

Although Hellner does not claim to have treated the impact and influence of the Second Dipteros on Ancient architecture in full, some readers will probably be a little disappointed by the very restricted historical outlook.

Notwithstanding these few reservations the general conclusion is that this is an excellent book about a very strict and clever architectural investigation on one of the most important temples of the Classical world.

Odense

Poul Pedersen

*

Valentina Vincenti: *La Tomba Bruschi di Tarquinia*. Roma: Giorgio Bretschneider Editore 2009. XI, 190 S. 23 Taf. (Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia. 17. Archaeologica. 150.).

Erschienen als Band 17 in der von Mario Torelli herausgegebenen Reihe 'Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia' ist das Buch von Valentina Vincenti (V.) zugleich das zweite, das die abgenommenen Malereien eines Kammergrabes behandelt.¹ Begonnen als 'tesi di Specializzazione in Archeologia' entwickelte die Verfasserin aus ihrer Arbeit über Jahre diese umfassende Monographie.

Das 1864 entdeckte und schon 1866 in Zeichnungen von Gregorio Mariani und mit einem Text von Heinrich Brunn vorbildlich publizierte Grab² war schon bei der Auffindung stark zerstört. Von der Wandmalerei hielt man nur zwei Abschnitte für lohnend, sie von der Wand abzulösen. Danach wurde die Kammer wieder verschlossen und geriet anschließend in Vergessenheit. Als man das Grab 1963 im Zuge von Bautätigkeiten wiederentdeckte, nutzte man die Gelegenheit, die Funde, die im 19. Jh. im Grab belassen worden waren, darunter vor allem Teile von skulptierten Steinsarkophagen mit gelagerten Deckelfiguren, zu bergen und auch die restlichen im Grab verbliebenen Fresken abzulösen. Beide Fundkomplexe (von 1864 und von 1963) werden im Museo Nazionale di Tarquinia verwahrt. Das Grab ist heute nicht mehr zugänglich.

1984 hat Horst Blanck das damals erreichbare Archivmaterial (darunter die Zeichnungen Marianis und Berichte aus der Zeit der Entdeckung) zusammengefaßt und das Grab auf dieser Grundlage erneut beschrieben. Beobachtungen zu den dargestellten Antiquaria und Sarkophagdeckeln gaben ihm Anlaß, für die Malereien, deren Entstehung bis dato im 2. Jh. v. Chr. vermutet worden war, eine Datierung in das frühere 3. Jh. vorzuschlagen.³ 2008 hat man die inzwischen gründlich gereinigten und restaurierten Fresken zu einem Nachbau der Grabkammer genutzt und in einer Sonderausstellung der Öffentlichkeit präsentiert.⁴ Auf dieser Materialgrundlage hat V. nun erstmals eine vollständige und detaillierte Beschreibung des Bestandes und der Funde aus dem Grab vorgelegt.

Das Buch ist sehr übersichtlich in sechs Kapitel gegliedert. Zwei Anhänge geben das gesamte Archivmaterial und den bei der Abnahme der Fresken erstellten

¹ Zur Tomba della Scrofa Nera s. S. Stopponi, *La Tomba della Scrofa Nera* (Rom 1983).

² AnnInst 38, 1866, 422–442; MonInst VIII, 1864–1868.

³ H. Blanck – C. Weber-Lehmann, *Etruskische Malerei in Zeichnungen des 19. Jh.*, 194.

⁴ Rom, Palazzo delle Esposizioni, 21.10.2008 – 6.1.2009; *Etruschi, le antiche metropoli del Lazio*, hrsg. von M. Torelli – A. M. Moretti Sgubini (Mailand 2008).

Bericht der Restauratoren zur verwendeten Technik im Wortlaut wieder. Der Abbildungsteil bietet zwar neue, also nach der Reinigung der Fresken entstandene Farbfotos und auch Bilder der rekonstruierten Kammer in der Ausstellung, leider aber in einem viel zu kleinen und daher zur Beurteilung wichtiger Details wenig hilfreichen Format.

