

Marina Sclafani: *Urne fittili chiusine e perugine di età medio e tardo ellenisticà.* Roma: Bretschneider 2010. XXXVIII, 384 S. 8 Abb. 46 Taf. (Archaeologica. 160. Tyrrenica. 7.).

Das vorliegende Buch, die Druckfassung einer bei Giovanni Colonna in Rom angefertigten Dissertation, wendet sich an ein Publikum von Spezialisten, die sich mit etruskischen Grabmonumenten hellenistischer Zeit aus Chiusi und Perugia beschäftigen. Ihnen bietet es eine Arbeitsgrundlage, um die äußerst zahlreichen, auf Museen in der ganzen Welt verteilten Terrakottaurnen typologisch und chronologisch einordnen zu können (347). Verf. hat selbst einen größeren Querschnitt aus diesem Material in den Museen von Chianciano Terme, Chiusi, Florenz, Palermo, Perugia, Rom (Villa Giulia und Museo Gregoriano Etrusco des Vatikan) und Siena untersucht und zur Grundlage ihrer Analyse gemacht. Es handelt sich um 401 Urnen, dazu 105 einzelne Urnenkästen und 63 Urnendeckel (S. XXXIV). Zusätzlich zu diesen im Katalog (175ff) erfaßten Stücken, die begrifflicherweise nicht alle abgebildet werden konnten, werden hier und da auch solche aus anderen Sammlungen in die Betrachtung mit einbezogen, wo dies zur Darstellung typologischer oder ikonographischer Entwicklungen notwendig schien.

Im ersten Kapitel stellt Verf. die Forschungsgeschichte dar, insbesondere die Untersuchungen zur Typologie und Chronologie der Denkmäler, die mit Jürgen Thimmes Arbeiten in den 1950er Jahren einsetzen und in den Publikationen eines Seneser Kongresses von 1976 und eines Ausstellungskatalogs 1985 ihren vorläufigen Höhepunkt erreichten.¹ Der Terrakottaproduktion, da zum größten Teil aus seriell, mit Hilfe von Matrizen gefertigten Urnen bestehend, war dabei tendenziell weniger Aufmerksamkeit gewidmet als den aufwendigeren und handwerklich anspruchsvolleren Alabasterurnen. Diese Lücke wird durch das vorliegende Werk nun wenigstens teilweise geschlossen.

Kapitel II (13ff) charakterisiert kurz die untersuchte Denkmälergruppe, auch hinsichtlich der Unterschiede zwischen Chiusiner und den weitaus selteneren Peruginer Terrakottaurnen. Außerdem werden (17ff) interessante Beobachtungen zum Herstellungsprozeß gemacht. Von größter Bedeutung ist etwa die Feststellung, daß auch für augenscheinlich weitgehend frei bzw. 'a stecca' gearbeitete Stücke Modeln verwendet worden sind, durch die z.B. die Grundformen der Köpfe der Deckelfiguren vorgegeben waren, die dann bei der freien Nachbearbeitung individualisiert werden konnten. Verf. schließt dies aus übereinstimmenden Abständen z.B. zwischen Kinn und Stirn und anderen Streckenmaßen (23). Leider sind dieses Zahlenmaterial und andere wichtige Daten aus editorischen Überlegungen heraus nicht in die Druckfassung eingegangen (S. XXXIV).

Kapitel III und IV bilden, wenigstens nach Auffassung des Rez., das Herzstück der Arbeit. In ihnen wird die typologische Klassifizierung des Materials vorgenommen. Nur die Typologie der Deckel wird dabei ausführlicher methodologisch begründet (Kap. III 1, 27ff), insbesondere in Auseinandersetzung mit

¹ M. Martelli (Hrsg.), *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche.* Atti dell'incontro di studio, Siena 1976 (Firenze 1977); A. Maggiani (Hrsg.), *Artigianato artistico. L'Etruria settentrionale interna in età ellenistica.* [Ausstellungskat.] Volterra 1985 (Firenze 1985).

