jeder zunächst an die Verführung des Zeus durch die Hera der *Ilias* denkt (14, 292–296, P. Von der Mühl, *Kritisches Hypomnema zur Ilias*, 1952, 222–224). J. Bazant, 'Hieros Gamos' in *LIMC* VIII S. 630f. erinnert daran, dass das Greifen des Gottes nach Heras Arm sich schon auf der Metope von Selinunt findet (*LIMC* IV S. 684 s.v. 'Hera' 207 Taf. 415). Aber die Attribute der Göttermutter an der Säule des Gemäldes aus Pompeji sichern die Deutung. Es stammt aus der Pinakothek klassischer Gemälde im «Haus des tragischen Dichters», ist also vespasianisch, nicht mehr neronisch, wie man angenommen hat. In der Kybele ist eine frühklassische Peplosfigur verwendet, in der reizenden Dreiergruppe kleiner Knaben rechts unten Hellenistisches (der Philosoph Schelling hielt sie einst für Kabinen). Es ist interessant, das echt neronische Wandgemälde zu vergleichen, das *LIMC* VIII Taf. 13, 2 zum Artikel 'Thoas II' wiedergegeben wird. Dagegen vermisste ich im Artikel 'Sabazios' die Erwähnung der orientalischen Tracht auf Vasenbildern aus der Zeit des Aristophanes, der so heftig das Eindringen des Sabazioskultes abwehrt (*AM* 59, 1934, 145f.).

Im Artikel 'Tyche' (S. 115ff.) vermisste ich einen Verweis auf das geniale Werk des Euty-chides, das unter 'Antiocheia' von J. Ch. Balty in *LIMC* I S. 840ff. mit Taf. 668–676 vortrefflich besprochen wurde. Die landschaftliche Situation wirkt vielfach, z.B. in *LIMC* VIII S. 45 im Artikel 'Tmolos I' 6 Taf. 26 nach: Neben dem Fluss Hermos trägt der Berggott Tmolos das dort geborene Dionysoskind. (Dazu jetzt P. Protting, *Darstellungen der hellenistischen Stadttyche*, 1995.)

Die italische Göttin Fortuna, zuerst eine Göttin der Fruchtbarkeit, auch des Kindersegens, am besten aus ihrem grossen Heiligtum von Praeneste bekannt, wird *LIMC* VIII S. 125ff. gleich an 'Tyche' angeschlossen. Leider wird von den monumentalen Funden im Heiligtum von Praeneste nur der (noch spätclassische?) Frauenkopf Fortuna 4 abgebildet (Taf. 90) und mit der S. 126 genannten Basis einer kolossalen Kultstatue verbunden, zu der mir eher der bedeutende hochhellenistische Torso zu

gehören scheint, der Fortuna 179 (S. 136) genannt, aber nicht abgebildet wird. Die religionsgeschichtliche Bedeutung der Mosaiken des Heiligtums wäre zu betonen.

Im Artikel 'Triptolemos' (*LIMC* VIII S. 56ff. Taf. 30–41) fasst Gerda Schwarz die Ergebnisse ihres 1987 erschienenen Buches über den Spender des Getreides zusammen, dessen Ursprung in den Mysterien von Eleusis und dessen Wirken in der heutigen Weltlage besonders ergreift. In der Kunst wird er seit 530 häufig dargestellt, als die Peisistratiden dem Weihegebäude die monumentale Form gegeben hatten (G. Gruben, *Die Tempel der Griechen*, 1986). Vorausgegangen waren Mythen vom Eindringen von Heroen in die Unterwelt, der Bändigung des Kerberos, der aus der Unterwelt entführt wird und aus der Theseus und Peirithoos gerettet werden (*SB* I S. 234. 239f.; *SB* II S. 120ff.). Aber vom Segen des Triptolemos weiss erst die Zeit der Peisistratiden, und nun wirkt er bis in die Römerzeit weiter, als Symbol eines erhofften Goldenen Zeitalters. G. Schwarz betont S. 57 besonders die Forschungen Andreas Alföldis über solche Symbole. Sie wundert sich, warum Triptolemos so oft nach links gewandt dargestellt wird. Der Grund scheint mir zu sein, dass sich die Verehrer einem grossen Gott immer von links her nahen.

Ein Hauptartikel 'Venus' (S. 192) von Evamaria Schmidt wird von Simon R S. 213ff. mit feinem Sinn für Qualität ergänzt. Manchmal wünscht man sich, dass künstlerische Hauptwerke hervorgehoben werden. Simon R wird zwar oft zitiert, aber zu wenig ausgewertet, so der frühklassische Kopf des Kultbildes einer Venus (Simon R Abb. 269) und eine der herrlichsten Dekorationen Zweiten Stils im Schlafzimmer von Boscoreale mit der Gegenüberstellung von Venus-Hathor und Diana-Bastet (Verf. in *ANRW* I 4, 1973, 945ff.; fehlt im *LIMC*).

Im Artikel 'Victoria' (S. 237ff.) zeigt R. Vollkommer, wie aus dem göttlichen Wesen, das nach erungenem Sieg erscheint, die Verkörperung eines Begriffes wird. Sie kann später mit einem Individuum, Gott oder Herrscher verbunden werden und in noch allgemeinerer Bedeutung in der Sepulkralkunst, als Symbol der künftigen Seligkeit. Beim Vergleich mit der griechischen Göttin des Sieges (*LIMC* VI S. 850ff. s.v. 'Nike') ist eindrucksvoll, wie spät hier ihre Lebensmacht, nach Kriegen aber um so grossartiger erscheint. Sie braucht nicht den römischen Schild, die Taten aufzuzeichnen, wie die Victoria von Brescia und die der Siegessäulen. Zur Bibliographie ist jetzt Simon R S. 240ff. heranzuziehen, ebenso S. 103f. zum Sternbild der Jungfrau und der Virgo Caelestis.

Im grossen Artikel 'Virtus' (S. 273ff.) wird mit Recht ihre prachtvolle Erscheinung auf dem Cancellarielief A Taf. 199, 38 hervorgehoben. Zur Deutung sollte man immer noch J. Béranger, «Le refus du pouvoir», *MusHelv* 5 (1948) 178ff. und ders., *BJb* 165, S. 72ff. nennen.

Naturgottheiten

In dem 50 Seiten und 65 Tafeln umfassenden Artikel 'Kentauroi et Kentaurides' heben sich als menschenfreundlich Chiron und Pholos heraus, ferner als Gegner des Herakles Dexamenos und Nessos. Im Ganzen werden Kentauroi und Kentaurides als Scharen von Naturdämonen in Kämpfen mit Herakles und Theseus aufgefasst, wie Hasbolos, Hylaios und Marpsos. Nur wo ein Gott allein einen Pferdemenchen bekämpft, wie in der New Yorker spätgeometrischen ehernen Gruppe und auf einer böotischen und einer frühen protokorinthischen Lekythos, liegt Buschors geniale Deutung auf Zeus und Typhon nahe.

Das Stichwort 'Tragodia' regt zu einer grundsätzlichen Überlegung an. Wie wir die Kentauren als Schwarm von Naturwesen verstehen, aus denen sich einzelne benennbare herausheben, so sind die Musen zunächst als Chor zu verstehen (*LIMC* VI S. 657ff. s.v. 'Mousa, Mousai'; *LIMC* VII Suppl. S. 991ff. s.v. 'Mousa, Mousai'); bei ihnen ist aber die Neunzahl früh bezeugt, auch Urania und Kalliope als Anführerinnen auf den Krateren des Sophilos und Kleitias. Erst seit dem Hellenismus betreuen sie bestimmte Gattungen des geistigen Lebens, Klio das Epos, Urania die Sternkunde, Kalliope den heroischen Gesang, Melpomene die Tragödie, Euterpe das Flötenlied, Erato das Liebeslied, Therpsichore die Chorlyrik, Thalia die Komödie und Polyhymnia den Tanz mit der Pantomime.

Davon unterscheidet sich, dass dionysische Gestalten Tragödie und Komödie verkörpern können, nicht nur symbolisieren. So steht auf einem Glockenkrater der Polygnotgruppe (*SB* III Abb. 29) festlich gekleidet Tragodia (mit Thyrsos und einem Häschen auf der Linken) hinter dem sitzenden Dionysos, der dem kleinen Satyrknaben Komos zu trinken gibt. Festliche Umzüge, Komoi, waren mit

dem Dionysoskult seit der Ausgestaltung der grossen Dionysien unter Solon üblich geworden (*LIMC* VI S. 94ff. s.v. 'Komos'). So verfolgen zwei Satyrn, Simoi genannt, die Mänaden Komodia und Tragodia, die sich mit Thyrsos und Fackel wehren (*LIMC* VIII S. 49 s.v. 'Tragodia' 8 Taf. 28). Besonders anmutig ist ein fragmentiertes Bild, nahe dem Eretriamaler, a.O. Nr. 10 mit einem Papposilen, der mit einem Satyrknaben ΚΩΜΟΣ(?) spielt, vermutlich zwischen Komodia und Tragodia.

Ein für die früharchaische Bildwelt wichtiges Thema wird unter dem neugeschaffenen Stichwort 'Despotes Theron' (S. 554) von V. Lambrinoudakis mit Taf. 355 behandelt; die 'Potnia' S. 1021ff. Taf. 677ff. von N. Icard-Gianolio.

Im Artikel 'Arimaspoi' (S. 529ff.) zitiert X. Gorbounova als ältestes Bild den Silberspiegel von Kermes, zu dem ich in der *PropKg* I zu Abb. 338 weitere Literatur, besonders A. Alföldi, *Gnomon* 9 (1933) 561ff. zitiert habe. Es geht beim Arimaspenkampf um das Gold, ein Symbol des Lebens, in der uralten Tradition der Schamanen, die kostbare Güter von ihren Jenseitsfahrten heimbringen, was zu einem Grundmotiv der griechischen Sage wird (K. Meuli, *Gesammelte Schriften* 2, 1975, 817ff.; *SB* II S. 35). Deshalb erscheinen Arimaspen auch auf Kieselmosaiken in Häusern, und analoge Lebenssymbolik auf den Holzsarkophagen in den Meerwesen, die Achill die neuen Waffen bringen. Zu ihnen gehören auch die prachtvollen Hippokampen (*LIMC* VIII Taf. 391–395). Die Friesform vieler Szenen lässt an textile Vorbilder denken (*LIMC* I S. 125f. s.v. 'Achilleus' 526. 532 Taf. 112f.; *LIMC* VIII Taf. 340ff.), wie denn zum Teppich die Lebenssymbolik gehört. Die Arimaspenbilder sind also nicht dualistisch zu verstehen. Das gilt von der ganzen griechischen Kunst, die das Leben zu deuten versucht, allenfalls tragisch, aber nie als Kampf von guten und bösen Prinzipien. Charakteristisch ist gleich die Symbolik des folgenden Bildes Astrape (Taf. 349, 5), aber vor allem die des Greifen, die S. 609–611 im Artikel 'Gryps' dargestellt wird. Richtig wird betont, dass er erst in der etruskischen Kunst mit Dämonen der Unterwelt verbunden wird, während man ihn in Griechenland eines der grossen Symbole des Numinosen nennen könnte. Dazu wäre mein im Literaturverzeichnis nicht genannter Aufsatz über die Löwengreifen von Augst heranzuziehen (*JbSchwUrgesch* 35, 1944, 146ff.).

