

GNOMON

KRITISCHE ZEITSCHRIFT
FÜR DIE GESAMTE
KLASSISCHE ALTERTUMSWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON

ERICH BURCK · CARL JOACHIM CLASSEN
WALTER SCHMITTHENNER · ERNST VOGT
PAUL ZANKER

SCHRIFTFÜHRUNG

ERNST VOGT (VERANTWORTLICH) UND
HEINZ-WERNER NÖRENBERG



SONDERDRUCK AUS BAND 64 · 1992

C.H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

«zur Routine» verkommen (42). Nicht nur der Mangel an Geld verhinderte den zügigen Wiederaufbau vieler öffentlicher Gebäude, die zuvor im Zentrum des Interesses gestanden hatten, sondern eine Verlagerung der Schwerpunkte «einer sehr breiten und homogenen Mittelschicht», die jetzt das Schicksal der Stadt bestimmte, vornehmlich auf ihre wirtschaftlichen Aktivitäten und vor allem auf ein «genußreiches Leben» im privaten wie im öffentlichen Bereich.²² Z. gelingt es, diesen Wandel mit knappen Skizzen eindrucksvoll vor Augen zu führen.

Bestimmte Erscheinungen und Aspekte der pompejanischen Geschichte sollten durch alle Epochen hindurch verfolgt werden, um daran Veränderungen sichtbar und nachvollziehbar zu machen. Obwohl der Denkmälerbestand diesen Weg nicht in konsequenter Form zuläßt, entsteht dennoch ein stimmiges und überzeugendes Bild, das Verschiebungen und Brüche um so deutlicher werden läßt. Hypothesen, die noch zu beweisen sind, lassen sich in einem solchen Rahmen nicht vermeiden. Sie werden – so ist zu wünschen – Anregung und Grundlage für weitere Pompejiforschung sein.

Es ist viel geschrieben worden über Pompeji. Erst Z. jedoch ist es mit dieser komprimierten Abhandlung auf überaus anschauliche und sprechende Weise gelungen, die einzelnen Stationen der Stadtentwicklung als historische Zustände mit wechselnden Bedingungen und Zielen sichtbar zu machen und dennoch ein zusammenhängendes und übergreifendes Bild dieser Stadt zu vermitteln, das eine neue Qualität in der Betrachtung seiner Ruinen eröffnet.²³

Berlin

Adolf Hoffmann

✱

Rolf A. Tybout: *Aedificiorum figurae*. Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils. Amsterdam: Gieben 1989. IX, 462 S. 21 Abb. 112 Taf. (Dutch monographs on Ancient History and Archaeology. 7.)

Im Mittelpunkt der vorliegenden Leidener Dissertation steht die Frage nach Herkunft und Entstehung des zweiten pompejanischen Stils. Die Themen der einzelnen Kapitel sind auf diese Frage ausgerichtet. Sie sind von der Forschung z. T. mehrfach und kontrovers, selten aber in dieser Breite behandelt worden. Im Einleitungskapitel (1.) werden der Forschungsstand und die methodische Position des Verf. dargelegt. Es folgen Einzelkapitel über Vitruv VII 5, 1–8, woher der Titel des Buches genommen ist (2.), über vorpompejanische Architekturmalerei des Hellenismus (3.) sowie über den zweiten Stil außerhalb Italiens (4.). In einem eigenen Kapitel (5.) wird möglichen Verbindungen zwischen dem zweiten Stil und der antiken Bühnenmalerei nachgegangen. Drei Kapitel (6.7.8.) sind dem Verhältnis des zweiten Stils zur gebauten Architektur gewidmet, ein weiteres (9.) der Herkunft besonderer Architektur- und Bildmotive dieses Dekorationsstils. Das Ab-

²² Zu der von Z. konstatierten Verlagerung der Geschäftsaktivitäten vom Forum weg nach Osten in ein neues Wirtschaftszentrum an der verbreiterten Via dell'Abbondanza vor Einmündung in die Stabianer Straße s. bekräftigend J. H. D'Arms in: R. I. Curtis (Hrsg.), *Studia Pompeiana & Classica in Honor of Wilhelmina F. Jashemski I* (1988) 60.