dem von Anna Rastrelli für den bereits erwähnten Ausstellungskatalog entwickelten Modell.¹ Während Rastrelli sich vor allem auf die Kriterien der Bekleidung, der Körperhaltung und der Haltung des Kopfes stützte, hält Verf. dieses Verfahren einerseits für zu engmaschig – da z.B. die Kopfwendung auch bei sonst vollkommen gleichartigen Figuren variiere –, andererseits für zu ungenau, da etwa Sichtbarkeit und Anordnung der Gliedmaßen nur ausschnittshaft erfaßt seien. Auch bestreitet sie zu Recht, daß die weitgehend frei modellierten Urnen sich grundsätzlich von den Typen der mechanisch abgeformten Deckelfiguren unterscheiden. Das neu etablierte Klassifizierungssystem geht daher zunächst nach den Kriterien (in dieser Reihenfolge) des Geschlechts der Deckelfiguren, ihrer Bekleidung (nackter oder bekleideter Oberkörper, barhäuptig oder Hinterkopf verhüllt usw.) und der Körperhaltung (z.B. gelagert, aufgestützt, liegend) vor. So kommt Verf. zu einer Unterteilung in acht Gruppen, innerhalb derer weiter differenziert wird nach «Prototypen», die unterschieden werden auf Grundlage von Dimensionen, Einzelheiten der Körperhaltung und Körpergestaltung (z.B. blockhaft oder mit vom Rumpf abgespreizten Armen) bzw. Wiedergabe des Gewandes, wobei hier sowohl das Verhältnis Gewand – Körper beobachtet wird als auch die stoffliche Charakterisierung des Gewandes. Innerhalb der Prototypen werden dann noch feinere Unterscheidungen vorgenommen, die sich insbesondere auf Attribute und Detailmaße stützen. Die meisten (aber leider und letztlich unverständlicherweise nicht alle!) der so gebildeten Gruppen und Untergruppen sind mit Umzeichnungen eines typischen Vertreters im Abbildungsteil (Abb. 1–7) illustriert, andere mit Photographien im Tafelteil.

Die neue Ordnung des Materials ist in den Grundzügen einleuchtend und berücksichtigt auch bisher unbeachtet gebliebene Merkmale. Vor allem bedeutet für die liegenden Deckelfiguren ihre Darstellung in Oberansichten, wie sie bisher nur selten in Photographien oder Zeichnungen publiziert worden waren, einen wesentlichen Fortschritt hinsichtlich der Kriterienbildung für eine typologische Gliederung. Dennoch konnten nicht alle Probleme der verzwickten Forschungsdiskussion gelöst werden. Das beginnt schon mit der Gewichtung der Kriterien bei der Zuordnung zu Gruppen und Prototypen.

Betrachtet man z.B. zwei Vertreter des Prototyps A I («gruppo di śalie carcu natis», 35f), die Urnen Pa 154 (Palermo, Mus. Reg. 11961: 286f Taf. 1) und Cl 140 (Chiusi, Mus. Naz. 72759: 218f Taf. 25), so haben diese zwar ungefähr übereinstimmende Maße, auch die Nacktheit des Oberkörpers und die fleischigen Gesichtszüge sind verbindende Merkmale. Andererseits ist die rechte Schulter des Stücks in Chiusi weiter nach vorne genommen, so daß der Oberkörper stärker in Frontalansicht erscheint. Dadurch ist der rechte, auf den Körper aufgelegte Arm weitaus deutlicher sichtbar; er bildet auf weite Strecken den oberen Körperkontur. Zudem ist der linke, aufgestützte Arm, anders als bei der Urne in Palermo, teilweise vom Mantel verhüllt. Körperhaltung und -proportionen, sogar der stiernackige Hals und das fleischige Gesicht von Cl 140 finden sich hingegen ebenfalls sehr ähnlich bei einem Vertreter der Gruppe C I wieder, einem Stück aus dem Chiusiner Grab der Gens *matausni* in Turin (Taf. 24), wobei die Deckelfigur hier jedoch weiblich und vollständig bekleidet ist.

¹ A. Rastrelli, La produzione in terracotta a Chiusi, in *Artigianato artistico* a. O. 100ff.

Querverbindungen zwischen unterschiedlich klassifizierten Stücken kommen häufig vor und werden von Verf. gelegentlich explizit vermerkt (z.B. 38. 42). Sie weisen darauf hin, daß eine allgemeingültige, für alle (rein typologischen oder relativchronologischen) Zwecke gleichermaßen taugliche Klassifizierung kaum herzustellen ist, vielmehr je nach Zielsetzung das Material einer neuen Betrachtung und Ordnung unterzogen werden muß.¹ Dies hat Verf., obwohl sie einleitend (33; vgl. 167) betont, daß ihre Typologie keinen chronologischen Wert beanspruche, nur teilweise berücksichtigt. So fließen in die Ausführungen von Kapitel III wiederholt Beurteilungen stilistischer Merkmale ein (39. 42 u. ö.). Ferner wird als wichtigste chronologische Zäsur, einer von Adriano Maggiani formulierten Hypothese folgend, der Übergang von der Darstellung der männlichen Deckelfiguren mit nacktem Oberkörper zu der mit bekleidetem Oberkörper angesehen. Daraus begründet sich die hohe Wertigkeit, die dem Kriterium Bekleidung bei der Konstruktion der typologischen Reihe eingeräumt wird.

