

Volker KÄSTNER (Hg.). Etrusker in Berlin. Etruskische Kunst in der Berliner Antikensammlung. Eine Einführung. Regensburg: Schnell und Steiner Verlag, Regensburg 2010, 152 S., 8 s/w- und 132 Farbabb.

Das vorliegende Buch ist zur Neueröffnung der etruskischen Abteilung des Alten Museums erschienen, mit der zum ersten Mal seit dem Zweiten Weltkrieg dieser bedeutende Teil der Berliner Sammlungen in einem repräsentativen Ausschnitt der Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich gemacht ist. Das Buch ist jedoch kein Katalog oder Museumsführer, sondern ein Versuch, dem Besucher die etruskische Kultur in ihren unterschiedlichen Facetten vorzustellen, wobei diese allerdings überwiegend an den in Berlin gezeigten Stücken erläutert werden. Anders als das von seinem Anliegen her grob vergleichbare, von Ellen Macnamara verfasste Begleitheft zur etruskischen Sammlung des British Museum¹ vereint das hier zu besprechende Werk Beiträge einer ganzen Reihe von Autorinnen und Autoren. Zudem ist die Darstellung nicht chronologisch angelegt, sondern jeder Beitrag thematisiert ein eigenes abgeschlossenes Sachgebiet oder eine Denkmälergattung.

Volker Kästner, der auch als Herausgeber fungiert, hat gleich drei Essays beige-steuert, in denen er Grundzüge der etruskischen Geschichte aufzeigt (S. 9ff.), die etruskische Architektur charakterisiert (S. 29ff.) und dem etruskischen Einfluss auf Campanien nachspürt (S. 109ff.). Letzterer wird sehr anschaulich an bestimmten Materialgattungen wie der figürlich dekorierten Keramik und den Dekorationselementen der Tondächer beschrieben, dabei auch das Zusammengehen mit (groß-)griechischen Elementen analysiert. Terrakottaschmuck spielt im Kapitel über die Baukunst eine ebenso große Rolle, im Zusammenhang insbesondere mit der etruskischen Sakralarchitektur. Für die Stadtplanung wird hauptsächlich auf das regelmäßige, orthogonale Organisationsprinzip abgehoben, wie es sich etwa in Marzabotto nachweisen lässt (S. 29). Dadurch mag vielleicht ein falscher Eindruck von etruskischer Urbanistik entstehen, bildet doch Marzabotto innerhalb der bekannten etruskischen Siedlungen durchaus eine Ausnahme. In der Darstellung der Grundzüge etruskischer Geschichte fällt der auch in anderen Beiträgen durchgehaltene Verzicht auf Angabe von Belegstellen antiker Autoren auf. Umfangreich ist die historische Überlieferung ja leider ohnehin nicht. Archäologische und epigraphische Quellen bilden daher eine wichtige Ergänzung, doch erscheint deren Auslegung, die hauptsächlich Deutungsmustern italienischer Etruskologen wie Mario Torelli folgt, argumentativ notwendigerweise arg verkürzt und ist daher hinsichtlich der sachlichen Grundlagen für den Leser zuweilen schwer nach-

¹ British Museum. The Etruscans (London 1990).

vollziehbar. Dies gilt etwa für die in Analogie zu Entwicklungen in Rom postulierte Herausbildung einer patrizisch-plebejischen *nobilitas* und die Integration der führenden Familien nachgeordneter ländlicher Siedlungen in die urbanen Eliten (S. 19f.).

Einen Abriss der Topographie Etruriens, sowohl die Bodengestalt wie die Siedlungsstruktur berücksichtigend, gibt der Beitrag von Martin Maischberger (S. 23ff.). Dies ist, wie Maischberger zu Recht betont, ein durch die frühen Grabungen stark vernachlässigter Aspekt, die sich auf der Suche nach spektakulären Funden die Nekropolen zum Ziel nahmen. Erst die Archäologie der jüngeren Zeit hat versucht, dieses Defizit zu kompensieren. Dennoch gelingt es Maischberger hier und dort recht gut, den Bogen von den auch in den Berliner Sammlungen überwiegenden Objekten aus Grabkontexten zur historischen Topographie zu schlagen, so vom Sarkophag des Arnth Churchles aus Norchia zur Siedlungsstruktur im Hinterland von Tarquinia (S. 27).

Inhaltlich eng miteinander verzahnt sind die Beiträge von Soï Agelidis zu etruskischen Vorstellungen von Tod und Jenseits (S. 41ff.) bzw. von Mathias Hofter über etruskische Grabplastik (S. 59ff.). Dadurch ergeben sich Überschneidungen hinsichtlich der behandelten Monumente. Deren Deutungen stehen sogar zuweilen im Widerspruch zueinander: Während Hofter (wohl zu Recht) zweifelt, ob alle Reliefdarstellungen von spätarchaischen Chiusiner Grabmonumenten auf Zeremonien im Rahmen von Leichenfeiern bezogen werden können (S. 61), scheint das für Agelidis ganz fraglos zu sein (S. 47). Sie favorisiert sepulkral-eschatologische Interpretationen auch für die thematisch vielfältigen Bilder der späteren, hellenistischen Grabmonumente (z.B. S. 52), obwohl ein Teil der von den Urnen her bekannten Sujets in der Terrakottadekoration öffentlicher Bauten nachweisbar ist. Insgesamt zeichnet sich Hofters Beitrag durch präzisere Argumentation aus, ohne deswegen an Verständlichkeit einzubüßen. Ein Beispiel liefert die kurze Charakterisierung der Darstellung Verstorbener auf Sarkophagen und Urnen in ihrem Verhältnis zu öffentlichen Ehrenbildnissen (S. 65).