²³ Einzelne Mängel bei Hinweisen und in den Plänen hätten durch eine sorgfältigere Redaktion vermieden werden können.

schlußkapitel (10.) faßt die Ergebnisse zusammen und fügt Gedanken über Form und Funktion der Wanddekoration zweiten Stils hinzu. Zwei Appendices zur Datierung von Einzeldenkmälern, der Casa dei Grifi in Rom und des makedonischen Kammergrabes Lefkadia III, schließen das Werk ab.

In Vitruvs Abriß einer Geschichte der römischen Wanddekoration liest der Verf. an einer für das Verständnis des Texts folgenreichen Stelle (VII 5, 2) mit dem Sclerstatensis (S) *nonnullis locis* anstatt des *nonnulli locis* aller übrigen Codices (76f). Die Bedeutung des Sclerstatensis für die Stelle ist mit dem Hinweis, dieser sei von der ältesten Handschrift, dem Harleianus (H), durch zwei rekonstruierte Zwischenstufen¹ getrennt und daher «für die Textkonstitution nicht direkt relevant», nicht ausreichend gekennzeichnet: da beide weiteren Hss (W, V), die ihrerseits von den Zwischenstufen abhängig sind, noch *nonnulli* haben, gewinnt die Lesung *nonnullis* die Qualität einer Konjekture. Wenn man die Konjekture, die der Rez. nach wie vor nicht für unausweichlich hält, akzeptiert, muß man sich darüber im klaren sein, daß der gegen die Überlieferung hergestellte Text erheblich an Zeugniswert einbüßt und insbesondere eine Gegenüberstellung mit realen archäologischen Befunden nur noch unter Vorbehalt zuläßt.

Zu weiteren Stellen liefert der Verf. gut begründete und erwägenswerte Lösungen, die mit älteren Vorschlägen allerdings gemein haben, daß sie ebenfalls nicht restlos aufgehen.

Das gilt z.B. für *patentibus autem locis* (erneut VII 5, 2), wo, um die Übersetzung 'in offenen Räumen' rechtfertigen zu können, Atrien, Peristyle und Exedren als Räume einer einheitlichen Größenklasse betrachtet werden (71 ff). Wenn Vitruv VI 3, 8 eigens empfiehlt, *pinacothecae uti exedrae amplis magnitudinibus sunt constituendae*, so heißt dies aber keineswegs, daß für ihn auch eine Exedra «grundsätzlich ein Raum mit großen Wandflächen» (Verf. 74) wäre, sondern impliziert vielmehr die Möglichkeit, abweichend zu verfahren; der Hinweis auf geräumige Exedren in Vitruvs Entwürfen für öffentliche Großbauten führt ebenfalls nicht an der Tatsache vorbei, daß in der röm. Hausarchitektur der späten Republik Exedren – anders als Atrien und Peristyle – eher bescheidene Abmessungen aufzuweisen pflegen.

Nach Meinung des Verf. ist die von Vitruv beschriebene Entwicklung nicht auf den zweiten Stil beschränkt, sondern schließt in ihren beiden frühen Phasen den ersten Stil ein. In diesem Fall müßte Vitruv die plastische Nachbildung architektonischer Strukturen in Stuck als *pictura* bezeichnet haben. Der Verf. hält dies unter Hinweis auf «die oft kunstvoll bemalten Stuckplatten des ersten Stils» (80) für möglich, was allerdings nun hieße, den Gegenstand der Darstellung mit der Dekoration seiner Oberfläche gleichzusetzen, und darum nicht überzeugen kann. Zugleich werden die *crustae marmoreae*, um deren malerische Nachahmung es hier geht, nicht als marmorierter Wandstuck ersten Stils,² sondern als reale Marmorinkrustation verstanden, obwohl diese Form der Wandverkleidung in der zeitgenössischen und älteren Architektur noch unbekannt ist.

Auch die 80 Anm. 284 angeführten Befunde können eine frühe Marmorinkrustation nicht bezeugen, zumal dort aus den divergierenden Datierungsvorschlägen für das Diodoreion in Pergamon willkürlich der passende – nämlich frühere – ausgewählt wird. Daß in Rom Caesars *praefectus fabrum* Mamurra als erster sein Haus mit Marmorinkrustation ausgestattet hat, schließt deren früheren Gebrauch an anderem Ort natürlich nicht aus, kann ihn aber noch weniger bezeugen (so Verf. 79).

¹ Tatsächlich ist das Stemma etwas komplizierter. Am bequemsten zugänglich jetzt in dem von Ph. Fleury besorgten 1. Band der Collection des Universités de France (1990) LVII.

