

## RECENSIONI

MAURIZIO HARARI, *Il « Gruppo Clusium » della ceramografia etrusca* (Bibliotheca Archaeologica I). « L'Erma » di Bretschneider - Roma 1980 - 240 SS., 74 Tafeln.

Für die etruskische Vasenmalerei haben C. Albizzati und vor allem J. D. Beazley (EVP 1947) die Ausgangsbasis geschaffen, von der alle neueren Forschungen ausgehen (s. Lit. Verz. auf S. 15/16 des hier angezeigten Buches). Was Beazley in dem Kapitel 'Clusium' behandelt, unterzieht Verf. eingehender Betrachtung anhand des seitdem erheblich vermehrten Materials. Beazley konnte damals 25 Schalen aufführen, jetzt enthält der Katalog 42, um nur ein Beispiel zu nennen. Die übersichtlich aufgebaute Arbeit ist aus der unter A. Stenico an der Universität Pavia vorgelegten Dissertation des Verf. hervorgegangen. Sie enthält den in fünf Abschnitte gegliederten Katalog, einen in der Anordnung entsprechenden Textteil und 74 Tafeln bester Qualität, ein reiches Bildmaterial. Das Verzeichnis aller besprochenen Gefäße nach Aufbewahrungsorten (229 ff.) erleichtert die Benützung; orientierendes Vorwort und praktische Hinweise stehen am Anfang. Voraus geht die 'Presentazione' von M. Pallottino.

Den Kern der Clusium-Gruppe bilden die Schalen, Entenaskoi (organischer Form) und Kopfgefäße (Kantharoi). Gefäße verschiedener Form schließen sich an. Dabei wird auch das Problem der Abgrenzung zur Volaterrae Gruppe behandelt (191 ff.). Im Schlußkapitel werden zwei besonders wichtige große Gefäße herausgehoben, die sich den besten Schalen stilistisch enger anschließen: die 'Kelebe di Carmignano' (215 ff. Taf. 71) und der rotfigurige Kelchkrater Volterra 89 (Taf. 72-73). Überzeugend, fast verblüffend mutet die stilistische Übereinstimmung der Kelebe (Florenz 94687) mit Schalen des Malers D der Tondogruppe an. Warum Verf. statt der üblichen Bezeichnung 'Kolonn(n)ettenkrater' wieder auf den von Panofka und Gerhard gebrauchten Namen 'Kelebe' zurückgreift, wird leider nicht gesagt. In der eigens dieser Gefäßform gewidmeten Heidelberger Dissertation (T. Bakir, *Der Kolonn(n)ettenkrater in Korinth und Attika*, 1974) wird die Bedeutung des Wortes ἡ κελέβη nicht erörtert.

Klug und zurückhaltend nützt der Verf. die Ergebnisse älterer Forschung, entscheidet sich kritisch wie in der Frage nach der Lokalisierung der Werkstatt und der Scheidung einzelner Meister innerhalb der Tondo-

gruppe. Sechs Maler glaubt er unterscheiden zu können, während andere noch an der Vorstellung festhalten, es gäbe nur *einen* 'Maestro dei tondi'. Die vorsichtig aus der stilistischen Analyse gezogenen Schlüsse scheinen dem Verf. recht zu geben. Ohne den Ort der Werkstatt festzulegen (« poteva essere proprio a Clusium, ma anche altrove, ad es. nell'alta Val di Chiana » S. 123), scheint doch die Abgrenzung zu anderen Zentren wie Volterra überzeugend. Verf. betont ausdrücklich (110), daß das Problem der Zuweisungen von Grund auf untersucht werden müsse.

Bei der Schale Taf. 18,2 (Florenz, Racc. Vagnonville 49), die der Verf. nicht ohne Bedenken der Tondogruppe zurechnet, wäre eine gründliche Reinigung erwünscht, sobald das Original wieder zugänglich ist. Wir kennen jetzt zwei Repliken zu diesem Schalenbild. Außer der in ADD.II (S. 228) genannten, die durch eine falsche Auslegung des Dargestellten in den « Studies in Honour of A. D. Trendall » 103-4 Taf. 28,3 bekannt wurde, gibt es eine zweite Replik in Frankfurt (Liebieghaus, Inv. 1624. Peter C. Bol, Führer durch die Sammlungen 1980, Abb. 269). Damit sind wir von dem Mißverständnis eindeutig befreit. Auch scheint mir kein Anlaß zu der Bemerkung des Verf. gegeben (228 ADD.II) « l'ambiguità sessuale dei personaggi sfiora i limiti del patologico ».

Auf die Schwierigkeit der Abgrenzung der chiusiner Tondogruppe zu faliskischen Schalen wird hingewiesen. Der Benutzer des Buches muß darauf achten, daß auch verwandte, aber nicht unmittelbar zu der behandelten Gruppe gehörende Stücke besprochen und abgebildet werden. In den Katalog sind sie natürlich nicht aufgenommen, haben also kein « cat. n. » in der Bildlegende, z.B. 126 f. Taf. 22,1.2. Vgl. jetzt K. Deppert, *Frühfaliskische Schalenmaler*, in: *Fundberichte aus Hessen* 19/20, 1979/80, 917 ff.