Kapitel 1 referiert erschöpfend die – wie eingangs gesagt – komplizierte und komplexe Entdeckungs- und Forschungsgeschichte. Diese ist auch der Grund, weshalb sich die im Kapitel 2 behandelte Architektur der Grabkammer nur noch anhand eines von Mariani im 19. Jh. gezeichneten Planes, der Fotografien der 60er Jahre und der abgenommenen Fresken selbst einigermaßen sicher rekonstruieren lässt. Obwohl sich von der Kammerdecke keine Spur erhalten hat, hält V. aufgrund ihrer (freilich erst später begründeten) Datierung ein Satteldach mit einem Mittelbalken für wahrscheinlich. Doch die beiden asymmetrisch im Raum stehenden Pfeiler sprechen m.E. eher für eine flache Decke ohne bzw. mit nur angedeutetem Mittelbalken. Zwei quadratische Nischen in der Rückwand veranlassen V. zu einer mehr oder weniger vollständigen Aufzählung sämtlicher Nischen und Loculi der tarquinischen Gräber, obwohl in Form und Funktion keine Übereinstimmungen mit denen der Tomba Bruschi bestehen und obwohl diese offensichtlich sogar verschlossen und übermalt wurden, als die Fresken angebracht wurden. Derartige 'Exkurse', die sich gelegentlich auch an anderen Stellen der Arbeit finden,¹ suggerieren vielleicht Vollständigkeit und Materialbeherrschung, bleiben aber ohne eine konkret benannte Fragestellung zumeist ergebnis- und folgenlos.

Anschließend werden die Fresken, nach Wänden untergliedert, sehr gründlich und unter Zuhilfenahme der Zeichnungen Marianis in allen Einzelheiten beschrieben, so daß man eine genaue Vorstellung vom Bildprogramm bekommt. Dargestellt waren auf den Pfeilern eine stehende Frau und ein sitzender Charun, an den Wänden ringsum über einem roten Sockel mit von springenden Delfinen bevölkertem Wellenband Züge weißgekleideter Männer, Krieger und zwei Reiter, diese jeweils von einem Dämon begleitet. Auf der Rückwand war am Ende des Zuges auch eine Frau angefügt, fast alle Mitglieder der Familie *apunas*, wie zahlreiche gemalte Inschriften, die im Kapitel 5 aufgeführt und diskutiert werden, belegen. Auf der Rückwand treffen zwei solcher Züge zusammen; auf den Seitenwänden jeweils in der Mitte teilt sich die Richtung der Züge. Die heute fast zur Gänze verlorenen Teile im vorderen Bereich der Kammer kamen dem Besucher also entgegen, während sich die im rückwärtigen Teil der Kammer angebrachten Umzüge in Richtung Rückwand bewegten. Nur an einer Stelle, ganz rechts auf der linken Wand, wird der Zug unvermittelt unterbrochen: Hier steht eine im Maßstab größere Frau, die ein Mädchen einen Spiegel vorhält, in dem ihr Gesicht zu sehen ist. Diese in Chiton und Mantel gekleidete Frau namens *Larthi Ursmaia* trägt einen Blattkranz und reichen Schmuck, das halbwüchsige Mädchen eine Tunika mit roten Streifen an den Seiten. Die Umzüge auf der Rückwand und der rechten Wand sind durch die mitgeführten Musikinstrumente und Rutenbündel als Beamtenaufzüge gekennzeichnet. Die jeweilige Hauptfigur – wohl der Magistrat – ist jeweils deutlich größer als sein Gefolge, so daß man seine Position trotz des arg fragmentierten Freskos bestimmen kann.

¹ etwa bei der Diskussion des Delphin-Wellenbandes, dazu sogleich.