² So der Rez., MarbWPr 1975/76, 24 ff.

Der Vitruv-Text bleibt, was an weiteren Stellen exemplifiziert werden könnte, seinerseits interpretationsbedürftig und sollte jedenfalls nur dort zur Erhellung der Denkmäler herangezogen werden, wo seine Aussage eindeutig und das Verständnis unstrittig ist.

Der zweite pompejanische Stil galt lange Zeit nicht nur als eine auf dem Boden Italiens entstandene Schöpfung der römischen Kunst, sondern geradezu als Musterbeispiel römischer Formstruktur. Abweichende Theorien, nach denen er in einem der hellenistischen Zentren des Ostens entstanden und von dort nach Rom importiert worden sei, traten demgegenüber zurück. In den beiden zurückliegenden Jahrzehnten haben sie erneut Auftrieb erhalten.

So vertrat St. G. Miller³ die Ansicht, der zweite Stil sei bereits im 3. Jh. v. Chr. in Makedonien entwickelt worden, und Ph. W. Lehmann⁴ widerrief ausdrücklich ihre frühere Auffassung von einer genuin römisch-italischen Entstehung des zweiten Stils und betonte stattdessen, daß seine wesentlichen Komponenten in der hellenistischen Wanddekoration Griechenlands bereits vorgeprägt seien. K. Fittschen⁵ erklärte sehr nachdrücklich den zweiten Stil für eine in der griechischen Welt aufgekommene Nachahmung hellenistischer Palastarchitektur, die sogar nach ihrer Übernahme in das römische Italien weiterhin vor allem von griechischen Künstlern ausgeführt worden sei.

Der Verf. gelangt nun zu dem Ergebnis, der zweite Stil sei weder im römischen Italien noch im griechischen Osten selbständig entstanden, sondern gleichzeitig in verschiedenen Zentren der hellenistischen Welt, die als eine das römische Italien einschließende künstlerische Koine begriffen wird. Diese habe neben den Stuckdekorationen des ersten Stils eine dem zweiten Stil bereits nahestehende Architekturmalerei hervorgebracht, deren entwickeltstes Beispiel das makedonische Kammergrab Lefkadia III ('Lyson und Kallikles') biete. Der zweite Stil habe sich organisch aus der älteren hellenistischen Architekturmalerei entwickelt (175), stimme mit dieser stilistisch und typologisch grundsätzlich überein (148), die Neuerungen des frühen zweiten Stils seien «zu bescheiden . . ., um die Annahme eines dominanten Ausstrahlungspunktes zu erfordern» (150). Zugleich wird dem ersten Stil sowohl Italiens, was Gemeingut der älteren Forschung ist, als nun aber auch des Ostens ein Einfluß auf die jeweils regionale Herausbildung des zweiten Stils zugestanden (110f. 144. 174). Auf jeden Fall sei es an der Zeit, den zweiten Stil «vom leeren Epitheton 'römisch' zu befreien, soweit dies für charakteristische Formeigenschaften . . . steht» (24f); die Vorstellung, diese Dekorationsform sei eine wesentlich römische Erscheinung, wird vom Verf. verschiedentlich als «Vorurteil» diskreditiert (175. 177).

Unerfindlich bleibt, warum es weniger vorurteilhaft sein soll, wenn der Verf. seinerseits vom Modell einer künstlerischen Koine der hellenistischen Welt ausgeht, das nicht originär für die Wandmalerei entwickelt, sondern erklärtermaßen von einer «rezenten Neubewertung» der hellenistischen, insbes. der mittel- und spätrepublikanischen *Architektur* übernommen ist (24 mit Anm. 96). Die Anwendung des Modells auf die Wanddekoration stößt zudem auf die Schwierigkeit, daß eine hellenistische Architekturmalerei zwar im griechi-

³ Hellenistic Macedonian Architecture (1970) 155 ff.

⁴ In: Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to P. H. v. Blanckenhagen (1979) 225 ff.

