

summarischem Fundort und einer unkommentierten Datierung sowie einer knappen Bibliographie gibt A. Patay-Horvath jeweils eine tabellarische Zusammenstellung der vorhandenen Stifflöcher mit – soweit vorhanden – deren Durchmesser, Tiefe, Form und Anzahl, ergänzt um einen kurzen Kommentar. Dass A. P. dabei auch für das 6.–4. Jh. v.Chr. das eine oder andere Stück entgangen ist (so z.B. ein Akrolithkopf mit zwei grossen Stifflöchern auf der Kalotte und eine klassische Stele mit einem in Metall angestückten Szepter im Museum von Crotona, Kalabrien), wird man ihm angesichts der schieren Masse der Skulpturen nicht zum Vorwurf machen. Gewünscht hätte man sich hingegen, dass im Katalog auf die Abbildungen und umgekehrt verwiesen würde, was die Arbeit mit der bedeutenden Materialsammlung erleichtert hätte. – Im wesentlich kürzeren Textteil (S. 1–66, mit englischem Resümee S. 67–68) kann A. P. nur eine kleine Auswahl der gesammelten Skulpturen berücksichtigen. Nach einer kurzen, doch nützlichen Anmerkung zu den sog. Meniskoi, welche die Statuen vor den Vögeln schützen sollten (S. 9–10), stehen Metellanstückungen im Vordergrund, die als Attribute, Schmuck, Waffen, Kränze u.s.w. Teil der Bildwerke waren und mit seltenen Ausnahmen (das bronzene Zaumzeug an einem Pferdeköpfe von Halikarnass, Kat. 352 Abb. 13) verloren sind. Ob man der vorgeschlagenen Rekonstruktion des Akrolithkopfes im Vatikan (S. 24–26, Kat. 503 Abb. 78–79. 83–84) mit einer Perücke statt einem Helm tatsächlich zustimmen wird, bleibe dahingestellt, während etwa die in der Forschung bereits vorgeschlagenen Rekonstruktionen zur berühmten Stele von Sounion (S. 27–28, Kat. 201 Abb. 85–86), zum sog. Theseus von Apollo-Sosianus-Tempel in Rom (S. 30–32, Kat. 474 Abb. 90–97), zum Kopffragment vom Parthenon-Ostgiebel (S. 32–34, Kat. 126 Abb. 98–102) oder zu einem spätklassischen Kopf aus Metapont (S. 34–35, Kat. 367 Abb. 103–108) einige Präzisierungen finden. Ein eigenes Kapitel ist dem Pelops vom Ostgiebel des Zeustempels in Olympia gewidmet, dessen Rekonstruktion und wenig später erfolgte Umarbeitung von A. P. weiter präzisiert werden (S. 55–64, Kat. 416 Abb. 122–126). Dass sich technische Beobachtungen bei Skulpturen lohnen, hat sich in der jüngeren Forschung wiederholt bestätigt.

Lorenz E. Baumer

*Elisa Pellegrini: Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e iconologia.* Archeologia Perusina. Archaeologica 149. Giorgio Bretschneider Editore, Rome 2009. 602 p., 59 pl.

Sans aucun doute, l'objectif de cette recherche était ambitieux: réaliser une synthèse sur l'iconographie d'Eros en Grèce aux époques archaïque et classique, un dieu qui, bien que perçu par les Anciens comme puissant (cf. le *daemon* de Platon), n'a guère d'existence mythologique propre. Le paradoxe tient à sa nature à la fois perpétuellement insatisfaite et inquiète et à son implication de plus en plus régulière dans les épisodes mythologiques des autres protagonistes de la mythologie grecque. En une période durant laquelle le dieu connaît une faveur croissante auprès des artistes et des artisans, la principale difficulté réside donc dans la maîtrise des informations, tant le matériau abonde. L'auteur recense un corpus total de près de 2500 objets (37 inscriptions, 2077 vases, 78 sculptures, 4 peintures murales, 171 pièces de glyptique et bijoux, 6 pièces en argent, 98 pièces en bronze, 7 objets en plomb, 1 os et 8 objets en argile) et en tire un portrait relativement précis. Le dieu y apparaît dans ses contradictions et ses particularités, analysées et décrites avec application et en détail dans une perspective chronologique mettant en exergue la complexité du personnage de plus en plus omniprésent, non seulement dans la sphère mythologique, mais aussi dans les représentations de la vie quotidienne (scènes de mariage en particulier). De cette démarche linéaire se dégage une vision d'Eros qui confirme les connaissances acquises jusqu'ici et qui fait de ce travail une œuvre de recensement minutieuse et bien documentée.

Jean-Robert Gisler

*Claus Reinholdt: Das Brunnenhaus der Arsinoë in Messene. Nutzarhitektur, Repräsentationsbaukunst und Hydrotechnologie im Rahmen hellenistisch-römischer Wasserversorgung.* Phoibos, Wien 2009. X + 252 S., 146 Abb., 51 Taf., 12 Pläne als Beilage.