Es folgen Ausführungen zur Technik und Farbigkeit der Fresken, gestützt auf die Berichte der Restauratoren. Dabei fällt besonders die eingeschränkte Farbigkeit auf, die V. als Hinweis auf den Einfluß der klassischen Vierfarben-Malerei wertet, wie sie von Plinius und Cicero für Griechenland überliefert ist. Ein derartig reduziertes Farbenspektrum findet sich in der tarquinischen Grabmalerei eher selten, etwa in der Tomba degli Scudi und wahrscheinlich in der nicht zugänglichen Tomba del Convegno.

Kapitel 3, das als Hauptteil der Arbeit gelten kann, behandelt die Ikonographie und die Deutung der Malereien. Bei der Herleitung und Einordnung der einzelnen Bildthemen in das Repertoire der etruskischen Malerei und der etruskischen Kunst allgemein finden sich weit ausholende, umfangreiche Referate, die aber in bezug auf die Tomba Bruschi weitgehend unausgewertet bleiben bzw. nicht weiterführen. Um beispielsweise den Fries mit dem Wellenband und den Delphinen zu verstehen, führt eine detaillierte Beschreibung archaischer und frühklassischer Gräber mit diesem Motiv kaum weiter. Hier hätte man stattdessen eine detaillierte Stilanalyse im Vergleich mit spätklassischen und hellenistischen Delphin-Wellenmotiven erwartet, die vielleicht auch Hinweise für die Chronologie geliefert hätte. Zudem wird das Motiv als eine Metapher für ein 'Eintauchen ins Jenseits' verstanden und damit auf einen dionysischen Jenseitsglauben bezogen. Zur Begründung werden jedoch keine eigenen Argumente entwickelt, sondern nur die bekannten, aber durchaus fragwürdigen Thesen aus der bisherigen Literatur referiert (S. 42 Anm. 4). Dagegen werden Beispiele aus dem nicht funerären etruskischen Bereich und die im 4. Jh. besonders zahlreichen Parallelen aus Unteritalien oder Griechenland leider nicht berücksichtigt. Hier aber ist das Motiv auf Vasen, Mosaiken, Darstellungen von Kleidung, Architektur etc. auch außerhalb der Grabkunst weit verbreitet, also offenbar ohne die von V. angenommene symbolische Überhöhung dekorativ verwendet worden.

Beim Thema des Beamtenaufzugs setzen schon die einführenden Sätze voraus, was zu beweisen wäre, daß nämlich die Beamtenaufzüge spezifisch etruskisch seien. Andererseits betont V. (S. 45 Anm. 29), daß auch in unteritalischen Gegenen plötzlich ganz ähnliche Thematiken auftauchen, was hier allerdings mit der Expansion der Römer in Verbindung gebracht wird. Eine Feststellung, die zumindest stutzig machen müßte. Die früheren Gräber in Tarquinia, die V. zum Vergleich heranzieht, kennt sie offenbar lediglich aus der Literatur, nicht aus eigener Anschauung, was dazu führt, daß gelegentlich Fehler und Ungenauigkeiten tradiert werden.¹ Derselbe Einwand gilt auch für die Diskussion anderer zum Vergleich herangezogener Denkmälergattungen, etwa der frühen Reliefsarko-

¹ S. z.B. Tomba Giustiniani: Das Gespann auf der Rückwand ist keine Beamtenfahrt, wie V. (ebda. 46 Anm. 33) und die dort zitierte Literatur annehmen, sondern Teil eines Wagenrennens, das sich auf der linken Seitenwand (die allerdings nie abgebildet wurde) fortsetzt. Auch bei der frühesten Darstellung eines Beamtenaufzuges in der Tomba dei Pigmei werden fehlerhafte Beschreibungen aus der Literatur wiederholt: Die größere Figur auf der rechten Wand hat einen blauen Mantel mit einem Muster, die mit dem roten Mantel (*toga pupurea*) ist eine Begleitfigur. Auch ist es zumindest ungenau, die Mäntel, eindeutig Himatien, im Anschluß an Torelli und Harari als Togen zu bezeichnen. Der Aufsatz, in dem ich diese Korrekturen publiziert habe, wird zwar in derselben Anmerkung wie auch Torelli und Harari zitiert (ebda. 47 mit Anm. 34), wurde aber offensichtlich nicht ernst genommen.