⁵ In: Hellenismus in Mittelitalien. Kolloquium in Göttingen 1974 (1976) 539 ff. Der Verf. hat Fittschens Beitrag mißverstanden: das 20 Anm. 83 gegebene wörtliche Zitat vom Anfang des Aufsatzes gibt nicht dessen Ergebnis wieder.

schen Osten vereinzelt vorhanden ist (ohne daß deswegen der zweite Stil von ihr abgeleitet werden könnte, s.u.), für das römische Italien aber nur indirekt erschlossen wird (111 ff), wobei der einzige Befund, der dort eine dem zweiten Stil verwandte, aber ältere Architekturmalerei möglicherweise bezeugen könnte, die mittlere Grabkammer der Tomba François in Vulci,⁶ unerwähnt bleibt.

Die Abwertung der dem zweiten Stil üblicherweise zugesprochenen Eigenart durch den Verf. gründet sich nicht unwesentlich auf eine disparate Begrifflichkeit. So bezeichnet der Begriff 'Illusionismus' einmal perspektivische Effekte und Plastizität in der Malerei (z.B. 120 f. 148), ein andermal schlicht die gegenständliche Motivik sowohl in der Malerei als auch in der plastischen Stuckdekoration (144); zugleich wird der Bezug von Reduktionsformen der gebauten Architektur wie Halbsäulen und ganzen Blendfassaden auf ihre unreduzierten Ausgangsformen (Vollsäulen und raumhaltige Gebäude) unter demselben Begriff subsumiert, der dann die Gleichwertung sehr unterschiedlicher Sachverhalte erlaubt. Desungeachtet gelingt es dem Verf. nicht, eine einheitliche Bewertung der formalen Eigenart des zweiten Stils durchzuhalten. So bewirkt in der theoretischen Einleitung der zweite Stil «nie eine wirkliche optische Täuschung und strebt eine solche auch gar nicht an» (26); an späterer Stelle ist die «virtuose optische Täuschung» für ihn geradezu «charakteristisch» (129). Offenkundig erliegt der Verf. im Fortschreiten der Abhandlung ungewollt dem Zwang jener Wirkung des zweiten Stils, die als 'Illusionismus' üblicherweise apostrophiert wird.

Was diesen Illusionismus gegenüber dem Stil anderer hellenistischer Architekturmalerei auszeichnet, ist nicht wenig. Genannt seien nur drei wichtige Komponenten: 1.) die Körperlichkeit aller Bildgegenstände; 2.) die materielle Charakterisierung sämtlicher Oberflächen; 3.) die auch vom Verf. gelegentlich erwähnte (302) fiktive Kontinuität von Bildraum und Realraum. Daß infolge perspektivischer Fehler und anderer «Verfremdungseffekte» (29 ff) die Wände des zweiten Stils die Trompe-l'oeil-Wirkung gemalter Architekturprospekte der Renaissance und des Barock nicht erreichen (26 f), mindert nicht die Signifikanz des 'pompejanischen' Illusionismus: auf den Wänden des makedonischen Kammergrabes Lefkadia III gibt es demgegenüber eine Körperlichkeit der Bildgegenstände nur in Ansätzen, die materielle Charakterisierung der Oberflächen ist an Pfeilern und Gebälken gering und fehlt in den Interkolumnien ganz,⁷ und dem Eindruck einer fiktiven Kontinuität von Bildraum und Realraum wirkt eine Orthostatenzone, die nach Art des ersten Stils durch Ritzlinien gegliedert ist, ebenso unüberwindlich entgegen wie das Aussetzen jeder definierten Räumlichkeit in den Interkolumnien.

Mit dem spezifischen Illusionismus des zweiten Stils verbindet sich eine typologische Konstante: die Orthostaten nehmen nicht die untere, sondern die mittlere Zone der Wand ein. Daß diese Anordnung nicht vom griechischen, sondern nur vom *italischen* ersten Stil abgeleitet werden kann, ist auch dem Verf., wie dieser beiläufig erkennen läßt (150), bewußt. Wenn er hieraus keine Konsequenzen zieht, so mag dies damit zusammenhängen, daß ihm die bislang frühesten Wanddekorationen zweiten Stils in Italien nicht bekannt sind.⁸

⁶ F. Buranelli (Hrsg.), *La Tomba François di Vulci: Mostra ... del Museo Gregoriano Etrusco* (1987), 109 Abb. 26–29. 187 Abb. 8. Zur Datierung (4.–1. Jh. v. Chr.) M. Cristofani, *DArch* 1, 1967, 186 ff.

⁷ Der Verf. 118 scheint es für möglich zu halten, daß eine in unbestimmter Entfernung sich erhebende Wand gemeint ist.

