

die Entwicklung in Etrurien direkten Einfluß ausgeübt habe. Abgesehen von dem weitverbreiteten Dekorationssystem Veji-Rom-Velletri, das mit eingewanderten ostgriechischen Flüchtlingen infolge der Zerstörung von Sardeis 546 v.Chr. in Zusammenhang gebracht wird, werden auch später noch direkte Einflüsse der korinthischen Bacchiaden-Nachkommen postuliert, namentlich unter Tarquinius Superbus und hier unter anderem auch für das Motiv des Herakles. Abgesehen davon, daß Herakles als Identifikationsfigur der archaischen Aristokratie beispielsweise in Athen mindestens so präsent war wie im korinthischen Kulturkreis, verwundert es, wie gering der einheimisch-etruskische Eigenanteil eingeschätzt wird.

Den Band beschließen ein Museums-Index, ein Personen- und ein Sachindex. Dabei spiegelt besonders der Museums-Index die bewundernswerte Arbeitsleistung der Verf. wider: Jedes einzelne Fragment ist mit Inventar-Nummer und dem zugeschriebenen Typus seines Dekorationssystems aufgeführt – allein das Museum von Viterbo umfaßt dabei über 1000 Einzelnummern! Selbst wenn die historischen Deutungen sich als teilweise überzogen herausstellen und neuere Befunde die erarbeiteten Systeme der Dachrandverkleidungen verändern sollten: als Arbeitsinstrument wird der Band auf lange Sicht unentbehrlich sein.

Tübingen

Friedhelm Prayon

\*

Ilaria Domenici: *Etruscae Fabulae. Mito e rappresentazione*. Roma: Bretschneider 2009. XV, 315 S. 21 Abb. 6 Taf. (Archaeologica. 156.).

Das (vermutlich) aus der 'Tesi di dottorato' der Autorin (= D.) entstandene Werk begibt sich auf die Suche nach dem 'etruskischen Mythos', von dem nach dem fast kompletten Verlust der originären etruskischen Literatur nur wenige Spuren verblieben sind. Als 'etruskischer Mythos' wird (erst auf 64) definiert, was durch griechisch-römische Autoren explizit als etruskisch überliefert ist und/oder eine Erzählung in Bildern darstellt, die nicht auf griechisches Ambiente zurückgeführt werden kann (wenn auch theoretisch richtig, so ist der zweite Punkt in der Praxis gefährlich, da ursprünglich vorhandene Bildbelege natürlich auch im griechischen Bereich fehlen können). Es handelt sich um eine ikonographisch orientierte Studie, die sich auf die detaillierte Analyse von fünf Mythenkomplexen konzentriert, die von der wissenschaftlichen Community schon seit langem – so z.B. schon 1944 von G. Q. Giglioli – als 'lokal' bzw. 'etruskisch' angesehen wurden und werden.

Dem eigentlichen Kernthema voraus geht eine längere Einleitung mit einem nützlichen Überblick zur Forschungsgeschichte, wobei es im Wesentlichen um die viel diskutierte Frage der Übernahme griechischer Mythen in Etrurien geht (1–58). D. skizziert die den verschiedenen forschungsgeschichtlichen Phasen eigenen Bewertungsmuster (anfänglich stark mit der Frage der Herkunft der Etrusker verknüpft) und begründet die heute dominierende Abkehr vom abwertenden Konzept der «banalizzazioni etrusche», das ein mechanisch-dekoratives, mit den inhaltlichen Details nicht vertrautes Kopieren griechischer Vorbilder erkennen wollte. Im Gegensatz dazu ist davon auszugehen, daß die Übernahme

griechischer Mythen im Rahmen eines bewußten, aktiven und autonomen Prozesses erfolgte.

Eher kurz angesprochen wird das komplexe Problem des 'fehlenden' lokalen Mythos bei Italikern und Etruskern (41–46). Hier vermißt die Rezensentin einen Verweis auf den grundlegenden Unterschied in der Konzeption des Göttlichen zwischen griechischer und italischer Welt. Dieser ist gerade bei der Frage der sog. 'Mythenlosigkeit' fundamental, da ausgeklügelte göttliche und halbgöttliche Genealogien und Abstammungsgeschichten (die im Gefolge einer sehr starken Anthropomorphisierung der Götterwelt auftreten) im ursprünglichen religiösen Empfinden der Italiker eben einen geringeren Stellenwert einnahmen. Dies gilt prinzipiell wohl auch für die – allerdings schon früh griechisch beeinflussten – Etrusker. Unser gräkozentrisches Verständnis von Mythos verstellt bisweilen den Blick auf seine diversen Unterkategorien und ihre Wertigkeit in den einzelnen Systemen.