phage mit Beamtenaufzügen. Das ist umso bedauerlicher, weil gerade hier eine sorgfältige neue Analyse vielleicht weiterführen können. Auch in ihren Datierungen all dieser Denkmäler entwickelt V. keinen eigenen Standpunkt, sondern folgt kritiklos der «cronologia accettata più o meno da tutta la comunità scientifica» (S. 51).

Bei der Diskussion der herausgehobenen Szene der *Larthi Ursmai* mit dem Spiegel fehlt leider jegliche Auseinandersetzung mit der gehaltvollen Monographie von L. Balensiefen¹ über die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst, in der auch das etruskische Material vollständig und ausführlich vorgestellt und diskutiert wird. Über diesen Stand führt die erneute Zusammenstellung der Vergleiche durch V. an keiner Stelle hinaus.

Ein eigener, sehr gründlicher Unterabschnitt widmet sich einer Reihe von Antiquaria wie Waffen, Kleidung oder Schmuck. Doch das Bemühen, damit die Chronologie genauer zu justieren, bleibt letztlich ohne überzeugendes Ergebnis. Zwar lassen sich die Antiquaria alle ab dem 4. oder 3. Jh. nachweisen, aber die Grenze nach unten ist durchweg offen.

Besonders wertvoll ist dagegen das Kapitel zu den Funden, die in dem Grab gemacht wurden. Immerhin waren dort 14 Steinsarkophage deponiert gewesen, die bislang fast alle unpubliziert waren. Sie zeigen, daß sich die Bestattungen über einen längeren Zeitraum erstreckt haben. Von den übrigen Beifunden – Reste von Keramik und Bronzefragmenten – hatten sich 1963 noch spärliche Reste erhalten, die 1963 zwar z.T. photographisch dokumentiert wurden, zuletzt aber in den Magazinen des Museo Nazionale di Tarquinia nicht mehr auffindbar waren. V. versucht daher eine Bewertung dieser Funde anhand der Photos – eine Leistung, für die man ihr besonders dankbar sein wird!

Kapitel 5 listet alle 13 Inschriften, die in dem Grab zutage kamen und von denen heute nur noch zwei erhalten sind, nach dem CIE erneut auf, versehen mit einem kurzen Kommentar, aber leider ohne Übersetzung, was vor allem Nicht-Etruskologen das Verständnis der Beischriften erschwert. Mehrere Gentilnamen sind in dem Grab vertreten: *apunas*, *pinie*, *ursumnas*, *aninas*, *arinus* und *curunas*. Alle diese Familien sind aus Inschriften auch andernorts in Tarquinia und dem übrigen Etrurien bekannt. Die Grabherren der Tomba Bruschi, die *apunas*, scheinen offenbar mit anderen führenden Familien durch Heirat gut vernetzt gewesen zu sein. Das Ende der Belegung des Grabes wird von V. im beginnenden 2. Jh. v. Chr. angesetzt, weil ab dieser Zeit der Gentilname *apunas* nur noch außerhalb Tarquinias vorkommt.