Ein weiterer Hauptartikel 'Mainades' (S. 780–803 Taf. 524–550) wird I. Krauskopf und Erika und Barbara Simon verdankt, mit vortrefflicher Darstellung des kunstgeschichtlichen Wandels. Von den Nymphen, Naturgottheiten, die in einem eigenen Artikel *LIMC* VIII S. 891ff. s.v. 'Nymphai' von M. Halm-Tisserant und G. Siebert geschildert werden, unterscheiden sich die Mänaden durch ihre Zugehörigkeit zu Dionysos, während die Nymphen nicht ihm, sondern eher dem verliebten Pan begegnen, im Hellenismus aber auch von Satyrn zum Tanz aufgefordert werden. Sie kümmern sich auch um göttliche Kinder, und an der Akropolis von Athen hatte Nymphe ein Heiligtum als Hochzeitsgöttin. In allem spürt man die Ehrfurcht vor dem Geheimnis des Lebens. Thyiaden, Priesterinnen im Kult des Dionysos, darf man vermutlich die drei Tänzerinnen der berühmten aus attischem Marmor bestehenden Akanthussäule in Delphi nennen (Taf. 15 'Thyiades' 2).

Wie die Unterwelt einen dunklen und einen lichten Aspekt haben kann, im Kerberos und Triptolemos, so auch das Meer. Poseidon ist Olympier, hat aber zur Geliebten Medusa, die erschreckende Tochter der Meerungeheuer Phorkys und Keto (*SB* I S. 174). Andere Meerwesen sind den Menschen freundlich wie die Nereiden und Tritonen, von denen schon die grosse Zahl herrlicher Bilder zeugt, Symbole der Unsterblichkeit durch die ganze Antike. Von Triton, dem der folgende Artikel gilt (S. 68ff.), erfährt Herakles den Weg ins Götterland, aber auch die Argonauten erfahren von ihm den Weg zum Goldenen Vlies. Er hilft auch Theseus, Ariadne zu gewinnen, und gehört in der Römerzeit besonders auf Sarkophagen zu den Symbolen der Unsterblichkeit. In der römischen Dichtung können die Meerwesen einen düsteren Aspekt haben; in der Grabkunst erlauben die Wandmalereien beide Deutungen.

Ein grosser Artikel gilt Thetis (S. 6ff.), die man als Geliebte von Zeus und Peleus und als Mutter Achills kennt. Die Kunst hebt bei der Begegnung mit Peleus ihren Zauber, später in homerischer Weise ihr inneres Erleben und auf dem Sarkophag Albani ihre Rückkehr in die Unsterblichkeit der Meerwesen hervor (*LIMC* V S. 584 s.v. 'Hymenaios' 5 Taf. 401 = *SB* V S. 101f.). Unter 'Oceanus' setzt H. A. Cahn seine Schilderung des griechischen Okeanos (*LIMC* VII S. 31ff.), des Weltenstroms, der die Erde umgibt, fort (*LIMC* VIII S. 907ff.). Im Unterschied zu Poseidon, der das Meer mit dem Drei-

zack stürmisch aufwühlen kann, hat er ein friedlicheres Wesen und kann so als eine der die Unsterblichkeit verkörpernden Meergottheiten aufgefasst werden.

Grosse Natur erscheint mehr noch als in den Nymphen und Mänaden im Pan, dem ein Hauptartikel J. Boardmans gilt (S. 923ff.). Das Erscheinen des Gottes hat am schönsten E. Kunze im 4. *Olympiabericht* (1944) 138ff. zu Taf. 53f. geschildert, auch den Adel, den ihm seine menschlichen Züge verleihen und der dann im Basler Pan in spätklassische Entrücktheit verwandelt ist (*LIMC* VIII S. 925. 927 s.v. 'Pan' 33. 63 Taf. 615–617). Nach Kunzes Vorbild hätte W.-R. Megow auch seinen reichen Artikel 'Priapos' (S. 1028ff. Taf. 680–694) kunstgeschichtlich ordnen sollen, weil sich nur so der tiefere Gehalt des Reichtums an Erfindungen erschliesst, so wie die Epikurparodie, die ich in meinem neugestalteten Bildnisbuch Abb. 174 wiedergegeben habe.

Epos und Bildkunst

In der Anzeige von *LIMC* VII habe ich im *MusHelv* 52 (1995) 181 daran erinnert, dass in der *Ilias* die *Korinthiaka* des Eumelos vorausgesetzt werden, wie die vielen hocharchaischen Bilder der Leichenspiele des Pelias, des Argonautenzugs mit den Abenteuern in Lemnos, der Eberjagd von Kalydon und des Zugs der Sieben gegen Theben beweisen (*SB* II S. 168ff.). Auf die Ausfahrt des Tydeus zum Zug der Sieben gegen Theben habe ich *SB* II S. 182f. Abb. 243 den korinthischen Stangenkrater in Basel gedeutet, den zuerst J. Benson in *AntK* 11 (1968) 82ff. mit einer vorzüglichen Farbtafel als Werk der «Dreimädchengruppe» veröffentlicht hat. Da dem von einem Wagenlenker begleiteten Krieger, der auf dem Wagen steht, die AΘANA beschriftete Göttin gegenübersteht, und einige der schönsten Schildbandreliefs Athena als Helferin des Diomedes in Vorderansicht auf einem Streitwagen zeigen, wollte man auch den Basler Fries als Ausfahrt des Diomedes deuten (*LIMC* III S. 399 s.v. 'Diomedes' 9 Taf. 285). Aber das Gegenüber von Göttin und Held auf dem Basler Krater und das von Benson fein beobachtete Unheimliche der Szene lässt eher daran denken, dass Athena den Tydeus warnt. Sie hatte zuerst ihren Liebling unsterblich machen wollen, wandte sich aber entsetzt von ihm ab, als er im Kampf um Theben das Gehirn seines toten Feindes schlürfte, so dass Athena die «Athenasia» vom sterbenden Tydeus wegführt (*SB* V Abb. 61; *LIMC* VIII S. 144 s.v. 'Tydeus' 17).

Vom Kampf um Troia dürfte die mündliche Epik zunächst Ursprung und Ende, Raub der Helena und Zerstörung der Stadt, erzählt haben. Dem entspricht es, dass die spätgeometrische Kunst die Entführung durch Paris und das Verhängnis des Hölzernen Pferdes darstellt (*SB* I Abb. 114ff. 149ff.). Die Wirkung von Homers Epos vom Zorn des Achill und seinen Folgen konnte erst in spätgeometrischer Ausdruckskraft (*SB* I Abb. 1 an Herakles) und in der Zahl der Achillbilder sichtbar werden. Für die Iliupersis besitzen wir jetzt den vorzüglichen Artikel von Maria Pipili in *LIMC* VIII S. 650ff. s.v. 'Ilioupersis'. Grossartige Vasenbilder lassen seit Solons Zeit erkennen, wie wichtig das Thema für die Athener auch in Monumentalmalerei und Bauplastik wurde, und die italische und römische Kunst hat die Motive begierig aufgenommen und weitergegeben.

Erst der Reiche Stil hat auch die Heraklessage mit der troianischen verknüpft (*LIMC* VIII S. 623ff. s.v. 'Hesione' [J. H. Oakley]). Von alten Schamanenliedern stammen Motive wie die Befreiung der Andromeda durch Perseus und der Hesione durch Herakles. Aber dass aus dieser Sage ein erster Kampf um Troia wird, setzt den epischen Kyklos mit der zweiten Eroberung Troias voraus. Die ersten Mauern Troias waren auf Zeus' Geheiss von Poseidon und Herakles erbaut worden. Herakles sollte zur Belohnung die göttlichen Rosse erhalten, die Laomedon als Ersatz für die Entführung Ganymeds bekommen hatte. Weil Laomedon sich weigerte, die Rosse zu geben, liess Poseidon das Land durch ein Seeungeheuer verwüsten. Laomedon musste nach einem Orakel seine Tochter Hesione dem Ungeheuer aussetzen. Herakles befreite Hesione, tötete Laomedon und machte dessen Sohn Priamos zum Nachfolger.

Einzigartig in der antiken Wandmalerei ist die Kopie einer monumentalen Bilderfolge des Krieges von Herakles' Sieg über Laomedon bis zur Bestimmung des jungen Priamos zum künftigen König, vermutlich ein Werk des sonst unbekannten frühhellenistischen Malers Artemon, abgebildet z.B. in *LIMC* V s.v. 'Herakles' 2791 Taf. 108 und *SB* IV Abb. 238–241. Aber es gibt ältere Bilder der korinthischen Epik. Der Artikel 'Hypsipyle' in *LIMC* VIII S. 645f. lässt die Ergebnisse früherer Artikel zum Thema des lemnischen Abenteuers in ihrem Zusammenhang neu verstehen, und es ist spannend, da-

mit in Peter Von der Mühl's *Hypomnema* S. 142f. zu vergleichen, wie zu dem für die *Ilias* so charakteristischen Bau der Mauer des Schiffslagers Iasons und Hypsipyles Sohn Euneos Schiffe mit Wein aus Lemnos sendet und dabei die Erbauer Gelegenheit zu wichtigen Ankäufen haben. Wie weit ist dies von Homers ursprünglichem Gedicht vom Zorn des Achill, das wir in spätgeometrische Zeit datieren (*SB* I S. 40. 138ff.)! Für die Datierung der Stilgeschichte der griechischen Sage gibt die der Bildkunst die wichtigste Hilfe. Wie man den Kern der *Ilias* Homers nach dem Zorn des Achill und dem Empfinden seiner Mutter Thetis datieren kann, so den Kern der *Odyssee* nach dem Zorn Poseidons und dem Empfinden seiner grossen Frauengestalten und in der Bildkunst nach der Bedeutung der Polyphem-bilder im frühen siebten Jahrhundert (*LIMC* VIII S. 1011ff. s.v. 'Polyphemos'; *SB* I Abb. 163–169). Die Verfasser des Artikels 'Sirenen' in *LIMC* VIII S. 1093ff. möchten die ganze *Odyssee* in die Zeit des Aufkommens der vielen Sirenenbilder seit dem späteren siebten Jahrhundert datieren, denen bald andere Reiseabenteuer folgen (*SB* I S. 162ff.; *SB* II S. 266f.). Aber diese Spätdatierung verkennt den Stil der ursprünglichen *Odyssee*, den Uvo Hölscher in seinem Odysseebuch geschildert hat, und von dem die von J. Latacz herausgegebenen Reden bei der Gedenkfeier der Universität München für Uvo Hölscher am 9. Mai 1997 ein ergreifendes Bild geben.

K. Schefold

Nicolas Chr. Stampolidis: «Reprisals». Contribution to the Study of Costums of the Geometric-Archaic Period. Publications of the University of Crete. Rethymno 1996. 253 S., 2 Taf., 224 Abb.

Im Zentrum des Werkes von S(tampolidis) stehen die Skelettreste einer/s Enthaupteten aus der Nekropole des antiken Eleutherna (Orthi Petra) auf Kreta. Diesen ungewöhnlichen Fund aus spätgeometrischer Zeit hat S. neulich (1990–91) am Rand des Leichenbrandherds eines ca. 30 Jahre alten Kriegers gemacht. Infolge eines wohl unnatürlichen Todes des jungen Mannes führt S. die freigelegte Enthauptung auf einen Akt der Blutrache zurück; daher der etwas reisserische Haupttitel. Gleichermaßen archäologische Daten wie die homerischen Epen nutzend, behandelt S. diesen einmaligen Befund in drei Teilen: in einer akribischen Materialanalyse mit Katalogteil und einem osteologischen Beitrag von T. McGeorge, in einer anschliessenden umfangreichen vergleichenden Gegenüberstellung mit entsprechenden Homerpassagen und schliesslich in einer ausführlichen Qualifizierung als Quelle zur Bestattungs- und Lebenskultur des geometrisch-archaischen Griechenlands.

Darüber hinaus hofft S. mittels des Bestattungsbefundes von Eleutherna aufzeigen zu können, dass Homer in seinen Epen tatsächlich Sitten und Bräuche aus seiner eigenen Lebenswelt im 8. Jh. v.Chr. beschreibt. Insofern übt auch er «Vergeltung» – nämlich an A. M. Snodgrass, der als steter Zweifler an der Brauchbarkeit Homers als historische Quelle eine entsprechende Rezension (*Gnomon* 42, 1970, 162–165) zum Faszikel «Totenkult» (1968) der *Arch. Hom.* schrieb, die der Lehrer von S., M. Andronikos, verfasst hat. Damit wird die hintergründige Aufgabe des hier vorgestellten Werkes als einer Verteidigungsschrift zur 'Homerarchäologie' deutlich. Viele der manchmal überaus eloquenten Ausführungen des A. geraten so in den Verdacht unnötiger akademischer Gelehrsamkeit.