Im heterogenen Kapitel 'Metodo e Intenzioni' (59–79) legt D. die eigenen Positionen dar: Ausgehend vom Faktum der tiefen Integration der griechischen Kultur in Etrurien werden Mythen (= «racconto tradizionale») als historisch bedingte kulturelle Produkte angesehen, die je nach Ort und Zeit variieren können, also benutzerabhängig sind (60, 62). Bilder dienen als Übermittler einer bestimmten Botschaft; daher seien bildliche Darstellungen von Mythos nicht an den literarischen Zeugnissen zu messen (69). Die grundsätzlichen methodischen Bemerkungen D.s entsprechen der modernen Forschungsmeinung (W. Burkert; T. Hölscher) und sind in der Regel zu bejahen. Darüber hinaus orientiert sich die Autorin stark an der Schule von M. Torelli. Generell ist D. an der semantischen Basis der Darstellungen, am «codice visuale» (79) interessiert (auch weil die konkreten narrativen Abläufe vielfach verloren sind). Über den Vergleich eines Bildschemas mit ähnlichen Kompositionen in bekannten Mythen und die genaue Beobachtung der Gestik soll dieser erkannt werden. Im Vordergrund steht die Suche nach dem übergeordneten Thema, der semantischen Basis, dem 'Mythologem' («mitologema»).

Nur sehr kurz abgehandelt werden die nicht zahlreichen literarischen Quellen, die direkt oder indirekt auf die Existenz lokaler etruskischer Mythen, Erzählungen und Legenden verweisen (65–66). Eine detailliertere Darlegung wäre bei einem Buch mit dem Titel '*Etruscae fabulae*', auch wenn es primär ikonographisch orientiert ist, doch von Vorteil gewesen.

Es folgt der Hauptteil mit der ausführlichen Analyse der fünf etruskischen Mythenkomplexe, wobei die behandelten Bildquellen – hauptsächlich auf Spiegeln und Urnen – in der Regel erst ab dem 4. Jh. v. Chr. einsetzen.

Den Beginn (Kap. I, 81–108) machen die relativ gut bekannten prophetischen Wesen Tages (81–104) und Vegoia (104–107). Der dem *puer senex* Tages gewidmete Teil geht überzeugend auf die unterschiedlichen Kontexte und Intentionen jener antiken Autoren ein, die unsere wichtigsten Quellen zum Tages-Mythos darstellen (Cicero, Ovid, Johannes Lydos). Gut herausgearbeitet und in einen weiteren Rahmen gestellt wird das archetypische Motiv der 'Geburt aus der Erde' (82f). Der angebliche 'agrарische' Charakter der Nymphe Vegoia wirkt etwas konstruiert.

Kapitel II ist das längste Kapitel und widmet sich dem Mythos um den Seher Cacu und die Gebrüder Vibenna (109–173). Er ist auf einem Spiegel, vier Urnen und im Giebel der Tomba dei Volumni in Perugia dargestellt und wird als etruskische Parallelerzählung zum griechischen Mythos der Entführung des troianischen Sehers Helenos durch Odysseus und Diomedes interpretiert (Mythologem: ‘Raub des Sehers’) (116, 167). Vergleichbare Kompositionsschemata zeichnen etruskische Urnen aus, die Orest und Pylades bei den Taurern zeigen. Diese werden von D. zu Recht als Beispiel für die ‘Durchmischung’ von Bildvorlagen durch etruskische Handwerker angeführt (126–130, 266). Ob in der Urne CACU 5 ein verdoppelter Artile (so D. 114, 268) oder eher zwei unterschiedliche Personen dargestellt sind, bleibt offen. Sehr weit ausholend, im Konkreten bisweilen wenig fundiert und daher spekulativ scheinen der Rezensentin die Bemerkungen zu Caile und Aule Vibenna (132–155):<sup>1</sup> So z.B. die langatmigen Ausführungen zur Bedeutung des Motivs der ‘Zwillinge’ (146–155), obwohl kein einziger Hinweis dafür existiert, daß es sich bei den Brüdern Vibenna um Zwillinge gehandelt habe. Eine inhaltliche Verbindung zwischen dem etruskischen Cacu und dem bei Gellius (Solin. I, 8–9) genannten lateinischen Cacus wird abgelehnt, es liege lediglich eine Namensaffinität vor (155–167).

Auf vermutlich acht etruskischen Urnen findet sich das Motiv des ‘Wolfes im Brunnen’ (Kap. III, 175–196). Die alte Deutung als Olta-Mythos wird mit Recht abgelehnt (178), inkonsequent ist jedoch, daß die Abbildungen mit OLTA 1–8 betitelt sind. Ob es sich beim Wolf-Monster um einen wandlungsfähigen gefangenen Seher handelt, wie D. meint (Mythologem: ‘Raub des Sehers’), ist fraglich und die konstruierte Verbindung Wolf-Mantik fragil. Relativ wenig Beachtung erfahren der rein funeräre Kontext der Bildträger wie auch die Tatsache, daß der Figur des Wolfes in Italien – unabhängig von der griechischen Mythologie – eine wichtige Rolle zukam (auch im Hinblick auf die Unterwelt).