Die Typologie der Urnenkästen (Kap. IV, 61ff) beruht im wesentlichen auf der schon im 19. Jahrhundert vorgenommenen ikonographischen Gruppierung der Reliefs. Andere, zur Rekonstruktion von Werkstattkreisen insbesondere der Volterranner Alabasterproduktion verwendete Anhaltspunkte wie das rahmende Dekor der Reliefs spielen für die Analyse eine untergeordnete Rolle, zur Bestimmung der Matrizen, zumal Relief und Rahmen zumindest in einigen Fällen sicher aus einer Model genommen sind (z.B. 65f: Untergliederung des Prototyps A I nach Matrizen a–g; vgl. 20).²

Es werden 17 Gruppen von Kästen konstituiert, zu denen noch 13 weitere, wenig zahlreiche und nicht im engeren Sinne als Typen zu verstehende Gruppen hinzukommen. Die Abgrenzung ist problematisch, da einige Gruppen der ersten Kategorie ebenfalls nur aus wenigen Stücken bestehen und im Grunde allein unter ikonographischen, nicht jedoch eigentlich typologischen Gesichtspunkten zusammengefaßt werden können. So besteht Gruppe Q lediglich aus zwei, 'a stecca' gearbeiteten Urnen mit Bildern eines Kampfes im Heiligtum (Chiusi, Mus. Naz. 2245; 221 Cl 174; Palermo, Mus. Reg. 8491: 293 Pa 174 Taf. 36), die zwar hinsichtlich Komposition und Figurentypen zahlreiche Übereinstimmungen aufweisen, die aber keineswegs so eng zusammenhängen, wie das bei den mechanisch reproduzierten Reliefs der Fall ist. In größeren Stückzahlen ist nur eine Handvoll von Relieftypen vorgelegt – mit verschiedenen Kampfdarstellungen (A: Eteokles und Polyneikes; B: Heros mit der Pflugschar; C: ungedeutete Kampfszene) und Bildern mit Anspielung auf die Jenseitsreise (E: Dextrarum iunctio vor dem Tor zur Unterwelt; O: Tor des Grabes oder der Unterwelt) und von dämonischen Gestalten (I: Skylla). Für diese ist dann auch meist eine feinere Differenzierung im oben beschriebenen Sinne möglich. Für die Bestimmung der Prototypen (bezeichnet mit römischen Ziffern) und Matrizen (kleine Buchstaben) spielen natürlich auch die Maße der Reliefs eine entscheidende Rolle. Leider sind diese für die Reliefs nicht angegeben, für die Kästen muß man sie umständlich aus den Katalogtexten herausuchen. Zudem stellt sich die Frage, welche Abweichungen von einem mittleren Maß bei angenommener Abformung aus ein und derselben Matrize noch tole-

¹ Vgl. A. Maggiani, *Sulla cronologia dei sarcofagi etruschi in terracotta di età ellenistica. A proposito di una recente monografia*, Rivista di Archeologia 19, 1995, 75f.

² Vgl. F.-H. Pairault, *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques*, Collection de l'École Française de Rome, 12 (Rome 1972) 56; A. Maggiani, *Analisi di un contesto tombale. La tomba Inghirami di Volterra*, in *Caratteri dell'ellenismo a. O.* 124ff.

rierbar erscheinen. Innerhalb der Gruppe A I b haben die Vorderflächen der Kästen in der Regel Maße von 26/27 x 42/43 cm; einige Stücke weichen davon nur im Längenmaß deutlicher ab (ca. 40 bzw. 45 cm), eine Urne (180 ChT 4) jedoch in beiden (22 x 36,5 cm). Die beiden C I g zugewiesenen Urnen Cl 142 und Fl 74 sind von der Größe her recht verschiedenen (39,4 x 58,3 bzw. 34,3 x 50 cm). Für O I a zeichnen sich grob drei Größen ab, so daß folglich mit mindestens drei Matrizen zu rechnen ist (1: z.B. Cl 35. 131, Fl 21. 38, Pa 179, jeweils ca. 15 x 27 cm; 2: z.B. Cl 37. 108. 109, Fl 39, Pe 1, Se 12, jeweils ca. 11 x 18 cm; 3: Cl 74. 132, Se 64; jeweils ca. 12 x 21 cm).

Kapitel V (123ff) ist der Besprechung kunsthandwerklich herausragender Einzelstücke gewidmet, so der berühmten Terrakottaurne im Worcester Art Museum, wobei auch Fragen der Fund- und Erwerbungs-geschichte sowie der Rekonstruktion behandelt sind.