Erich Kistler

Marmaria. Le sanctuaire d'Athéna à Delphes: Sites et monuments XVI. Sous la direction de J.-F. Bommelaer. Ecole Française d'Athènes – Electricité de France, Paris 1997. 141 S., 122 Abb.

Angespornt durch die Konkurrenz japanischer Architekten begann die Ecole Française d'Athènes in Zusammenarbeit mit der Electricité de France, der Maison de l'Archéologie de Bordeaux und der Ecole d'Architecture de Nancy 1995 mit der Aufnahme des Athena-Heiligtums in Delphi unter Mit-hilfe modernster Technologien. Das Resultat ist das unter der Leitung von J.-F. Bommelaer und D. Laroche entstandene, reich bebilderte Heft, das als Führer durch die Ruinen für ein grösseres Publikum konzipiert worden ist. Das reiche Bildmaterial umfasst die im Computer hergestellten Re-konstruktionen der beiden Tempel, der Tholos und der Schatzhäuser, die dank der virtuellen Technik in verschiedenen Ansichten gezeigt und in Kombination mit photographischen Aufnahmen in die umgebende Landschaft integriert werden. Das Heiligtum der Athena entsteht so vor unserem Auge wieder, wenn auch die Farbqualität der Bilder teilweise noch zu wünschen übrig lässt.

Der allgemein verständliche Text gliedert sich in drei Teile. Nach einer Einführung (Préface, Présentation de l'ouvrage) folgt die auf drei Kapitel verteilte archäologische Führung durch die Ruinen.

Das abschliessende Kapitel ist der Erläuterung der angewandten technologischen Mittel gewidmet, wobei vor allem der neuentwickelte, dreidimensionale Scanner SOISIC als ein wertvolles Arbeitsinstrument vorgestellt wird, das es unter anderem erlaubt, den Architekturschmuck der Gebäude zu rekonstruieren.

Mit Interesse nimmt man auch die neuen archäologischen Auswertungen – insbesondere was die Rekonstruktion der Tholos betrifft – zur Kenntnis. Die beiden verschiedenen grossen Simen mit Löwenkopf-Wasserspeiern werden nun wieder zwei zeitlich hintereinanderfolgenden Dachausführungen zugewiesen. Neu ist die Anzahl von 16 anstatt 10 korinthischen Säulen im Innern der Cella, von denen aber wegen der Plazierung des Eingangsportals nur 13 ausgeführt worden sind. Ebenso neu ist die Rekonstruktion einer zweiten, oberen Säulenreihe im Innern, wobei der Architrav der unteren Reihe mit der Höhe des Türsturzes korrespondiert.

Dass Pausanias das Heiligtum nicht von Ost nach West, sondern in umgekehrter Richtung besucht haben soll, wurde von den Autoren bereits früher vorgeschlagen. Die umstrittene Beschreibung des Periegeten lässt sich so besser nachvollziehen. Der Kalksteintempel wäre demzufolge im 2. Jh. n. Chr. bereits zerstört gewesen, während der eigentliche Athena-Tempel in dem aus Tuffstein errichteten Gebäude zu erkennen wäre. Mit dem «leeren» Tempel und dem Tempel mit den Kaiserstatuen wären die beiden Schatzhäuser gemeint; für die Tholos hingegen wird die in einer Inschrift genannte Hoplothek im Pronaia-Bezirk in Erwägung gezogen.

Der neue Weg, den die französischen Autoren mit dem vorliegenden Heft begangen haben, ist vielversprechend, wenn auch deutlich wird, dass selbst die modernste Technologie nicht alle archäologischen Probleme lösen kann.

Karl Reber

Eva C. Keuls: Painter and Poet in Ancient Greece. Iconography and the Literary Arts. Beiträge zur Altertumskunde 87. Teubner, Leipzig 1997. 430 S. (ill.).

Die Autorin, Professorin an der Universität von Minnesota, die ihre klassisch-philologische Schulung mit einem intensiven Interesse für die Aussagen der antiken Bildkunst verbindet, hatte das Glück, das sich mancher beständig für Festschriften oder Kongressakten produzierende Kollege wünschen mag: Im vorliegenden Sammelband werden 20 ihrer Aufsätze, die zwischen 1969 und 1997 zum Teil an nicht leicht zugänglicher Stelle erschienen waren, in der bei Teubner üblichen gepflegten Form neu präsentiert. Die Verf. erklärt in der Einführung: «After several decades of scholarship I find that my sixty or so small publications are dispersed over quite dissimilar journals and volumes, so that they do not appear to manifest an inner cohesion of thought. Among other goals, the present volume aims to restore their perceptual unity, as manifested by a common focus on the connection between the visual and the verbal arts.» In der Tat fügen sich die einzelnen Teile des mit 103 Abbildungen ausgestatteten Bandes unter dem genannten Generalthema zu einem einleuchtenden Ganzen zusammen. Einer der Schwerpunkte ist das antike Theater: zunächst Menander (Aufsatz 1; 3; 6), dann die griechische Tragödie, deren Verhältnis zur unteritalischen Vasenmalerei und den eigenen Ausdrucksformen dieser visuellen Kunstgattung die Verf. mit besonderem Interesse verfolgt (7; 8; 16; 20; auch 11: «The Brink of Death in Classical Greek Painting»). Attische Vasen zieht die Verf. immer wieder heran, um Aufschlüsse über die antike griechische Gesellschaft und im besonderen über die Stellung der Frauen zu gewinnen, so z.B. in 10: «The Hetaera and the Housewife: The Splitting of the Female Psyche in Greek Art», oder in 12: «Patriotic Propaganda and Counter-cultural Protest in Athens as Evidenced by Vase Painting». Griechische Vasen spielen durch ihre sogenannten Lieblingsinschriften auch in dem interessanten Aufsatz von 1995 «The Greek Medical Texts and the Sexual Ethos of Ancient Athens» eine Rolle. Wer das bekannteste Buch der Verf. *The Reign of the Phallus* von 1985 im Auge hat, wird ihren 5 Jahre später entstandenen kritischen Beitrag «The Feminist View of the Past» wegen der klugen, historisch fundierten Einstellung um so mehr zu schätzen wissen. Aus der Fülle des Gebotenen, die in einer Kurzrezension allenfalls mit einer Aufzählung angedeutet werden kann, seien noch zwei Kapitel hervorgehoben: Der originelle Beitrag über die rhetorischen und visuellen Hilfsmittel in Griechenland und Rom – gemeint sind die verschiedenen Anwendungsformen des sogenannten «Bildeinsatzes» zur Erreichung rhetorischer oder auch didaktischer Ziele – und die letzte Arbeit über die «Scenes from Attic Tragedy on Vases Found in Sicily and Lipari.» Dazu ist zu

366 oben zu ergänzen, dass die Antiope des Euripides in der apulischen Vasenmalerei doch einen Niederschlag gefunden hat: Vgl. dazu zuletzt O. Taplin, *AntK* 41 (1998) 33ff. Zu der interessanten Deutung der Verf. für die Darstellung auf dem Krater in Lipari, Abb. 103, als Antiope und Zeus in Satyrgestalt vgl. auch Rez. in *Kanon. Festschrift E. Berger*, 15. Ergh. *AntK* (1988) 317f. mit Taf. 91,1.

Margot Schmidt

(A) *Olga Palagia/J. J. Pollitt (Hgg.): Personal Styles in Greek Sculpture*. Yale Classical Studies 30. Cambridge University Press 1996. XI, 187 S., 131 Abb.

(B) *Brunilde Sismondo Ridgway: Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*. Duckworth, London 1997. XVIII, 400 S., 86 Taf.

Zwei Publikationen zur griechischen Skulptur, die nicht nur wegen des vergleichbaren Titels eine gemeinsame Betrachtung lohnen: Die klassische 'Meisterforschung', d.h. die Suche nach der schöpferischen Künstlerpersönlichkeit, hat die archäologische Diskussion zur griechischen Plastik rund ein Jahrhundert lang fast ausschliesslich bestimmt, ist aber in neuerer Zeit zunehmend auf Ablehnung gestossen. In der Erkenntnis, dass der Filter der römischen Statuenkopien für Fragen nach dem griechischen Original oft nur schwer zu durchdringen ist, wandte sich die Forschung vermehrt anderen Aufgabenstellungen zu. Bemerkenswerterweise sind aber in den letzten Jahren mehrere Publikationen erschienen, die sich in teilweise explizit vertretener Gegenreaktion erneut der traditionellen Thematik zuwenden. Dies gilt auch für den vorgelegten Sammelband (A), der sich ausdrücklich in die Nachfolge von A. Furtwänglers *Meisterwerke der griechischen Plastik* (1893) stellt: Auf eine kurze Einleitung von J. J. Pollitt (1ff.), die den wissenschaftsgeschichtlichen Weg zu Furtwänglers innovativem Ansatz aufzeigt, folgen fünf Beiträge zu Phidias (E. B. Harrison, 16ff.), Polyklet (A. H. Borbein, 66ff.), Praxiteles (A. Ajootian, 91ff.), Lysipp (Ch. M. Edwards, 130ff.) und Damophon (P. Themelis, 154ff.). Mit Ausnahme des letzten dominieren begreiflicherweise die berühmten Meisternamen des 5. und 4. Jh.s v.Chr. die Auswahl, wenn auch mit unterschiedlicher Überzeugungskraft: Empfohlen sei das Kapitel zu Polyklet, das eine konzise und lesenswerte Übersicht der jüngsten Forschungsergebnisse bietet, während z.B. bei Praxiteles – nicht immer materialbedingt – die Grenzen der wissenschaftlichen Erkenntnis deutlich werden. Der am Ende stehende Beitrag zu Damophon nimmt dagegen nicht nur in chronologischer Hinsicht eine Sonderstellung ein: Der im späten 3. und frühen 2. Jh. v.Chr. auf der Peloponnes tätige Bildhauer ist vor allem dank der griechischen Ausgrabungen in Messene in den letzten Jahren erheblich besser greifbar geworden. Die originalen Statuenfragmente aus dem Heiligtum der Despoina von Lykosura und dem Asklepieion von Messene erlauben einen Zugang zu einem namentlich bekannten Bildhauer, wie er sonst nur selten möglich ist (ergänzend dazu P. Themelis, *Antike Kunst* 36, 1993, 24ff. Taf. 3–9). Nicht nur in diesem Sinne wäre etwa auch ein Beitrag zu Agorakritos wünschenswert gewesen.

Kaum deutlicher könnte der Gegensatz ausfallen, den Brunilde Sismondo Ridgway (B) bietet, die damit gleichzeitig die Lücke zwischen ihren bereits früher erschienenen Übersichtswerken zur Skulptur des 5. Jh.s v.Chr. und des Hellenismus schliesst. Geprägt von einem grundsätzlichen und oft pointiert formulierten Misstrauen gegenüber römischen Statuenkopien («the dangerous waters of the realm of Roman copies, where setting the proper course is difficult» [237]), beschränken sich rund zwei Drittel des Buches auf die erhaltenen Originalskulpturen zwischen 400 und 331 v.Chr.