Mit den göttlichen Kindern Epiur und Maris beschäftigt sich Kapitel IV (197–249). D. legt großen Wert auf die Untersuchung der Gestik: Im Falle des Epiur, für dessen Namen mit Recht eine griechische Etymologie abgelehnt wird, gelingen ihr bisweilen überzeugende Präzisierungen (z.B. 209: Transport zu Zeus; 222: Absetzen des Epiur vor Athena). Die erotische Komponente, die beim als Vergleich herangezogenen Raub der Jünglinge Ganymed, Kephalos oder Euphotion eine wichtige Rolle spielt (228), scheint in diesem Erzählkomplex, der jedenfalls eine enge Verbindung zu Heracle hat, allerdings gänzlich zu fehlen. Der bei den Maris-Kindern hergestellte Zusammenhang zum Ziehen von *sortes* (243f) bleibt fraglich.

Kurz ist Kapitel V (251–259) über den auf einigen Urnen des 2. Jh. v.Chr. dargestellten ‘Heros mit dem Pflug’. Die diversen Interpretationen schwanken zwischen griechischem Mythos (Heros Echetlos) und lokaler Erzählung (eventuell mit Hinweis auf interne soziale Konflikte). D. möchte das Motiv der ‘Verteidigung sakraler Grenzen’ erkennen (258).

<sup>1</sup> Zum Gewand des Vel Saties, das entgegen D. (145) keine Triumphaltoga ist, siehe M. Lesky, Zum Gewand des Vel Saties in der Tomba François, in: L. Aigner-Foresti (Hrsg.), Die Integration der Etrusker und das Weiterwirken etruskischen Kulturgutes im republikanischen und kaiserzeitlichen Rom, Wien 1998, 177–185.

In den abschließenden 'Conclusioni' (Kap. VI, 261–272) listet D. ihre zentralen Anliegen nochmals auf. Der zu Recht formulierten Forderung nach stärkerer Einbeziehung des Kontextes der Bildträger in die Interpretation kommt sie allerdings selbst in unterschiedlicher Qualität nach: Während dies z.B. im Kapitel *Cacu/Orpheus* im Hinblick auf deren mantische Qualitäten und den Bildträger Spiegel gut gelingt (121f, 130),<sup>1</sup> so hätte das rein funeräre Ambiente der Urnen im Kapitel 'Wolf im Brunnen' m.E. mehr Beachtung verdient. Einer der besten Ansätze des Buches ist die Demonstration der Varietät von Mythos im Rahmen seiner Instrumentalisierung.<sup>2</sup>

Eine wichtige Beobachtung findet sich auf 70, wonach es charakteristisch für Etrurien zu sein scheint, daß dem narrativen Handlungsstrang, dem mythologischen Prozedere eine bisweilen nur zweitrangige Bedeutung zugestanden wird, während das generelle Argument und die abstrakte Aussageintention im Vordergrund stehen.

D. konzentriert sich in ihrer Untersuchung auf die 'klassischen', schon lange erkannten und immer wieder genannten Beispiele und versucht kaum bis nicht, aus der reichen Bildwelt Etruriens neue Darstellungen oder Motive für das Thema der etruskischen *fabulae* zu erschließen. Angesichts der fragmentarischen Überlieferungslage ist dies natürlich eine schwierige Aufgabe mit sehr hypothetischem Charakter, Hinweise auf den einen oder anderen in seiner Deutung bisher unklaren Bildkomplex, der vielleicht ein indigenes narrativ-mythologisches Geschehen wiedergibt, wären aber durchaus willkommen gewesen (z.B. 35 f); vor allem, um die Perspektive des modernen Betrachters zu erweitern.

So sind die fragmentarischen Terrakotten *Saulini* aus Bolsena (2. Jh. v.Chr.), die einige der Figuren inschriftlich bezeichnen (u.a. die etruskischen Gottheiten *Cilens*, *Thuluter*), leider nur in der Diskussion um *Olta* angesprochen (188–193; ein Zusammenhang ist nach Meinung der Rezensentin nicht zu belegen, auch D. bleibt vorsichtig). Diskutieren ließe sich beispielsweise, ob das katzenartige Tier und die zwergenhafte Figur mit den Beischriften *Krankeru* und *Kurpu* in der *Tomba Golini I* (Orvieto) unter Umständen auf eine Art von Erzählung anspielen.