Die Peruginer Terrakottaurnen werden in Kapitel VI (143ff) in Abgrenzung zu den weitaus zahlreicheren Chiusiner Stücken behandelt. Vorausgeschickt ist, daß die meisten auf Peruginer Territorium gefundenen Terrakottaurnen aus Chiusiner Werkstätten stammen. Andere dürften von ebendort beheimateten, aber 'wandernden', d.h. an verschiedenen Orten und also auch in Perugia tätigen Werkstätten geschaffen sein. Nur wenige sind enger mit der Peruginer Handwerkstradition verknüpft. Ausnahmsweise treten solche Urnen neben die üblichen, aus Travertin gefertigten.

Übergreifenden ikonographischen Fragen gelten die Ausführungen in Kap. VII (157ff). Schon in den Abschnitten zu den verschiedenen Ikonographien und Typen in Kap. IV war immer wieder angeklungen, daß Verf. sämtliche Bildthemen, wenn auch in unterschiedlicher Weise, auf Erwartungen und Vorstellungen hinsichtlich Tod und Jenseits bezieht. Einerseits greift sie dabei auf seit langem in der Forschung diskutierte Ansätze zurück wie jenen, wonach Kampfszenen als Metaphern für den gewaltsamen Einschnitt des Todes in die menschliche Existenz zu deuten seien. Statt durchgängig düsterer Jenseitsvisionen glaubt Verf. jedoch, an vielen Stellen Hinweise auf Heilsversprechen von (dionysischen) Mysterienkulten finden zu können. Eine kritische Auseinandersetzung bedürfte ausführlicherer Einzelanalysen und ist an dieser Stelle aus Raumgründen nicht möglich. Nur allgemein sei angemerkt, daß kaum deutlich wird, worauf sich Verf. für ihre Thesen stützt; es gibt nur wenige, sporadische Hinweise auf Primärquellen oder einschlägige Sekundärliteratur. Nicht zuletzt daran ist erkennbar, daß die Interpretation der Bilder für die zu besprechende Arbeit von nachrangiger Bedeutung ist.

Das letzte Kapitel (167ff) widmet sich der wichtigen Frage, inwieweit die typologische Gliederung in eine diachrone Ordnung eingepaßt werden kann. Oben ist bereits vermerkt, daß relativchronologische Überlegungen erkennbar bereits in die Typologie eingeflossen sind. So geht es am Ende vorwiegend darum, absolute Daten zu gewinnen. Verf. stützt sich dabei auf eigene Vorarbeiten, namentlich auf eine Studie zur Abfolge der Bestattungen innerhalb der Grabstätte der Gens *matausni* bei Chiusi.¹ Allerdings beruht diese auf zum Teil problematischen Hypothesen. So wird ein Sarkophag aus einer frühen Generation innerhalb

¹ La tomba dei Matausni. Analisi di un contesto chiusino di età ellenistica, *Studi Etruschi* 65–68, 2002, 121ff.

des Grabes wegen seiner Vergesellschaftung mit einem Exemplar der sog. Kranzspiegelgruppe in der Zeit um 280 v. Chr. angesetzt, obwohl die Datierung dieser Spiegel recht umstritten ist.¹ Insgesamt scheint Rez. die absolute Chronologie um zwei bis drei Jahrzehnte zu hoch angesetzt.²

Bei den chronologischen Überlegungen, aber auch bei der Beurteilung des sozialen Ortes der Terrakottaurnen und der Prozesse von handwerklicher Standardisierung und Verengung des ikonographischen Repertoires wird immer wieder die Unterdrückung der Bacchanalien 186 v. Chr. als Fixpunkt zu etablieren versucht. Er soll nicht nur die Abkehr von 'dionysischer' Tracht bei den männlichen Deckelfiguren erklären helfen, sondern auch die massenhafte Verbreitung der Terrakottaurnen im Chiusi des 2. Jh. v. Chr., die zu Lasten aufwendiger, mit mythologischen Reliefs geschmückter Alabasterurnen ging. Verf. postuliert wiederholt (152. 158. 163f. 350) die Existenz von Antiluxusgesetzen («leggi antisuntuarie»),³ die aber weder aus Livius' Bericht (XXXIX 18, 8–9) über die Folgen des Skandals noch aus anderen Quellen erschlossen werden kann. Das historische Modell der Verf. ist damit an einem zentralen Punkt angreifbar.

Ogleich einige Grundannahmen diskutabel sind, einige Daten zu präzisieren wären: Insgesamt ist das vorliegende Werk zweifellos ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur Entwicklung einer einleuchtenden typologischen und verlässlichen chronologischen Gliederung einer der zahlenmäßig umfangreichsten Denkmälerklassen des hellenistischen Etrurien.