Das in Messene zwischen dem Theater und der die Nordseite der Agora abschliessenden Risalithalle gelegene Brunnenhaus der Arsinoë, das mit der anzuzeigenden Publikation umfassend behandelt wird, steht in der hellenistischen Wasserbauarchitektur Griechenlands isoliert da. Das querrechteckige, über 35 m breite Gebäude, das am Ende des 3. oder zu Anfang des 2. Jh. v.Chr. in teilweiser Wiederverwendung von Bauteilen einer Halle des 4. Jh. v.Chr. errichtet wurde, bestand aus einem grossen,

überdachten Becken, das hinten von einer ionischen Halbsäulen-Pfeilerstellung und an der Vorderseite von einer ionischen Säulenreihe begleitet wurde, sowie aus einer vorgeblendeten dorischen Stoa. In der Mitte des 1. Jh. n.Chr. wurde der Bau unter Verwendung zahlreicher Spolien zu einem römischen Schau-Nymphäum umgestaltet, wobei die dorische Stoa entfernt und der nun offene Vorplatz zu einem gepflasterten Mittelplatz umgestaltet wurde, den zwei offene seitliche Becken umrahmten. Die Mitte der nun sichtbaren ionischen Front nahm nun zusätzlich eine dreibogige Arkadenfassade ein, während zahlreich wiederverwendete Statuenbasen vermutlich einen reichen Skulpturdekor trugen. – Diese gezwungenermassen arg verkürzte Zusammenfassung der Baugeschichte scheint dem Rezensenten notwendig, da sie sich aus dem Aufbau des im übrigen reichhaltig mit Plänen, Rekonstruktions- und Steinzeichnungen sowie mit Fotos dokumentierten Buches nicht auf den ersten Blick erschliesst: Auf ein einleitendes Kapitel zur Forschungsgeschichte und zur Topographie (S. 1–20) folgt die detaillierte, nach einzelnen Bauelementen getrennte Beschreibung des römischen Bauwerks (S. 21–64), gefolgt von einer Diskussion der erhaltenen Werkstücke und der überzeugenden Rekonstruktion der verschiedenen Teilordnungen (S. 65–124). Das vierte Kapitel (S. 125–135) geht auf die Chronologie der Bauteile ein, einschliesslich der kurz angesprochenen, spätantiken Nutzung, während erst der fünfte Teil den hellenistischen Baubefund erschliesst (S. 137–176), der sechste die vorgelagerte, spätantike Wassermühle (S. 177–182). Den Abschluss bilden eine – leider gänzlich der Illustrationen entbehren – Übersicht zur griechischen Brunnenarchitektur (S. 183–207) sowie ein detaillierter Katalog der erhaltenen Bauglieder (S. 209–247). Das chronologische Hin- und Herspringen, das sich zum Teil an der Ausgrabungssituation orientiert, der weitgehende Verzicht auf synoptische Zusammenfassungen sowie die in kleinen Abschnitten verstreuten Anmerkungen zur im Titel vermerkten Hydrotechnologie machen die Lektüre wesentlich mühseliger, als es notwendig und dem von C. Reinholdt sorgfältig untersuchten und detailliert behandelten Bauwerk angemessen wäre. Lorenz E. Baumer

*Giulia Rocco: La ceramografia protoattica. Pittori e botteghe (710–630 a.C.).* Verlag Marie Leidorf, Rahden/Westf. 2008. 266 S. mit 32 Abb. und 30 Taf.

Die Monographie von G. Rocco ist sehr willkommen, denn der protoattischen Keramik – den figürlich bemalten attischen Vasen der nachgeometrischen Zeit bis zum Beginn des schwarzfigurigen Stils – war seit über fünfzig Jahren keine Gesamtstudie gewidmet worden. Es handelt sich bei dieser Ware um eine quantitativ eher beschränkte Produktion, die wohl zum grossen Teil auftraggebunden war und offenbar ausschliesslich rituellen (sepulkralen oder kultischen) Zwecken diente, zudem nur im lokalen Umfeld – in all diesen Hinsichten das völlige Gegenteil der gleichzeitigen korinthischen Keramik.

Die Grundlage von G. R.s Untersuchung bilden Werkstattgruppen, die sie überprüft, ergänzt und zum Teil auch neu zusammengestellt hat. Die Malerzuschreibung ist daher ein wichtiges Arbeitsinstrument; was nicht einer Gruppe zugeordnet werden konnte, spielt höchstens eine marginale Rolle. Die konventionelle Dreiphasigkeit des protoattischen Stils lehnt G. R. ab: es ist eine Periode, in welcher gleichzeitig so uneinheitliche stilistische Richtungen, äussere Einflüsse, Formen- und Bildrepertoires vorkommen, dass von einer generellen, linearen Entwicklung keine Rede sein kann. Die Theorie, wonach die Keramik des sog. Schwarzweiss-Stils auf Ägina hergestellt wurde, hat die Fachwelt nicht zu überzeugen vermocht und erklärt die divergierenden Tendenzen letztlich auch nicht. Nur die Individualität der einzelnen Werkstätten, ihre Unabhängigkeit voneinander, kann dieser Vielfalt zugrunde liegen. Um 680 v.Chr., nach der restlosen Loslösung von der geometrischen Tradition, zerfiel jede Kontinuität: Die Gruppen waren nunmehr kleiner und kurzlebiger. Aufträge wurden manchmal von mehreren Werkstätten zusammen ausgeführt. Kykladischer Einfluss (nicht korinthischer, der erst nach 640 v.Chr. breiter einwirkte) machte sich stilistisch stark bemerkbar – aber nicht Waren wurden getauscht, sondern die Handwerker selber zogen herum, was die mangelnde Stabilität miterklären mag.

Die Aufmachung des Bandes ist nicht sehr gediegen, aber adäquat, und vor allem wurde auf Benutzbarkeit geachtet. Die Kapitel behandeln jeweils – wie es die Methode der Autorin nahelegt – die einzelnen Werkstattgruppen; jedes ist durch einen Katalog ergänzt. Am Schluss sind die Ergebnisse zusammengefasst und ausführlich diskutiert. Zwei äusserst nützliche Tabellen bieten einen chronologischen Überblick über die Werkstätten und über die datierten Fundkontexte. Kristine Gex