Auf eine umfangreiche Durchsicht der Architekturplastik (25ff.), die im 4. Jh. v.Chr. ihre neuen Schwerpunkte auf der Peloponnes und in Anatolien findet, folgen zwei Kapitel zu den vorwiegend attischen Grab-, Weih- und Urkundenreliefs (157ff.). Daran schliessen sich knapp gehaltene Untersuchungen zu den namentlich bekannten Bildhauern an, die fast ausnahmslos in der Ablehnung jeglicher Werkzuweisungen enden (237ff.). In Übereinstimmung damit führt auch die einzige etwas ausführlichere Studie zu Lysipp (286ff.) in prägnantem Gegensatz zu Ch. M. Edwards Darstellung in (A) zum Ergebnis, «that none of the works examined can be attributed to him with the certainty of Praxiteles' Knidia» (308). Den Abschluss bilden ein Kapitel zu verschiedenen Einzelwerken ('Random Harvest' [321ff.]) und einige zusammenfassende Bemerkungen (364ff.). Die Entscheidung, die Rundplastik wegen der grundsätzlich in Frage gestellten Zuverlässigkeit der römischen Kopien weitgehend ausser acht zu lassen, zeugt von einer methodisch konsequenten Haltung, lässt aber gleichzeitig

eine erhebliche Lücke in der Darstellung entstehen. Auch die Bilddokumentation lässt sowohl in der Auswahl als auch in der Qualität Wünsche offen. In beider Hinsicht ist auf das vom zeitlichen Rahmen her ungefähr deckungsgleiche Handbuch von J. Boardman, *Greek Sculpture. The Late Classical Period* (1995) zu verweisen, zu dem (B) in einigen Teilen eine sicher lohnende Ergänzung, aber keinen Ersatz bietet. – Zu hoffen bleibt, dass aus den gegensätzlichen Ansichten, die mit (A) und (B) exemplarisch sichtbar werden, nicht ein Verharren auf apodiktischen Positionen, sondern ein gewinnbringender Austausch entsteht.

Lorenz E. Baumer

Werner Oenbrink: Das Bild im Bilde. Zur Darstellung von Götterstatuen und Kultbildern auf griechischen Vasen. Europäische Hochschulschriften. Reihe 38: Archäologie, Bd. 64. Peter Lang, Bern usw. 1997. 462 S., 50 Taf.

Gleich zwei Publikationen erschienen 1997 zu den zahlreichen Darstellungen von Götterfiguren auf griechischen Vasenbildern: die hier vorzustellende und diejenige von Monica de Cesare, *Le statue in immagine. Studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*. Das Buch von Oenbrink (O.), das auf einer 1991 in Münster entstandenen Dissertation beruht, beschäftigt sich hauptsächlich mit der ikonographischen Bestimmung der gemalten Götterstatuen und Kultbilder, der Vorbilderfrage und der religionsgeschichtlichen Interpretation.

Im ersten Teil (S. 25–206) widmet sich O. ausführlich den Vasenfiguren, die anhand ikonographischer Merkmale als Götterstatuen bestimmt werden können (hervorzuheben ist das Unterkapitel über «Ikonographische Hilfsmittel des Vasenmalers», S. 181–203). O. stellt fest, dass erst um die Wende des 6. zum 5. Jh. v.Chr. Götterstatuen ikonographisch als solche charakterisiert werden. Seine gründliche Aufarbeitung des umfangreichen Materials birgt viele interessante Detailergebnisse, ist aber eine anstrengende Lektüre.

Die oft postulierte Abhängigkeit der Vasenfiguren von rundplastischen Vorbildern bildet das Thema des zweiten Teils der Arbeit (S. 207–302). Überzeugend kommt O. zum Schluss, dass die Vasenmaler nicht die Absicht hatten, grossplastische Werke zu zitieren, sondern sich auf die allgemeine Erkennbarkeit einer Götterstatue beschränkten. Dies führt zuweilen soweit, dass eine Figur nur noch aufgrund des Bildkontextes als Gottheit erkennbar ist. Die Vasenmaler bedienten sich zur Charakterisierung ihrer Götterbilder nicht zeitgenössischer Figurentypen, sondern griffen auf früharchaische zurück, um die Statue altehrwürdig erscheinen zu lassen (besonders aufschlussreich ist das Unterkapitel «Zeitstil – Stilistische Übereinstimmungen oder Abweichungen – Gemalte Götterstatuen als Phänomen des Archaismus», S. 292–302).

Im dritten Teil des Buches (S. 303–361) untersucht O. die religionsgeschichtliche Bedeutung der Götterstatuen auf Vasenbildern. Er kann dank gründlicher Materialkenntnis nachweisen, dass formale Änderungen inhaltliche Gründe haben: In frühklassischer Zeit findet ein Rückgriff auf archaische Figurentypen statt, der zugleich eine religiöse Rückbesinnung bedeutet. Mit kompositorischen Mitteln wird die mangelnde Nähe der Götter zum menschlichen Bereich ins Bild gesetzt. Die vormals aktiv wirkende Götterfigur (besonders beeindruckend bei der Figur der Athena in der Aias-Kassandra-Episode) 'erstarrt' zu einer unterlebensgrossen Statue auf einer Basis, die ihren Blick vom Geschehen um sich herum abwendet. Oft wird der Statue die Gottheit in persona zugesellt (besonders auf unteritalischen Vasenbildern), doch bedeutet diese Verdoppelung nicht etwa eine verstärkte Präsenz der Gottheit, sondern führt vielmehr vor Augen, dass die Götter nur noch eine passive Zuschauerefunktion erfüllen. Diese Distanzierung der Götter von den Menschen lässt sich auch in der zeitgenössischen Plastik und noch offensichtlicher in der Literatur nachweisen.

Eine Schlussbemerkung zum Aufbau dieses kenntnisreichen Buches: Die formale Trennung der ersten beiden Teile (I und II) ist methodisch zwar verständlich, macht aber Wiederholungen unvermeidlich. Durch eine Zusammenlegung wären die wertvollen Ergebnisse deutlicher hervorgetreten.

Meret Mangold

Thomas H. Carpenter: Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens. Oxford Monographs on Classical Archaeology. Clarendon Press, Oxford 1997. 157 S., 47 Taf. mit 88 Abb.

Wie schon die Studie über die dionysische Ikonographie im 6. Jh., verspricht hier der Titel mehr, als das Buch bietet: Es enthält nämlich «... neither a survey of all fifth-century Attic Dionysian imagery

nor an exhaustive study of all issues raised by the images» (13f.). Untersucht wird nicht das seit ca. 540 v.Chr. weitaus häufigste Motiv des tanzenden Thiasos von Satyrn und dionysischen Frauen mit oder ohne den Gott, sondern durchwegs seltenere Motive: Dionysos im Gigantenkampf, der tanzende Gott, die Rückführung des Hephaistos, dionysische Kinder, Frauenkulte um ein Maskenidol, Dionysos als Symposiast. Ein ganzes Kapitel (85–103) ist den Darstellungen des Gottes im Parthenon-Ostgiebel und im Fries gewidmet, auf denen er, anders als auf den gleichzeitigen und früheren Vasen, unbärtig dargestellt ist. Eigens besprochen werden die berühmtesten literarischen Dionysos-Bilder des 5. Jh.s in den *Bakchen* und in den *Fröschen*. Das Ergebnis der Studie ist, dass es zur selben Zeit, je nach Kunstgattungen und Funktion, verschiedene, nicht übereinstimmende Vorstellungen des Gottes gegeben hat: eine mythische, eine komische und eine kultische. Ohnehin soll es sich, wie angeblich schon der Götterzug auf dem Sophilosdinos zeige, um einen der geringeren Götter handeln, dessen Popularität von seiner Zugehörigkeit zur postulierten Volksreligion herrühre. Grosse Beachtung erhalten thrakische Züge der Ikonographie, wie die Stiefel, und von Thrakien werden auch die Satyrn hergeleitet. Die Frauen des Thiasos sollen nicht Mänaden (für C. sterbliche Frauen), sondern Nymphen (für C. mythische Wesen) sein. Schliesslich wollten die Vasenbilder vor allem unterhalten. Deshalb «... there is nothing inherently important about his human form and nothing inherently admirable about his human behaviour» (120).

Cornelia Isler-Kerényi

Bernard Holtzmann: Les Sculptures de Thasos. Corpus des reliefs I. Reliefs à thème divin. Etudes Thasiennes 15. Diffusion De Boccard, Paris 1994. XIX, 192 S., 61 Taf.

Nachdem der thasische Bildhauerkunst von der Forschung wiederholt eine eigene Originalität abgesprochen wurde, ist hier der erste Faszikel eines Corpus zur Skulptur von Thasos anzuzeigen, der dieses Bild zumindest zu relativieren vermag. In vier Abteilungen mit systematisch gegliederten Katalogtexten und teilweise grossformatigen Abbildungen werden insgesamt einhundert Reliefs mit Götterthemen vorgelegt. Am Beginn steht die wichtige Gruppe der 'Reliefs de passage' (5ff. Nr. 1–12), welche die Eingänge verschiedener Heiligtümer schmückten und den Übergang von der Welt der Polis zur Welt der Götter markierten. Erwähnt seien hier nur die bekannten Reliefs von der 'Passage des Théores', die am Übergang von der Archaik zum Strengen Stil stehen (19ff. Nr. 6–8 Taf. 8–14). Obwohl diese «Durchgangsreliefs» im Kern auf eine allgemeine griechische Sitte zurückgehen, bleiben sie ausserhalb von Thasos ohne direkte Parallele und bilden «une des curiosités les plus frappantes de la ville pour les Anciens» (5). Aus architektonischem Zusammenhang stammen zu meist auch die in der zweiten Abteilung versammelten 'Reliefs décoratifs' (81ff. Nr. 13–49), die ergänzend die ausgeprägte Bereitschaft der Werkstätten zur Aufnahme ausser-thasischer Formensprache belegen: Der spätclassische Fries eines Grabmonuments (84ff. Nr. 16 Taf. 24a) und der wohl doch im späten 4. Jh. v.Chr. entstandene Untersatz eines Opfertisches (95ff. Nr. 25 Taf. 28–29) lassen beispielhaft den stilistischen und ikonographischen Einfluss des griechischen Festlandes erkennen, während andere Stücke auf inselionische Vorbilder verweisen. Als weniger ergiebig erweisen sich die in den beiden letzten Abteilungen zusammengestellten Felsreliefs (117ff. Nr. 50–55) sowie die überraschend kleine Gruppe der Weihreliefs (127ff. Nr. 56–100), die nach Anzahl, Inhalt und Qualität nur ein stark verzerrtes Bild eines Bereichs der thasischen Skulptur geben, «dont tout porte à croire qu'il fut important» (125). – Der differenzierte Einblick in die Skulptur von Thasos, der mit dem vorliegenden Band in einem ersten Ausschnitt möglich wurde, lässt hoffen, dass das anspruchsvolle Publikationsvorhaben einen zügigen Fortgang findet.

Lorenz E. Baumer

Arthur Muller: Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l'atelier au sanctuaire. Etudes Thasiennes 17. Diffusion De Boccard, Paris 1996. 572 S., 141 Taf.