Für den interessierten Leser bedauerlich ist der Ausschluß sämtlicher Gründungslegenden aus den Betrachtungen mit dem knappen Hinweis (66) auf eine schon durch D. Briquel erfolgte Behandlung dieses Themenkomplexes.<sup>3</sup> Angesichts der schwierigen und dürftigen Überlieferungslage zu den *Etruscae fabulae* und der lokalen Verwurzelung gerade solcher Gründungserzählungen erscheint der Rezensentin eine genauere Betrachtung eben dieser Gruppe als wünschenswert und potentiell lohnend.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Es ließe sich anfügen, daß die inspirierte Divination in Etrurien vor allem im weiblichen Umfeld Bedeutung gehabt zu haben scheint.

<sup>2</sup> Der Vorzug der Spiegeldarstellung vor jenen auf den Urnen im Fall 'Cacu und Gebrüder *Vibenna*' (115, 118) scheint mir angesichts dieser Prämisse etwas gewagt.

<sup>3</sup> D. Briquel, *L'origine lydienne des Étrusques: histoire de la doctrine dans l'Antiquité*, Paris 1991.

<sup>4</sup> So bringt z.B. F. Roncalli, *Between divination and magic: role, gesture and instrument of the Etruscan haruspex*, in: L. B. van der Meer (Hrsg.), *Material aspects of Etruscan religion*, *Proceedings of the International Colloquium* (Leiden, may 29 and 30, 2008),

Aufgrund der ausgesparten Bereiche können auch die Schlußfolgerungen D.s nur partielle Bedeutung haben, so z.B. die konstatierte übermächtige Bedeutung der *disciplina etrusca* (272).

Eine ausführliche Bibliographie, deren Stand im Wesentlichen 2006 zu sein scheint, ergänzt die Arbeit (273–307). Es folgen ein Index zu Personen- und Götternamen (313–315; ein topographischer Index fehlt) und am Ende des Bandes das knappe Bildmaterial in schwarz-weiß, wenig praktikabel in Abbildungen (44 Umzeichnungen) und Tafeln (13 Fotos) getrennt.

Das Werk ist sorgfältig redigiert, Druckfehler sind selten. D. ist eine genaue Beobachterin, die prinzipiell um kritisches Denken und umfassende Analysen bemüht ist. Bisweilen erscheinen der Rezensentin die Ausführungen aber doch sehr hypothetisch und zu stark von einer bestimmten Intention getrieben (besonders deutlich ist dies bei den Gebrüdern Vibenna). Auch wenn sich die Rezensentin nicht allen Schlußfolgerungen D.s anschließen kann und die Frage der *Etruscae fabulae* mit diesem Buch noch lange nicht erschöpfend behandelt ist, so liefert es doch ohne Frage einen wertvollen Beitrag zu diesem sicher nicht einfachen Thema.

Wien

Petra Amann

\*

Letizia Ceccarelli, Elisa Marroni: *Repertorio dei Santuari del Lazio*. Roma: Giorgio Bretschneider Editore 2011. XII, 629 S. zahlr. Abb. (Archaeologia Perusina. 19.).

Das über 600 S. starke Werk geht auf eine Initiative von Mario Torelli zurück, der sich schon seit langem mit latinischen Heiligtümern befaßt und dabei der Forschung immer wieder wichtige, teils kontrovers aufgenommene Impulse gegeben hat.<sup>1</sup> Der jetzt von Letizia Ceccarelli und Elisa Marroni veröffentlichte Überblick über die Heiligtümer Latiums – mit Ausnahme Roms, da dies den Rahmen gesprengt hätte<sup>2</sup> – ist dagegen als rein deskriptives ‘Arbeitsinstrument’ angelegt, in dem der aktuelle Forschungsstand zu archäologisch und/oder schriftlich bezeugten Heiligtümern referiert wird.

Auch wenn es auf den ersten Blick so scheinen könnte, ist ein ‘Repertorium’ der Heiligtümer Latiums keine völlige Neuheit. Der dritte Band von Jelle Boumas 1996 erschienener Dissertation über ein Votivdepot in Satricum enthielt bereits einen alphabetischen Katalog der Fundorte von Votivdepots in Latium

---

Leuven u.a. 2010, 117–126, bes. 121 den Tuscania-Spiegel mit dem Gründungsritus einer Stadt (Tarquinia?) in Zusammenhang.

<sup>1</sup> Außer der Monographie ‘Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia’, Rom 1984, sind hier zahlreiche Aufsätze zu nennen, von denen einige in dem jüngst erschienenen Band ‘La forza della tradizione. Etruria e Roma: continuità e discontinuità agli albori della storia’, Mailand 2011, wieder abgedruckt sind.

<sup>2</sup> Für Rom liegt im übrigen ein ähnlich angelegtes, jedoch nicht auf Heiligtümer beschränktes Nachschlagewerk vor in Form des ‘Lexicon Topographicum Urbis Romae’, herausgegeben von E.M. Steinby (Rom 1993–2006).