Einem seiner Forschungsschwerpunkte, etruskisch-italische Votivplastiken aus Ton, widmet sich Hofter in einem anderen Kapitel (S. 69ff.). Dabei führt er in knapper Form das Formen- und Typenspektrum der Terrakottaskulpturen vor, von Köpfen und Wiedergaben einzelner Körperteile (sog. anatomische Votive) bis hin zu Darstellungen des ganzen menschlichen Körpers sowie Götterbildern und Weihreliefs. Zugleich erfährt man einiges über das technische Procedere der Herstellung, aber auch über die soziale Verortung der

Skulpturen in den Kreisen freier Bauern und über ihre Verbreitung im Zuge der römischen Kolonisation in Mittelitalien.

Das Kapitel über die etruskische Keramik (S. 77ff.), verfasst von Ursula Kästner, gibt einen guten Überblick über die verschiedenen Dekorationssysteme in ihrer zeitlichen Abfolge und ebenso in ihrer Relevanz für kulturelle Verbindungen in verschiedene Regionen Griechenlands. Weit weniger ist über bevorzugte Gefäßformen (und den Gebrauch der Gefäße) gesagt. Ein Hinweis auf den Zusammenhang zwischen der Vasenmalerei und der malerischen Dekoration archaischer Gräber wäre zur allgemeinen Orientierung nützlich gewesen, obgleich natürlich die Grabmalerei unter den in Berlin präsentierten Objekten nicht vertreten ist.

In Norbert Frankens Darstellung des etruskisch-italischen Bronzehandwerks (S. 89ff.) liegt der Schwerpunkt bei Geräten (Spiegel, Cisten usw.) und Statuetten, während die Gefäße nur kurz angesprochen werden. Das überrascht insofern, als Bronzekannen, -kratere und -kessel (bzw. Teile von solchen) durchaus zahlreicher in der Berliner Sammlung vertreten sind, und zwar sowohl in aus Italien wie auch aus Deutschland stammenden Exemplaren, so dass sich an ihnen gut die transalpinen Kulturbeziehungen hätten illustrieren lassen (vgl. S. 90). Freilich sind die abgebildeten Statuetten und figürlicher Geräteschmuck eher geeignet, wenigstens eine schwache Vorstellung von der in römischen Schriftquellen gerühmten, aber fast völlig verlorenen etruskischen Bronzebildnerei zu vermitteln.

Agnes Schwarzmaier gibt mit ihrem Beitrag zur Goldschmiedekunst der Etrusker (S. 99ff.) einen guten und auch dem Nichtfachmann verständlichen Einstieg in bestimmte, z.T. hoch spezialisierte technische Verfahren wie etwa die Granulation. Forschungsgeschichtlich und auch mit Blick auf die Qualität von Einzelstücken womöglich noch bedeutender als der Goldschmuck sind allerdings die etruskischen Gemmen in Berlin, von denen nicht wenige aus der Sammlung Stosch stammen. Trotz der Kürze ihrer Besprechung werden doch die Eigenheiten der etruskischen Glyptik recht gut deutlich.

Vergleichsweise detailliert sind die Ausführungen von Sylvia Brehme und Gerhard Meiser zu Sprache und Schrift der Etrusker und ihrer Nachbarn ausgefallen (S. 115ff.). Nach den notwendigen einführenden Bemerkungen zur Methodik der etruskischen Sprachforschung folgt eine ganze Reihe von Textbeispielen. Schließlich ist sogar der gesamte Text der sog. Tontafel von Capua in Umschrift abgedruckt. Mag diese Ausführlichkeit zunächst erstaunen, so rechtfertigt sie sich doch, wenn man bedenkt, dass der auf jenem Objekt auf-

gezeichnete Ritualkalender des 5. Jhs. v. Chr. zu der Handvoll längerer etruskischer Texte gehört, die wir besitzen, und damit das historisch möglicherweise bedeutendste Dokument der etruskischen Kultur in Berlin ist.

Am Ende des Bandes steht ein Beitrag von Astrid Fendt (S. 129ff.) über die Wiederentdeckung und Erforschung der Etrusker von der Renaissance bis zum 20. Jahrhundert. Wertvoll sind hier vor allem die Informationen zur Genese der Berliner Sammlung sowie des „Gerhard’schen Apparats“, einem Corpus von Zeichnungen nach antiken, zu einem guten Teil etruskischen Monumenten, das die Grundlage für zahlreiche, bis heute fundamentale Untersuchungen etwa zur etruskischen Ikonographie bildete.

Trotz der hier und dort formulierten Kritikpunkte erfüllt das Buch durchaus seinen eingangs erwähnten Zweck. Auf Grund der Mehrzahl der Autoren waren inhaltliche Doppelungen und stilistische Heterogenität natürlich nicht ganz zu vermeiden. Dies fällt allerdings bei der Lektüre nicht in irgendeiner Weise unangenehm auf. Die durchweg qualitätvollen Abbildungen machen das Buch zudem auch für den Spezialisten interessant.

Dirk Steuernagel
Universität Regensburg
Institut für Klassische Archäologie
Universitätsstr. 31
D-93053 Regensburg
E-Mail: Dirk.Steuernagel@psk.uni-regensburg.de