Das nördlich der antiken Stadtmauern auf der Landspitze von Evraiokastro gelegene Thesmophorion von Thasos hat bei den französischen Ausgrabungen vor dreissig Jahren als wichtigstes Fundmaterial mehrere tausend stark fragmentierte Terrakottastatuetten vom Ende des 5. bis in das 2. Jh. v.Chr. geliefert. Der schlechte Erhaltungszustand der Figuren, von denen keine einzige vollständig bewahrt blieb, zwang M. nicht nur zu einer anspruchsvollen Kombinationsaufgabe, sondern ermöglichte gleichzeitig auch eine Vielzahl detaillierter Beobachtungen zur Herstellung dieser bescheidenen

nen Weihgaben: Der erste Teil der Arbeit (7ff.) enthält neben Informationen zum Fundkontext und einem lesenswerten Kapitel zur Produktionstechnik grundsätzliche Überlegungen zur Untersuchungsmethode. Darauf basierend bietet der zweite Teil (63ff.) eine detailreiche, nach typologischen bzw. ikonographischen Kriterien gegliederte Vorlage und Diskussion des Materials, das in der letzten Abteilung (465ff.) übergreifend ausgewertet wird. – Weitaus die meisten Terrakotten zeigen stehende Frauenfiguren mit erhobenen Armen, die mit einem Chiton oder Peplos bekleidet und wohl als Beterinnen zu deuten sind, während Darstellungen von Männern, Tieren usw. nur eine untergeordnete Rolle spielen. Da neben wenigen vollständig von Hand modellierten Statuetten immer wieder dieselben Typen abgeformt wurden, lassen sich insgesamt 41 weibliche Figurentypen rekonstruieren, die auf den Tafeln in Zeichnungen den erhaltenen Fragmenten gegenübergestellt werden. Der beim Trocknen des noch ungebrannten Tons eintretende Grössenschwund der Statuetten bewirkte, dass die Abformung immer etwas kleiner als das Original ausfiel. Ein präziser Massvergleich und eine Vielzahl ergänzender Beobachtungen erlaubt daher M. die Rekonstruktion von eigentlichen Stammbäumen, die sich teilweise über mehrere Generationen hinweg und in verschiedenen Überlieferungssträngen verfolgen lassen. Die in den beigegebenen Grafiken zusammengefassten Ergebnisse (besonders komplex beim Typ 'Kritylla', S. 208 Abb. 16) spiegeln dabei eine Sicherheit im Detail, die hier nicht im Einzelnen überprüft werden kann, durchgehend aber gut begründet wird. Da unter anderem keine archäologischen Hinweise auf eine unmittelbar zum Heiligtum gehörige Werkstatt vorliegen, schliesst M. sicherlich zu Recht, dass mehrere thasische Ateliers die Statuetten nach den Wünschen und Bedürfnissen der Kultteilnehmerinnen anfertigten, damit aber gleichzeitig auch zu der grossen Homogenität der Weihgeschenke aus dem Thesmophorion beitrugen. Die Terrakotten sind damit das Produkt einer «relation triangulaire artisans – femmes (clientes et dédicantes) – divinité» (513), die in dieser Deutlichkeit bisher nicht beobachtet werden konnte. Die für künftige Arbeiten wegweisende Untersuchung belegt, dass auch ein eher unscheinbares Fundmaterial bei einer umfassenden Vorlage lohnende und weiterführende Einsichten erbringen kann. Lorenz E. Baumer

Petros G. Themelis/Iannis P. Touratsoglou: Οι τάφοι του Δερβενίου. Υπουργείο πολιτισμού. Δημοσιεύματα του αρχαιολογικού δελτίου Αρ. 59. Εκδόση του ταμείου αρχαιολογικών πόρων και απαλλοτρώσεων, Αθήνα 1997. 229 S., 148 Taf.

Von den reichen Beigaben der nur wenige Kilometer nördlich von Thessaloniki gelegenen Nekropole von Derveni, dem antiken Lete, wurden bisher immer nur einzelne Funde bekannt gemacht, so vor allem der mittlerweile in allen Handbüchern verzeichnete bronzene Volutenkrater mit seinem ungewöhnlich reichen, dionysischen Dekor. P. Themelis und I. Touratsoglou legen nun zusammen mit D. Aktseli, D. Ignatiadou und K. Rhomiopoulou erstmals den gesamten Befund katalogartig und mit ausführlichem Kommentar versehen vor. Nur schon beim Durchblättern des umfangreichen Tafelteiles stellt man einmal mehr fest, mit welchem Reichtum an Beigaben die klassischen und hellenistischen Grabanlagen Nordgriechenlands ausgestattet waren. In den fünf Kistengräbern (A, B, Δ, E, H), dem Kammergrab (Γ) und dem Grubengrab (Z) von Derveni befanden sich nicht nur Bronze-, Silber- und Tongeschirr, sondern auch Goldschmuck, Glasgefässe, mit Elfenbein und Bronze verzierte Holztruhen, Waffen, Münzen, Terrakotten usw. Äusserlich weniger spektakulär, dafür um so bedeutender von seinem Inhalt her, ist der Fund eines Papyrusfragmentes, dessen Text den Verstorbenen in Grab A als Anhänger des orphischen Glaubens ausweist.

Die um die Wende vom 4. zum 3. Jh. angelegten Gräber enthielten hauptsächlich Brandbestattungen (Inhumation nur in Grab Δ), zum Teil wurden – wie in dem berühmten Krater – Mann und Frau zusammen bestattet. Die Bestattung in Kistengräbern ist im nordgriechischen Bereich neben der etwas aufwendigeren Form der Kammergräber durchaus üblich. Die Metallgefässe und sonstigen Beigaben (mit Ausnahme der attischen Keramik) wurden den Autoren zufolge hauptsächlich in lokalen Werkstätten angefertigt. Der Reichtum an Beigaben wird mit der Expansion des makedonischen Reiches unter Alexander und dessen Prosperität in der Regierungszeit des Kassander erklärt.

Obwohl der Katalogtext in Neugriechisch geschrieben ist, bringt das Buch auch dem dieser Sprache Unkundigen einen Gewinn, denn zum einen sind die meisten Funde in Abbildungen vorgelegt, zum andern liegt eine ausführliche Zusammenfassung in englischer Sprache bei. Der Hauptgewinn

ist aber die Tatsache, dass der Krater von Derveni nicht mehr isoliert dasteht, sondern endlich in seinen gesamten Kontext eingebunden ist.

Karl Reber

Corpus Vasorum Antiquorum (CVA) Russia Fasz. 2 und 3: Moskau, Staatliches Pushkin Museum (Pushkin State Museum of Fine Arts). Bearbeitet von *Olga Tugusheva*. L'Erma di Bretschneider, Rom 1997. 48 S., 41 Taf. (Fasz. 1); 36 S., 44 Taf. (Fasz. 2).

Nachdem das Pushkin Museum 1996 mit dem ersten russischen Band (attisch schwarzfigurige Vasen) die Mitarbeit am internationalen Unternehmen des *Corpus Vasorum* initiiert und im Vorspann weitere 8 Faszikel allein für Moskau in Aussicht gestellt hat, folgen nun gleichzeitig zwei Bände, die den unteritalischen Vasen gewidmet sind.

Im Band 2 werden 65 apulische rotfigurige Vasen, 10 Gefässe der Gnathia-Gattung (bzw. verwandte Vasen) und je ein peuketisches und messapisches Gefäss erfasst; im Band 3 die jeweils weniger zahlreich vertretenen Vasen aus Werkstätten in Lukanien, Campanien, Paestum und Sizilien, mit einem Rückgriff auf Apulien: 4 späte Canosiner Exemplare. Die beiden campanischen Situlen bzw. 'bail amphorae' Band 3 Taf. 12 wären besser nicht unter campanisch rotfigurig zu klassifizieren, sondern in der Entwicklungslinie der schwarzfigurigen Vasen zu behandeln und mit entsprechenden Literaturhinweisen zu versehen.

O. Tugusheva hebt im Vorwort zu 2 mit Recht hervor, dass zwei der apulischen Vasen durch ihre Herkunft aus Kertsch/Pantikapaion von besonderem Interesse sind: Der Skyphos der Monopoli-Gruppe (2 Taf. 36,3–4) wurde dort 1940 von einem Sammler erworben, während die bescheidene Lekanis der Xenon-Gruppe (3, Taf. 40,5–6) als Fund aus der Gegend von Kertsch aus dem Jahre 1893 beglaubigt ist. Vgl. dazu den Glockenkrater des 'lukanischen' Dolonmalers in St. Petersburg, der in Kertsch gefunden wurde: Trendall, *LCS* 101, 528.

Viele der behandelten Vasen sind mit Malerzuschreibungen von A. D. Trendall versehen, der sie anlässlich seiner Moskau-Aufenthalte in den 60er- und 70er-Jahren untersuchte. O. Tugusheva übernimmt die meisten dieser Klassifizierungen, vertritt gelegentlich eine abweichende Meinung (nicht ganz überzeugend ihr Vorschlag, den bekannten Iphigenie-Krater 2 Taf. 5 dem Lykurgosmaler zuzuweisen, gegen Trendall *RVAp* II 478) und stellt mit Kennerschaft eine Reihe meist kleinerer bisher unpublizierter Vasen vor. Den Teller 2 Taf. 33,5 hat Trendall im Supplement 2 zu *RVAp* 369, 244 b in der Stuttgart-Gruppe aufgeführt. Das in einen attischen Skyphos eingebaute Fragment 2 Taf. 4 hat wohl zuerst R. Guy dem Kreusa-Maler zugeschrieben (vgl. Trendall, *LCS Suppl.* 3, 50 zu Nr. C 96).

Kommentare und weiterführende Angaben zu den Darstellungen fehlen fast ganz. Auf dem genannten Iphigenie-Krater hält die Heroine 'a letter', den man hier zuversichtlich als 'the letter' bezeichnen dürfte. Leider werden in der spärlichen Bibliographie zu den einzelnen Vasen fast ausschliesslich die älteren russischen Publikationen und Trendalls Arbeiten zitiert. Man vermisst im besonderen ausführlichere Literaturangaben zu den berühmten Stücken wie z.B. zu der Pelike mit Parisurteil 2 Taf. 9–10. Die Bügel-Amphora 3 Taf. 16, die in Verbindung mit der spät-schwarzfigurigen Pagenstecher-Gattung zu sehen ist, wurde wohl zuerst von J. G. Szilagyi, *Acta Academiae Scientiarum Hungaricae* 18 (1970) 253f. zu Abb. 30–31 mit dem Maler von New York GR 1000 und dem CA Maler verbunden. In der Bibliographie zu dieser Vase wäre auch R. Hirschmann, *JdI* 103 (1988) 40 und 46, Nr. 5, zu ergänzen (seine Monographie zur Pagenstecher-Gattung erschien erst 1997). Interessant ist die neu publizierte Darstellung eines Schauspielers im Satyrspiel (2 Taf. 3) mit dem charakteristischen Fell-Perizoma – wohl nicht eigentlich «the representation of a satyr – play», weil die Mänade einer anderen, mythischen Realitätsebene, nicht der des Theaters anzugehören scheint. Dieser Krater, den O. Tugusheva einleuchtend dem Iris-Maler zuschreibt, wurde erst 1986 «von I. A. Tsvetayeva» erworben – einer Angehörigen der Dichterin Marina T.? Unter den paestanischen Vasen im Faszikel 3 ist der eigenartige Krater des Malers von Neapel 1778 (Taf. 32) hervorzuheben, der jetzt gegenüber der letzten Abb. bei Trendall, *The Red-figured Vases of Paestum* (1987) Taf. 167 c von seinen Übermalungen befreit erscheint. Der linke Phlyax hat nun keinen «comic wicker shield» (Trendall a.O. 271) mehr, und die beiden Komiker sind wohl doch nicht die Gefangenenwärter der stattlichen Frau, in der man Antigone oder Briseis erkennen wollte.

Die Abbildungen sind durchweg ziemlich gut; an Details wird nicht gespart. Im besonderen ist man über den gut abgebildeten Glockenkrater des Amykos-Malers mit der Maus als Symposiongast 3 Taf. 1 sowie über die Wiederbegegnung mit den beiden berühmten sizilischen Skyphos-Pyriden 3 Taf. 34–35 erfreut.

Margot Schmidt

Norbert Kunisch: Erläuterungen zur griechischen Vasenmalerei. 50 Hauptwerke der Sammlung antiker Vasen in der Ruhr-Universität Bochum. Böhlau, Köln 1996. 245 S.