Die kleinen Salzgefäße in Form der Ente (45 ff. 131 ff. Taf. 24-40) sind « un prodotto non esclusivamente chiusino » (155); es gibt verschiedene Gruppen (Werkstätten), nur die Form verbindet sie zur einer 'Klasse'. Sie hat in der neueren Literatur mehrfach Beachtung gefunden. Die der 'bottega chiusina' sind vorwiegend nur bemalt (ohne Appliken), zeigen seitlich zwei menschliche Köpfe im Profil oder je eine ganze Figur. Von den mit Reliefappliken versehenen Entenaskoi bezeichnet Verf. nur einen als « forse chiusino » (59 Nr. 31 Taf. 26).

Es folgt die Klasse der Kopfkantharoi, deren Ornament die Zugehörigkeit zur Clusiumgruppe augenfällig macht (z.B. Taf. 44-45). Für die etruskischen Kopfkantharoi, deren Entstehungszeit in die Jahrzehnte zwischen 320 (oder kurz davor) und 300 v. Chr. fällt, nimmt Verf. zwei Werkstätten an, eine in Chiusi, die andere im südlichen Etrurien (Tarquinia?). Der berühmte « Charun di Monaco » (175 Anm. 107), « isolato per tipologia e per stile », scheint sich in diesen Rahmen nicht einordnen zu lassen.

Von den Gefäßen verschiedener Form seien nur einige hervorgehoben. Mit Recht bezeichnet Verf. den Skyphos Cambridge GR 1.1939 (180 Taf. 58) als « opera piacevolissima di un artista educato alla scuola del Tondo » (so auch Beazley, EVP 117). Den Meister selbst fand A. Stenico in dem Maler eines Kantharos vom 'Malacena'-Typus, der leider unveröffentlicht blieb (180.185). Ausführlich gewürdigt wird der Kantharos mit Reliefappliken Berlin 1962.34 (80.185 ff. Taf. 61-62). Die Meinung des Verf. (186), in der Tänzerin neben der Mondsichel sei Selene zu erkennen, hat mich überzeugt.

Eine Sonderstellung unter allen Vasen dieses Buches nimmt der Kelchkrater Volterra 89 ein (217 ff. Taf. 72-73). Die Darstellung hat auch Beazley (EVP 120) nicht näher erklärt, aber ihre inhaltsträchtige Bedeutung empfunden. Verf. bemüht sich erneut um das Verständnis dieser zum griechischen Mythos in Beziehung zu setzenden Szenen. Er sieht, daß hier eine besondere (spezifisch etruskische) Einstellung zum Mythos vorliegt. Den Gedanken einer Bezugnahme auf die Nekyia, etwa Odysseus und die Schatten seiner Gefährten, lehnt er selber ab. Die Art, Gestalten des Mythos zu schauen und aneinander zu reihen-mag — so der Verf. — mit der Unerfahrenheit der etruskischen Vasenmaler in der Darstellung mythologischer Handlungen und Begebenheiten zusammenhängen (« inesperto di composizioni narrative », « ignara di grandi temi epico-mitologici », 218-19). In das Dunkel

dieser Problematik hat eine eben erschienene Arbeit von Françoise-Hélène Pairault-Massa neues Licht gebracht (Rev. Arch. 1980, 63 ff. 90 ff.). Den Schlüssel zum Verständnis dieser Bedeutung des Mythos für die spätklassisch-hellenistische Aristokratie Etruriens gewinnt P.-M. durch ihre neue Interpretation des von mir in alten Zeichnungen bekannt gemachten Kraters von Montediano. Auf A erkennt sie Apoll und Hyakinthos an der Quelle (a.O. 89 f.; bessere Abb.: RM 85, 1978, Taf. 28), auf B (a.O. Taf. 29) Palamedes (= Talnithé) als den Erfinder der Maße und Gewichte, neben ihm Hermes als Gott der Erfinder. Der psychologische Gehalt dieser Darstellungen weist auf eine besondere Sinngebung des Mythos in dieser etruskischen Adelsgesellschaft des späten 4./3. Jh. hin. Ohne die Beweisführung hier im einzelnen wiederzugeben, scheint mir diese Entdeckung von M<sup>me</sup> P.-M. von größter Bedeutung für den geistigen Hintergrund der Vasenbilder (a.O. 93): « dans ces oeuvres, la mythologie n'est pas subordonnée à des fins narratives immédiates, mais utilisées dans une sorte de réflexion sur la nature ou le destin de l'héroïsme: la signification allégorique, ou symbolique, de ces assemblées et de ces couples est celle du panégyrique, ou de l'éloge. Le cratère de Volterra met en scène l'arète guerrière tandis que celui de Montediano se réfère, de façon plus intime, à la menace que fait peser le destin sur la beauté et l'intelligence ». So bietet der Artikel von M<sup>me</sup> P.-M. eine schöne Ergänzung zum letzten Kapitel des hier angezeigten Buches. Beide haben die Erforschung der etruskischen Vasenmalerei und unser Verständnis etruskischer Kultur im 4. Jh. und im frühen Hellenismus wesentlich gefördert.

A. GREIFENHAGEN  
 Württemberggasse 6  
 1000 Berlin 19  
 (Germania Occ.)