Im abschließenden Kapitel 6 über Stil und Chronologie bemüht sich V., trotz der desolaten Oberflächen der Malereien Beobachtungen zu ihrem Stil festzuhalten und diese mit den Errungenschaften der klassischen Malerei Griechenlands zu vergleichen. Letztlich ist sie aber auch hier auf typologische Vergleiche zu thematisch ähnlichen Gräbern in Tarquinia selbst angewiesen. *Terminus ante quem* für die Datierung all dieser hellenistischen Gentilizgräber mit Beamtenaufzügen ist bekanntlich das Jahr 281 v. Chr., in dem angeblich die Tarquinier von den Römern vernichtet wurden. In der Folgezeit habe es keinen (etruskischen) Adel und keine (etruskische) Beamtenenschaft mehr gegeben, die als Auftraggeber

¹ L. Balensiefen, Die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst (Tübingen 1990).

für derart aufwendige Grabanlagen in Betracht gekommen wären. Da sich V. dieser weit verbreiteten, aber keineswegs unstrittigen Annahme vorbehaltlos anschließt, verzichtet sie – trotz der vorangehenden Detailuntersuchungen – letztlich dann doch darauf, eigene Argumente zu entwickeln, die die *communis opinio* entweder stützen oder in Frage stellen könnten. Doch es droht, wenn sich diese Haltung, die vor allem in der italienischen Etruskologie viele Verfechter hat, fortsetzt, einer der berühmten Zirkelschlüsse: Weil das Jahr 281 eine so gravierende Zäsur brachte, müssen die überkommenen Kunstwerke eben vorher entstanden sein; weil aber – bei dieser Datierungsmethode zwangsläufig – nach 281 keine bedeutenden etruskischen Kunstwerke mehr nachgewiesen werden können, muß die Zäsur eben so grundstürzend gewesen sein.

V.s uneingeschränktes Verdienst ist es, das gesamte heute verfügbare Material zu diesem wichtigen, aber bislang kaum überschaubaren Grab mit großer Sorgfalt und Vollständigkeit zusammengetragen und mit ebenso großer Übersichtlichkeit erschlossen zu haben. Es ist zu erwarten, daß auf dieser Materialvorlage die Tomba Bruschi in der künftigen Diskussion über die tarquinische Grabmalerei einen sehr viel prominenteren Platz einnehmen wird als bisher.

Bochum

Cornelia Weber-Lehmann

*

A. Wallace-Hadrill: *Herculaneum*. Darmstadt/Mainz: Philipp von Zabern 2012. 352 S. zahlr. Abb. 4°.

L'antica città di Ercolano ha condiviso con Pompei la tragica fine a causa dell'eruzione del Vesuvio nel 79 d. C.: ma, a parte ciò, le differenze fra le due città sono sensibili e numerose. A cominciare dal modo delle distruzioni: per una pioggia di ceneri e di lapilli a Pompei, per l'arsione provocata da nubi ardenti ad Ercolano.

W.-H. identifica, nel corso delle più che 300 pagine di questo grosso volume, le diversità che individuano Ercolano rispetto a Pompei: costruendo così un'illustrazione della prima che, finora, la ricerca antichistica non aveva elaborato con tale ampiezza. Ed anche questa diversità di attenzione dei moderni fra l'una e l'altra città vesuviana è evidenziata fin dalla premessa (p. 7): nonostante che le prime pubblicazioni dei ritrovamenti effettuati negli scavi fossero intitolate alle «Antichità di Ercolano» e comprendessero anche oggetti ritrovati a Pompei. È la maggiore facilità con la quale si esegue lo scavo in quest'ultima, e quindi il minor costo (55), che l'ha fatta preferire ad Ercolano, nonostante che da qui siano iniziati le scoperte.

L'articolazione di questo meritorio studio, al quale aumentano pregio ed interesse le numerose fotografie a colori stampate spesso a piena pagina e talvolta su due, è in undici capitoli.

Il primo (15–36) illustra le caratteristiche geo-tettoniche della zona, le dinamiche vulcanica e sismica, compresi i bradisismi: questi ultimi particolarmente avvertiti nell'ultimo periodo di vita della città, come si documenta dalle strutture poste a protezione dal riflusso dell'acqua marina (22; cfr. anche illustrazione a 14 a sinistra). Il susseguirsi dei fenomeni vulcanici componenti l'eruzione del 79 d.