Der Autor, der die in ihrer heutigen Form seit 1975 bestehende Antikensammlung in Bochum seit ihren Anfängen leitete und sich um ihre Vermehrung und Erschließung ausserordentlich verdient gemacht hat, legte gegen Ende seiner Museumstätigkeit dieses schöne, von sehr persönlichen Vorlieben und Einsichten getragene Buch vor. Es ist kein 'Katalog' im üblichen Sinne, und trotz der traditionell chronologischen Anordnung – von der spätmykenischen Kanne bis zur hellenistischen Hadra-Hydria – und trotz der geistesgeschichtlichen Beobachtungen und Verknüpfungen ging es hier wohl nicht darum, die 50 Einzeltexte zu einem geschlossenen Ganzen im Sinne einer 'Einführung' zusammenzufassen. Vielmehr liess sich der Verf. von seinen durchweg sehr qualitätvollen Gegenständen, die als Individuen behandelt werden, zu meist originellen Überlegungen vielfältiger Art anregen, die wiederum auf den Leser anregend wirken sollen und können. Manche der Texte haben eine längere Entstehungsgeschichte und sind aus einzelnen älteren Publikationen des Verf. hervorgegangen. Die Photographien zu den – mit wenigen Ausnahmen – farbigen Abbildungen, die Irma Berndt verdankt werden, sind zwar von guter Qualität, doch sind manche vom Verf. gewählte Ausschnitte verwunderlich, so die Reduktion der schönen Sianaschale mit der Weinlese- und Kelter-Darstellung auf einen 'unplastischen' ausgeschnittenen Streifen (84; die allerdings durch die kritische Erörterung des Begriffs der 'kontinuierenden Darstellungsweise' bedingt) oder die (einzige) auf den Gefässhals beschränkte Abbildung der bedeutenden Hydria des Analatos-Malers (25ff.). Leider fehlen hier wie bei fast allen anderen Stücken jeglicher Hinweis auf die vorausgehende Veröffentlichung und Angaben zum Erhaltungszustand. So erfährt der Leser nicht, dass die Hydria ganz und nicht nur als Halsfragment erhalten ist (publiziert von B. Andreae, *Jb Ruhr-Universität Bochum* 1978, 122 Abb. 3 u. ders., *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 40, 1978, 168 Abb. 4).

Mancher besonders gelungene Abschnitt würde Hervorhebung verdienen. Stellvertretend sei nur derjenige zu der weissgrundigen Grablekythos (195ff.) genannt. Hin und wieder treten die Texte ein wenig schwer und 'intellektualistisch' auf und lassen die Frage aufkommen, ob sie sich damit dem Gegenstand annähern oder von ihm entfernen. Mit dem intellektuellen Instrumentarium des Verf. hätte sich für die geschmähte paestanische Bauchlekythos des Asteas mit Medea und Jason (226ff.) vielleicht auch eine freundlichere Beurteilung des vom Maler Gewollten und Erreichten begründen lassen.

Margot Schmidt

Monumenta Antiqua Etruriae 2: La collezione Casuccini. Ceramica attica etrusca e falisca. L'Erma di Bretschneider, Rom 1996. 163 S. (ill.).

Dieses ohne Autorenangabe im Titel publizierte Buch erweist sich in der Hauptsache als eine schöne nachgelassene Arbeit des 1993 gestorbenen Gelehrten Enrico Paribeni, die von Luigi Beschi und Erkinger Schwarzenberg pietätvoll eingeleitet wird. Die Vasen, die P. Casuccini im frühen 19. Jh. aus Grabungen in Chiusi zusammentrug, gelangten in das Museo Nazionale in Palermo (eigenartigerweise wird dies ohne weiteres als allgemein bekannt vorausgesetzt – eine kurze Einführung zur Geschichte der Sammlung Casuccini wäre angebracht gewesen). Im vorliegenden Katalog werden diese Vasen gleichsam nach Chiusi zurückgeführt, in der Absicht, die Bedeutung des attischen Imports in dieser etruskischen Stadt wenigstens ausschnittsweise zu rekonstruieren – ein in Italien heute vielfach gepflegter Ansatz, der z.B. auch in der Ausstellung «Veder Greco – Le Necropoli di Agrigento» von 1988 mit der temporären Rückführung verstreuter Funde zur Geltung kam. Manche der attischen Vasen, die Paribeni – ein hervorragender Stilist des Italienischen – in ausgewogenen Texten behandelt, waren schon durch andere Publikationen bekannt, so die rotfigurigen durch den ersten Band des *CVA Palermo Museo Archeologico*, aber Paribenis Kommentare sind mit Gewinn zu lesen, und einzelne Abbildungen übertreffen die früheren an Qualität (die schief gestellten Schalentondi, z.B. Abb.

46–47, hätte der Autor wohl nicht durchgehen lassen: für solche Nachlässigkeiten trägt auch der Verlag einen Teil der Verantwortung.) Als eine der weniger beachteten Vasen (die aber ebenfalls schon im *CVA Palermo* 1, Taf. 32 figuriert, was nicht angegeben wird) ist die Kalpis Nr. 36 hervorzuheben, die der Verf. als vielleicht das früheste Beispiel einer über ihren griechischen Gegner triumphierenden Amazone bezeichnet.

Agata Villa vom Museum in Palermo schliesst eine 'Appendice alla ceramica attica' mit 6 Vasen an, unter denen die Nr. 5 merkwürdigerweise den von Paribeni als Nr. 53 behandelten Skyphos wiederholt. Maria Teresa Falconi Amorelli stellt die 6 bisher unpublizierten (?) etrusko-korinthischen Alabastra und die 9 etruskisch schwarzfigurigen Vasen (darunter 5 vom Micali Maler) im Palermitaner Museum vor, für die anscheinend die Zugehörigkeit zur Sammlung Casuccini nicht gesichert, aber doch wahrscheinlich ist. Den Abschluss bildet ein ausgezeichnete Beitrag von Maurizio Harari zu den 8 etruskischen und faliskischen Vasen, in dem man endlich auf S. 127 etwas über das Verhältnis der von Inghirami 1832–33 abgebildeten zu den schliesslich nach Palermo gelangten Vasen erfährt. Hier erhält unter anderem der bekannte Stamnos mit Darstellungen von Aias vor dem Selbstmord und des Leda-Mythos einen gründlichen Kommentar, der sich auch mit der neuesten Literatur auseinandersetzt.

Margot Schmidt

Mauro Cristofani: Etruschi e altre genti nell'Italia preromana. Mobilità in età arcaia. Archaeologica 120. Giorgio Bretschneider, Rom 1996. 183 S., 38 Abb., 11 Taf.

Der 1997 unerwartet verstorbene Autor zählte ohne Zweifel zu den ausgewiesenen und wissenschaftlich produktivsten Kennern des vorrömischen und insbesondere des etruskischen Italien. Die im vorliegenden Band zusammengestellten Schriften – teils mehr oder weniger ergänzte, bereits an anderer Stelle erschienene, teils noch unpublizierte Artikel – legen nicht nur von seinen umfassenden Kenntnissen und breit gestreuten Interessen Zeugnis ab, sondern sind auch ein beredter Ausdruck dafür, welche zentrale Bedeutung Epigraphik und Sprachforschung für die Erforschung dieser Kulturen heute haben. Die unter dem aktuellen Aspekt der Mobilität stehenden Beiträge zum Handel, zum Austausch und zu Kontakten zwischen verschiedenen Kulturen sowie zu mehreren dabei involvierten Einzelpersonen befassen sich mit Fundorten und Fundkomplexen, die erst vor kurzem bekannt geworden, in jüngster Zeit in den Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses gerückt oder seit längerem von zentraler Bedeutung für die Etruskologie sind. Zu erwähnen sind dabei der wichtige Schiffsfund aus dem frühen 6. Jh. v. Chr. vor der Insel Giglio (Toskana), das etruskische Handelsdokument des frühen 5. Jh.s v. Chr. von Pech Maho (Südfrankreich), die Sprachen und Stämme im vorrömischen Campanien, eine etruskische Inschrift von der griechischen Insel Aegina sowie die Funktionen, Bedeutung und Entwicklung des etruskischen Pompeji, der Handelsstadt Spina im Po-Delta und des Heiligtums von Pyrgi in der Nähe Roms. Die Bedeutung dieser Beiträge geht weit über den engeren etruskologischen Bereich hinaus; sie dürfen auch ein allgemeines kulturwissenschaftliches Interesse für sich beanspruchen.

Christoph Reusser

Maria Bonghi Jovino/Cristina Chiaramonte Treré: Tarquinia. Testimonianze archeologiche e ricostruzione storica. Scavi sistematici nell'abitato (campagne 1982–1988). Tarchna. Scavi e ricerche a Tarquinia I, hrsg. von M. Bonghi Jovino. «L'Erma» di Bretschneider, Rom 1997. 253 S., 149 Taf., 14 Pläne und Schnitte in Mappe.

Siedlungsgrabungen in etruskischen Städten sind auch heute noch eine Seltenheit. Die Anfang der 80er-Jahre begonnenen Untersuchungen der Universität Mailand im Westteil des antiken Stadtgebiets von Tarquinia, die dem breiteren Publikum und der Forschung schon 1986 in einer Ausstellung mit Katalog zugänglich gemacht worden waren, dürfen deshalb als besonders verdienstvoll und wichtig bezeichnet werden. Der vorliegende kostspielige, luxuriös aufgemachte und bebilderte Band ist der erste einer geplanten Reihe, in der diese Forschungen abschliessend publiziert werden sollen; er ist hauptsächlich der Vorlage des Grabungsablaufs und der dabei entdeckten baulichen Strukturen sowie der Diskussion der Stratigraphie und der Interpretation der gefundenen Baureste gewidmet. Daneben werden auch einige begleitende Untersuchungen, etwa der die Fauna betreffenden, vegetabilen und der paläoanthropologischen Reste, vorgestellt.

Die auf einer beschränkten Fläche von etwa 850 m² erfolgten Grabungen ergaben eine sehr komplizierte stratigraphische und baugeschichtliche Situation, deren Gliederung, Abfolge und Deutung den Autorinnen (und wegen des eher komplizierten Aufbaus des ausführlichen Textes auch dem Leser) einige Probleme aufgibt. Zu beiden Seiten einer Strasse des frühen 5. Jh.s v.Chr. liegen über geringen spätbronzezeitlichen Resten eine Reihe von baulichen Strukturen von der frühen Eisenzeit bis in den Hellenismus, die als ein Hauptergebnis für die Stadtgeschichte Tarquinias eine offenbar ununterbrochene Siedlungskontinuität seit der Protovillanova-Phase (10. Jh. v.Chr.) ergeben. Unter den Kleinfunden ist besonders eine Gruppe von drei, teils absichtlich unbrauchbar gemachten Bronzegegeräten (eine Axt, ein Rundschild und ein Horn oder Lituus) zu erwähnen, die im ersten Viertel des 7. Jh.s v.Chr. zusammen mit zahlreicher Keramik rituell (?) in einer Grube niedergelegt worden waren. Die von den Ausgräberinnen vorgeschlagene, die gesamte Zeitspanne umfassende Deutung als «luogo sacro e istituzionale» hat in der Forschung keine einhellige Zustimmung gefunden; die Baureste entziehen sich vorläufig einer gesicherten Interpretation und auch eine Wohnsituation muss dabei, zumindest teilweise (Bestattung von Neugeborenen!), in Betracht gezogen werden.

Christoph Reusser

Giovannangelo Camporeale (Hrsg.): L'abitato etrusco dell'Accesa. Il quartiere B. Archaeologica 122.

Giorgio Bretschneider, Rom 1997. XXV, 441 S., 31 S. mit Abb., 44 Taf.