⁸ Dem Verf. gilt die Casa dei Grifi als «nach wie vor das früheste überlieferte Monument

Es handelt sich um einen Fundkomplex im republikanischen Kapitol von Brixia (Brescia),⁹ wo den Wanddekorationen verschiedentlich das gemalte Podium noch fehlt, das bereits im Greifenhaus fester Bestandteil des Wandaufbaus geworden ist. Trotzdem nehmen in Brescia die Orthostaten bereits die mittlere Zone der Wand ein. Die unmittelbare Herkunft des zweiten Stils vom italischen ersten Stil mit seiner ungegliederten Sockelzone und den hochgelegenen Orthostaten ist hier mit Händen zu greifen. In Griechenland und im Vorderen Orient zeigen die wenigen hinreichend erhaltenen Wände wirklichen zweiten Stils (Amphipolis, Herodion: Taf. 75,2. 80) ebenfalls die italische Anordnung in der mittleren Zone der Wand, während in dem makedonischen Kammergrab Lefkadia III die Orthostaten wie im griech. ersten Stil den Wandsockel bilden. Dies erweist die genannten Wanddekorationen zweiten Stils im Osten zweifelsfrei als Nachahmung westlicher Vorbilder.¹⁰

Es ist endlich nicht einzusehen, warum eine Kunst von stilistisch und typologisch definierter Eigenart, die auf dem Boden des röm. Italien entstanden und dort – wie auch der Verf. (184f) einräumen muß – zu ihrer breitesten Entfaltung gelangt ist, nicht römisch genannt werden soll. Die Klassifizierung als 'römische Kunst' impliziert keineswegs, daß isolierte Formmerkmale des zweiten Stils wie Axialsymmetrie und Räumlichkeit (25) als exklusiv an die Träger der Kultur des röm. Italien gebundene Determinanten gewertet werden müßten. Der Begriff 'hellenistische Koine-Kunst' auf der anderen Seite beleuchtet zwar unbestritten einen Aspekt auch des zweiten Stils, blendet aber wesentliche distinktive Merkmale dieser Dekorationskunst aus und verunklart ihre historische Zuordnung.

Daß die zentrale These des Buches so wenig zu überzeugen vermag, ist umso bedauerlicher, als dieses mit einem immensen Arbeitsaufwand und bewundernswerter Gelehrsamkeit geschrieben ist. Ungeteilte Zustimmung verdient, daß der Verf. im Einleitungskapitel H. G. Beyens Phaseneinteilung des zweiten Stils nachdrücklich wieder zu Ansehen verhilft, die nach wie vor die beste Gliederung des Materials bietet und unverzichtbare Verständigungsgrundlage für die Forschung bleibt. Von großem Nutzen ist die Zusammenstellung aller Funde hellenistischer Architekturmalerei sowie des zweiten Stils außerhalb Italiens (Kap. 3–4). Auch auf die ausgedehnten Vergleiche zwischen gemalter und gebauter Architektur (Kap. 6–8) wird man in Zukunft zurückgreifen, ebenso auf die umfassende Bibliographie.

Im Computersatz sind einige kleinere Fehler unterlaufen. Gravierend ist allein der Doppeldruck von S. 176/78, dem eine ganze Textseite samt den Anmerkungen 623–26 zum Opfer gefallen ist. Dankbar vermerkt der Leser die große Zahl der auf mehr als 100 Tafeln beigegebenen Abbildungen, darunter erfreulich viele Neuaufnahmen. Können Fotografien ganzer Wände (drucktechnisch bedingt) oft nur als Erinnerungshilfe dienen, so bringen zahlreiche neue Detailaufnahmen eine hoch-

des zweiten Stils» (375 u. passim); Brescia (s. die folgende Anm.) findet an keiner Stelle Erwähnung.

⁹ M. M. Roberti, in: *Atti del settimo congresso internazionale di Archeologia Classica* (1961) II, 347ff Taf. 1–5; H. Blanck, *AA* 1968, 559ff mit Abb. 22–23; H. Gabelmann, *JbZMusMainz* 18, 1971, 124ff Taf. 29; C. Stella-C. Quilleri Beltrami, in: *Brescia romana. Materiali per un museo II.1* (1979) 25ff; C. Stella, *Guida del Museo di Brescia* (1987) 17. – Zu den Wanddekorationen von Brescia und ihrer Bedeutung für die Chronologie des frühen zweiten Stils ausführlich A. Band, *Neue Wanddekorationen des zweiten pompejanischen Stils* (Magisterarbeit Regensburg 1989).