Am östlichen Rand des kleinen Lago dell'Accesa bei Massa Marittima wurden vor mehr als 60 Jahren Reste einer etruskischen Siedlung sowie einer zugehörigen Nekropole entdeckt, deren systematische Ausgrabung 1980 wieder aufgenommen worden ist. Der Ort liegt in einer für ihre – schon in etruskischer Zeit ausgebeuteten – Metallvorkommen berühmten Region und scheint unter dem Einfluss der nur etwa 15 km entfernten Stadt Vetulonia gestanden zu haben. Neben Landwirtschaft, Jagd und Fischfang dürften diese Metallvorkommen eine der wirtschaftlichen Grundlagen der Siedlung gewesen sein, wie auch Reste, die die Metallverarbeitung bezeugen, nahelegen. Die Lebenszeit der beiden am Abhang (Areal A; bereits früher publiziert) und auf der Höhe eines Hügels (Areal B) freigelegten Quartiere, die nach den für Häuser typischen Funden (z.B. Webgewichte, Spinnwirtel, Tonspulen, Gewichte für Fischernetze, Schleifsteine, Stössel und Mühlen aus Stein) zweifellos Wohncharakter haben, ist auf das spätere 7. und das 6. Jh. v.Chr. beschränkt. Die Siedlung scheint im späteren 6. Jh. v.Chr. unter Mitnahme der wertvolleren Objekte verlassen worden zu sein. Sie bestand aus mehreren, jeweils ein- bis mehrere hundert Meter voneinander entfernten Gruppen von einem knappen Dutzend Häusern. Der Ausgräber bezeichnet sie als Quartiere, es könnten aber auch unabhängige Weiler gewesen sein. Die sehr schlecht erhaltenen, einfachen Gebäude bestehen aus einem einzelnen oder mehreren aneinandergereihten Räumen. Die Häuser in Quartier B sind meist kleiner und weniger gegliedert als diejenigen in Quartier A. Ihre Wände bestanden aus Trockenziegeln oder Holzpfosten und einem mit Lehm verstrichenen Flechtwerk über einem Steinsockel; die Dächer waren mit Ziegeln gedeckt. Der Schwerpunkt des gewichtigen Bandes liegt in der Vorlage der eher bescheidenen Kleinfunde (v.a. Keramikfragmente) sowie der geringen Baureste, deren Diskussion und Deutung allerdings zu knapp ausgefallen ist; daneben werden auch acht Gräber aus orientalisierender und archaischer Zeit vorgestellt. Im Panorama der noch immer wenig bekannten etruskischen Haus- und Siedlungsarchitektur wird die vorliegende Publikation einer der zahlreichen kleineren ländlichen Siedlungen, wie sie für die archaische Zeit in Etrurien charakteristisch sind, eine wichtige Stellung einnehmen, wenn auch die eigentliche Bedeutung der Siedlung dem Leser darin kaum klar gemacht wird.

Christoph Reusser

Denise Emmanuel-Rebuffat: Corpus speculorum etruscorum, France 1: Paris – Musée du Louvre,

Fascicule III. L'Erma di Bretschneider, Rom 1997. 74 S. Text, 112 Taf.

Ihrem Plan folgend versammelt die fleissige Erforscherin etruskischer Spiegel im vorliegenden Faszikel 28 Exemplare mit angegossenem Zapfen und separat aus anderem Material gearbeitetem Griff (letzterer hier in keinem Fall erhalten). Diese Gattung weist auf der Rückseite häufig besonders interessante und schöne gravierte Bilder auf. Eine nützliche Konkordanz zeigt, dass sämtliche Spiegel schon bei E. Gerhard/A. Klügmann/G. Körte, *Etr. Spiegel* 1–5 (1840–1897) und A. de Ridder, *Les*

bronzes antiques du Louvre 2 (1913) vorkommen; sie sind vor langer Zeit ausgegraben und gelangten oft über alte Sammlungen (Castellani, Campana) in den Louvre. Jetzt werden sie erstmals ausführlich besprochen und mit guten Zeichnungen und Photos im Massstab 1:1 vorgelegt. Missraten ist einzig das Photo des einst prächtigen Spiegels Nr. 2 wegen der in der Antike grob angebrachten Löcher, die die Grabbeigabe für die Nachwelt unbrauchbar machen sollten (vgl. dieselbe Praktik bei den Spiegeln *CSE DDR* 1, 36 und *U.S.A.* 2, 44). Das Bild stellt wohl weder die Hochzeit von Herakles und Hebe noch einen Flirt Athenas mit ihrem Liebingshelden dar, sondern Herakles am Scheideweg, dem die Göttin beisteht. Der Spiegel mit dem gleichen Thema in Mariemont wird nicht erwähnt (*CSE Belgique* 1, 25, vgl. jetzt auch L. B. van der Meer, *Interpretatio Etrusca. Greek Myths on Etruscan Mirrors*, 1995, 140ff.). – Zum Spiegel Nr. 4, Kirke von Odysseus und Elpenor bedroht, kann man jetzt das Gegenstück in New York, *CSE U.S.A.* 3, 15, vergleichen: Man darf annehmen, dass die beiden Rückseitenbilder vom gleichen Künstler graviert wurden, doch die Platten weisen völlig unterschiedliche Querschnitte auf, und es erhebt sich die Frage nach dem Zusammenwirken von Giesserei und Gravierwerkstätte. – Bedeutend sind auch zwei qualitätvolle Spiegel mit altlateinischen Inschriften, der humorvolle mit *venos, diovem, prosepnaïs* (Nr. 7) und jener rätselhafte mit *taseos, luqorcos* und *pilonicos* (Nr. 8); sie sind nach Form und Zeichnung noch nicht typisch praenestinisch und wurden evtl. von etruskischen Handwerkern für eine lateinische Kundschaft gearbeitet. Hier hätte R. Wachter erwähnt werden sollen, der in seinen *Altlateinischen Inschriften* (1987) 112ff. die Spiegel behandelt und zu interessanten Ergebnissen kommt.

Die Verf. ordnet die Spiegel nach einem eigenen, nicht immer ganz nachvollziehbaren System ein, doch treffen ihre Datierungen im ganzen sicher das Richtige. Zu den etwas umständlichen Texten mit häufig veralteten Zitaten habe ich mich bei der Besprechung des ersten Louvre-Faszikels geäußert (*Gnomon* 67, 1995, 152ff.); jene Beanstandungen gelten auch hier, aber man ist dankbar für die rasche Vorlage der bedeutenden Spiegelsammlung des Louvre.

Ines Jucker

Larissa Bonfante: *Corpus speculorum etruscorum, U.S.A. 3: New York, The Metropolitan Museum of Art*. L'Erma di Bretschneider, Rom 1997. 76 S. Text, 101 Taf.

Der neueste Band des grossen Spiegel-Unternehmens gilt einer der schönsten Sammlungen etruskischer Spiegel. Alle wurden schon irgendwo veröffentlicht, manche sind durch ihre hohe künstlerische Qualität oder besonders interessante Sujets berühmt. Man ist der Autorin, einer ausgewiesenen Etruskologin, dankbar für die kompetente und umfassende Vorlage so vieler bedeutender Stücke. Nur die wenigsten der 25 fast durchwegs gut erhaltenen Spiegel sind Massenware (Dioskuren- und Lasenspiegel Nr. 1–4, 8; der Reliefspiegel Nr. 25 war längst als Fälschung erkannt). Das Gros der Spiegel gehört der hellenistischen Zeit an. Ein einziger, sehr fein gravierter Spiegel mit der Monarchie von Achill und Memnon stammt aus spätarchaischer Zeit; entgegen der Datierung von B. würde ich ihn in der ersten Hälfte des 5. Jh.s ansetzen, vgl. G. Zimmers Datierung des Achill-Penthesilea-Spiegels (*CSE Berlin* 2 Nr. 15), die u.a. auch auf technischen Beobachtungen beruht. Hochklassisch ist der Spiegel mit Satyr und Mänade (Nr. 16); er wirkt so griechisch, dass er unmittelbar von einem Schalenbild inspiriert sein muss. – Auf mehreren Spiegeln finden sich Inschriften, unter ihnen drei bisher noch nicht belegte Namen: Calaina (Galene, Nr. 14), eine Dame Prucnaś zwischen zwei männlichen Lasen Thalna und Zipunu (Nr. 20), dann Esplace (Aesculapius, Nr. 11), der den vom Felsen herabgeholt Prometheus verbindet. Der zu diesem Spiegel als Parallele herangezogene Reliefspiegel in Krakau hat sich inzwischen als Fälschung erwiesen, s. R. Vollkommer, in: *Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften* (1993) 157–166. Der New Yorker Prometheusspiegel stammt aus einem in der Nähe von Bolsena gefundenen Grabkomplex. Wie wenig die Fundumstände zur Datierung von etruskischen Spiegeln beitragen können, zeigt gerade dieser Schatz, in dem sich Metallgegenstände verschiedenster Herkunft und Zeitstellung zusammengefunden haben, z.T. sicher Erbstücke. Die Beigaben sind fast alle mit dem eingeritzten Wort *śuthina* als zur Grabausstattung gehörig bezeichnet. Da B. auch Arbeiten zur etruskischen Sprachwissenschaft verfasst hat, sind die Inschriften besonders ausführlich und sachkundig behandelt.

Ein Abriss zur Geschichte der Sammlung und den interessanten Persönlichkeiten, deren Namen mit der Erwerbung und Aufarbeitung der Spiegel verbunden sind, sowie mehrere nützliche Indices

und einige Metallanalysen runden den Band ab. Die Photographien sind hervorragend, die an sich schönen Zeichnungen nicht immer ganz exakt.

Ines Jucker

Erika Simon: Schriften zur etruskischen und italischen Kunst und Religion. Schriften der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Geisteswissenschaftliche Reihe Nr. 11. Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1996. 225 S., 27 Abb., 40 Taf.

Die Autorin, die sich als ideenreiche Kennerin der Gottheiten, Mythen, Feste und Kulte der griechisch-römischen Antike in der Forschung (und auch über diese hinaus) einen Namen gemacht hat, beschäftigte sich im Laufe ihrer Tätigkeit mehrmals auch in fruchtbarer Weise mit denselben Fragestellungen für das vorrömische und etruskische Italien. In der die Auseinandersetzung der Etrusker mit den griechischen Mythen betreffenden Forschungsgeschichte kommt ihr im deutschen Sprachraum eine wichtige Rolle als Mittlerin und als Vertreterin der Position, die von einer sorgfältigen Kenntnis und auch einem weitgehenden Verständnis der griechischen Vorlage durch die Etrusker sowie einer gewissen Eigenständigkeit der etruskischen Darstellungen ausgeht, und als Initiatorin weiterführender Studien auf diesem Gebiet zu. Die hier abgedruckten, mehrheitlich schon an anderer Stelle – wenn auch teilweise nicht in deutscher Sprache – veröffentlichten Schriften beschäftigen sich in erster Linie mit der Hermeneutik ausgewählter Einzelmonumente oder kleinerer Denkmalgruppen und mit deren möglichem Aussagewert für die italische und etruskische Religion. Es kommen dabei nebst weniger bekannten Funden auch berühmte Hauptwerke dieser Kulturkreise zur Sprache, wie etwa die Tomba dei Tori in Tarquinia oder die Cista Ficoroni und die Lupa Capitolina in Rom. Wenn man sich auch nicht mit allen vorgeschlagenen Deutungen ohne Einschränkungen einverstanden erklären kann (etwa bei der Interpretation des Hauptbildes der Tomba dei Tori Taf. 14, des 'pontischen' Kelchs Taf. 18, 2 oder der aussergewöhnlichen orientalisierenden Amphora Taf. 22) oder sich eine etwas eingehendere Behandlung und bessere bildliche Dokumentation wünschte (etwa bei der «Minerva Matsuoaka» S. 201–208 mit Taf. 39–40), so kann doch die Lektüre dieses sehr ansprechend aufgemachten Bandes auch für Nichtspezialisten als sehr anregend und lehrreich weiterempfohlen werden.

Christoph Reusser

Hans Peter Isler/Daniel Käch/zusammen mit Olympia Stefani (Hgg.): Wohnbauforschung in Zentral- und Westsizilien. Forschungstagung Zürich, 28. Februar – 3. März 1996. Fünfundzwanzig Jahre Zürcher Ausgrabungen auf dem Monte Iato. Archäologisches Institut der Universität Zürich 1997. 175 S., 12 Taf., 15 Abb., 1 Faltplan.

25 Jahre ist es her, seit das Archäologische Institut der Universität Zürich – damals noch unter der Leitung von Hansjörg Bloesch – die Ausgrabungen auf dem Monte Iato (Iaitas) in Angriff nahm. Hans Peter Isler, der die Nachfolge Bloesch's als Grabungsleiter übernahm, lud zu diesem Jubiläum namhafte, in Sizilien tätige Wissenschaftler nach Zürich ein (die Beiträge stammen von 17 Autoren), um über den neuesten Stand der Wohnbauforschung in jenem Gebiet zu berichten. Das Thema drängte sich aus mehreren Gründen auf: Zum einen hinkt die Wohnbauforschung allgemein hinter jener der sakralen oder öffentlichen Bauten her, zum anderen trägt die Freilegung der hellenistischen Peristylhäuser auf dem Monte Iato (Beiträge Isler S. 29ff. und Fuchs S. 45ff.) Wesentliches zu diesem lange Zeit vernachlässigten Forschungszweig bei. Insbesondere zeigt die Freilegung des Peristylhauses 2, dass das von K. Dalcher veröffentlichte Peristylhaus 1 (StIet VI, 1994) nicht einzigartig ist und schon gar nicht in speziellem Zusammenhang mit dem daneben liegenden Tempel der Aphrodite zu sehen ist (Isler S. 29).

Nicht weniger interessant sind die Beiträge zu anderen Orten, namentlich zu Himera (55ff.), Solunt (97ff.), Mozia (113ff.), Entella (125ff.), Segesta (131ff.) und Monte Maranfusa (151ff.). Dabei schälen sich chronologisch gesehen zwei Schwerpunkte heraus: die archaische Besiedlung und die Hausstrukturen der hellenistischen Zeit. Neben einfacheren rechteckigen Bauten wie das spätarchaische Haus in Monte Iato (Kistler S. 37ff.) finden sich in der archaischen Zeit auch runde und ovale Hütten, so etwa in Monte S. Giuliano und Montagnoli (Spatafora S. 151ff.), für die man Parallelen im griechischen Bereich anfügen könnte (vgl. z.B. den Rundbau von Lathouresa). Auch in den klassischen und hellenistischen Häusern weisen einzelne Elemente wie die Andrones in Himera (81ff.) oder die Drei-

raumgruppen in den Häusern von Iaitas Einflüsse griechischer bzw. speziell makedonischer Architektur auf.

Abgesehen von den einzelnen Forschungsergebnissen zeigen die Akten dieser Tagung besonders zwei Punkte deutlich auf: erstens das durch die Grabungen in Himera und Monte Iato gesteigerte Interesse an der Wohnbauforschung und zweitens – im Sinne einer Standortbestimmung – wie dringend notwendig weitere Studien in diesem Gebiet sind. Karl Reber

Lutgarde Vandeput: The Architectural Decoration in Roman Asia Minor. Sagalassos: A Case Study.

Studies in Eastern Mediterranean Archaeology I, hrsg. von M. Waelkens. Brepols, Turnhout 1997. 353 S., 120 Taf., 5 Beil.

Die aus einer Leuener Dissertation hervorgegangene Monographie von V. ist der erste Band einer neuen Publikationsreihe, in der Ergebnisse des grossen, interdisziplinären archäologischen Sagalassos-Projekts der Universität Leuven unter einem breiteren Gesichtspunkt umfassend behandelt werden sollen. Sie hat die vergleichende Untersuchung der kaiserzeitlichen Architekturornamentik der Stadt Sagalassos im Innern Kleinasien, in der Landschaft Pisidien, zum Ziel, deren früheste erhaltene Monumente in hellenistische Zeit gehören. Eigentliche Bauaufnahmen sind damit nicht verbunden und liegen für die meisten der besprochenen Bauten bisher auch nicht vor. Die ausführliche Diskussion, Einordnung und Datierung der aus lokal anstehendem Kalkstein gearbeiteten Ornamentik von 16 verschiedenen Bauten sowie einer Reihe von Streufunden und der entsprechende Katalog machen den Hauptteil des reich illustrierten Bandes aus. Die besprochenen Bauwerke – es handelt sich um drei Tempel, mindestens drei Ehrendenkmäler, vier Tore oder Propyla, zwei Nymphaea, das Theater, das Macellum und zwei unbestimmte Monumente (eines davon vielleicht ein Tempel) – erstrecken sich über einen längeren Zeitraum von frühagusteischer Zeit bis ins mittlere 3. Jh. n.Chr., wobei Schwerpunkte in augusteischer sowie hadrianisch-frühantoninischer Zeit festzustellen sind. Eine Lücke von etwa 70 Jahren besteht dabei vom mittleren 1. bis ins frühe 2. Jh. n.Chr. Anhand der Untersuchung von ausgewählten Einzelmotiven versucht V., das zwar schwer zu beweisende, aber durchaus plausible Vorhandensein einer oder mehrerer, über längere Zeit tätiger, lokaler 'Bauhütten' nachzuweisen. Einzelne Bauten könnten nach V. aber auch von ortsfremden Handwerkern ausgeführt worden sein. Nützlich sind die Zusammenstellungen der zum Vergleich herangezogenen, mehr oder weniger fest datierten oder durch Stilvergleich chronologisch gut einzuordnenden kleinasiatischen Bauten mit Architekturornamentik (S. 33–40) und der verwendeten Terminologie (S. 28–32 mit entsprechenden Skizzen). Christoph Reusser

Paul Zanker: Der Kaiser baut fürs Volk. Gerda Henkel Vorlesung, hrsg. von der gemeinsamen Kommission der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Gerda Henkel Stiftung. Westdeutscher Verlag, Opladen 1997. 47 S., 22 Abb.

Die knappe Abhandlung beruht auf einem 1995 gehaltenen Vortrag, der sich an dem von der Gerda Henkel Stiftung vorgegebenen Thema der verschiedenen Formen von Kulturförderung orientierte. Ziel des Verf. ist es, die öffentlichen Bauten der Kaiser in der Stadt Rom unter dem Aspekt der bewusst geplanten Schaffung eines Rahmens, in dem sich das römische Volk als Gemeinschaft erleben und begreifen konnte, zu betrachten. Es geht um die Frage nach der Architektur als politischem Raum und nach der Funktionalisierung der entsprechenden Grossbauten. Grundlage der Überlegungen ist die umfangreiche und gut bekannte Bautätigkeit von Augustus bis Konstantin in der Urbs, die im Rahmen kaiserlicher *liberalitas* und *munificentia* erfolgte. Strukturelle Fragen stehen dabei erwartungsgemäss im Vordergrund, während das einzelne Gebäude – mit Ausnahme des Kolosseums, an dem die erwähnte Fragestellung exemplarisch aufgezeigt werden kann – nur eine untergeordnete Rolle spielt. Z. gliedert die meist als Mehrzweckanlagen zu charakterisierenden Grossbauten in drei Gruppen: öffentliche Säulenhallen, Kaiserthermen und Bauten für die Spiele. Besonders anschaulich und lehrreich sind die farblich akzentuierten Pläne, die Grösse und topographische Lage der drei Gruppen sowie ihr Verhältnis zueinander und zu den ausschliesslich kaiserlicher Selbstdarstellung dienenden Bauwerken deutlich werden lassen. Nach Z. ist die riesige Geldsummen verschlingende Bautätigkeit als Antwort auf den Legitimationszwang, der auf dem Kaiser lastete, sowie auf den Er-

wartungsdruck von Seiten des Volkes zu verstehen. Ferner erfolgte sie jeweils in Konkurrenz zu der von den Vorgängern veranlassten Architektur. Hält man sich vor Augen, dass mit allen diesen Anlagen zugewiesenen Funktionen jeweils eine Reihe von Ritualen verbunden war, so wird deutlich, dass diese «Bauten für das Volk» als Teile eines Systems gesehen werden können, in dem Freizeit und Unterhaltung einen hohen Stellenwert einnahmen und vom Kaiser direkt mit Politik und Religion verbunden sowie im öffentlichen Raum organisiert worden sind.

Christoph Reusser

Hans-Peter Isler: Klassische Archäologie am Ende des 20. Jahrhunderts. Vortrag anlässlich der Eröffnung des Jubiläumsjahres «100 Jahre österreichische Forschungen in Ephesos». Gehalten in der Österreichischen Akademie der Wissenschaften am 24. April 1995, Wien 1997.

Der Zürcher Archäologe besinnt sich im knappen Rahmen eines Festvortrags auf die theoretischen Grundlagen seines Fachs. Beginnend mit Winckelmann, wählt er einen wissenschaftsgeschichtlichen Überblick. Dabei verwundert den Leser, dass die Theorie der Klassischen Archäologie bis in die Sechzigerjahre dieses Jahrhunderts nur in ihrer deutschen Variante behandelt (und heftig kritisiert) wird, auch wenn sie als «Kunstarchäologie» ein Kind des Deutschen Idealismus ist. Leider werden als Belege für den dem Autor allzu zögerlichen Wandel von der antiken Kunstgeschichte zu einer umfassend historisch ausgerichteten Wissenschaft nur einige zugespitzte Definitionen des Fachs aus Handbüchern zitiert. Breiten Raum nimmt dagegen die Darstellung dreier seit etwa 1960 virulenter theoretischer Ansätze ein, die freilich die Klassische Archäologie wenig gefördert haben oder von ihr – auch ausserhalb des deutschen Sprachraums – weitgehend ignoriert wurden: Noch am kürzesten wird der strukturalistische Ansatz dargestellt, um so ausführlicher der marxistische, weniger in seiner noch intelligenten italienischen Spielart, sondern in den unsäglichen Sprechblasen der offiziellen DDR-Archäologie. Schliesslich stellt der Autor viele Selbstzeugnisse der ‘New Archaeology’ und ihres Antagonismus, der ‘postprozessualen’ Archäologie, zusammen, um am Ende festzustellen, dass die Komplexität der Klassischen Antike viel zu hoch sei, als dass sie sich in Modellen sinnvoll fassen liesse. Mit Recht plädiert er für eine sich ergänzende Methodenvielfalt und befürwortet Kontext-Untersuchungen und Langfristunternehmen wie Grossgrabungen. Dass Alexander Conze dies schon vor über 100 Jahren mit seiner «Grossen Archäologie» anstrebte, erfährt man nicht. Zum Schluss wird recht einseitig die Berechtigung der archäologischen Forschung in ihrem gesellschaftlichen Nutzen gesehen und gefordert, dass sie die jeweils aktuellen Denkmodelle aufnehme, um die Gesellschaft anzusprechen. Nichts anderes hat doch die Klassische Archäologie in ihren historischen Phasen getan, wofür sie vom Autor aber – nicht einmal zu Unrecht – der Einseitigkeit geziehen wird.

Volker Strocka

Mitteilungen

Bei der Redaktion eingegangene Rezensionsexemplare

Die Redaktion kann sich nicht verpflichten, alle eingehenden Schriften besprechen zu lassen

Bäbler, Balbina: *Fleissige Thrakerinnen und wehrhafte Skythen. Nichtgriechen im klassischen Athen und ihre archäologische Hinterlassenschaft.* BzA 108. Teubner, Stuttgart/Leipzig 1998. 306 S. DM 118.–/Fr. 106.–

Beard, Mary/North, John/Price, Simon: *Religions of Rome.* Bd. 1: *A History*; Bd. 2: *A Sourcebook.* Cambridge University Press, Cambridge 1998. 454; 416 S. Pro Band £ 45.– (geb.)/£ 15.95 (br.)

Bravo, Benedetto: *Pannychis e simposio. Feste private notturne e uomini nei testi letterari e nel culto; con un studio iconografico di Françoise Frontisi-Ducroux.* Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa/Roma 1997. 140 S.

Duncan-Jones, Richard: *Money and Government in the Roman Empire.* Cambridge University Press, Cambridge 1998 (geb. Ausgabe 1994). 300 S. £ 19.95 (br.)