¹⁰ Eine derartige Formulierung hat keineswegs, wie der Verf. (175) insinuiert, etwas mit einem aprioristischen Gegensatz von Original und Kopie zu tun, sondern bezeichnet lediglich die Übernahme des an anderem Ort entwickelten Systems.

willkommene Erweiterung des bildlich erschlossenen Bestandes pompejanischer Wanddekoration.

Regensburg

Burkhardt Wesenberg

VORLAGEN UND NACHRICHTEN

D. J. Conacher: *Aeschylus' Oresteia*. A literary commentary. Toronto/Buffalo/London: Toronto UP 1987. IX, 229 S. 24,50 £.

Der emeritierte Professor der kanadischen Universität Toronto (geb. 1918) gibt seinem Buch den Untertitel 'A literary commentary'. Im Vorwort (VII) erläutert er diesen Untertitel. Es handelt sich um die Kombination eines fortlaufenden (gelehrten) Kommentars mit einer literar-kritischen Studie (literary-critical study). Normalerweise sind (gelehrter) Kommentar und (allgemeinverständliche) Studie voneinander getrennt und finden auch je andere Leser. C. jedoch verbindet sie, um außer gelehrten auch literarisch interessierte, aber des Griechischen unkundige Leser anzusprechen.

Die literar-kritische Studie in Form eines fortlaufenden Kommentars bzw. der fortlaufende Kommentar als literar-kritische Studie vereinigt also unterschiedlich anspruchsvolle Leistungen, mit denen sich C. den ungleichen Voraussetzungen seiner Leser (VIII: «different levels of 'readership'») anzupassen sucht. Alle kontroversen Interpretationsfragen werden deshalb (als 'intrusions' in den Kommentar) in Anmerkungen und Appendices verbannt. Übrig bleibt ein literar-kritischer ('lit-crit' VII) Haupttext von 111 Seiten, auf denen C. den dramatischen Gehalt der 157 Seiten der *Orestie* (in der Murrayschen Ausgabe von 1955, die er seinem Kommentar zu Grunde legt) zu analysieren sucht. Den 68 Seiten des 'Agamemnon' sind 53, den 46 der 'Choephoren' 24 und den 43 Seiten der 'Eumeniden' 34 Seiten 'lit-crit'-Kommentar gewidmet.

Es ist das Schicksal eines jeden Kommentars, zunächst nicht vollständig durchgearbeitet, sondern nur zu ganz bestimmten Problemen aufgeschlagen und konsultiert zu werden. Erst wenn er sich an wenigstens einer (beliebigen) Stelle als zuverlässig und hilfreich erwiesen hat, wird ein sprachkun-

diger Leser ihn öfter zu Rate ziehen. Um zu prüfen, ob C.s Kommentar ein zuverlässiger Führer durch die *Orestie* ist, greifen wir eine Seite aus ihm heraus, nämlich die Seite 140, auf der C. die 60 (!) Verse 34–93 der 'Eumeniden' seiner dramatischen Analyse (VIII dramatic analysis) unterwirft.

Nach der Zusammenfassung der Verse 1–33 beginnt C. mit den Versen 34–38, in denen die Pythia ihre Bestürzung (vgl. δεινά 34 und δείσασα 38) beim Blick auf das Tempelinnere (39 μυχόν) wiedergibt, und übersetzt die Verse 40–43 folgendermaßen: «... at the shrine (!) I saw (!) a man detested by the gods [θεομυσῆ], grasping the god's (!) seat as suppliant [προστροπαῖον], dripping blood from his hands and holding a freshly drawn sword and olive branch ...» (40–43).

Daß C. das vergegenwärtigende Präsens ὄρω, mit dem die Pythia ausdrückt, wie deutlich ihr das grausige Bild am Nabel der Welt (vgl. Slater, *Lexicon to Pindar* 383 s. v. ὀμφαλός; Strabon 9,3,6; Paus. 10,16,3; Plut. Mor. 409 e/f) immer noch vor Augen steht, in ein Imperfekt umwandelt, ist schon ärgerlich. Auch mutet er seinen literarisch interessierten Lesern die wörtliche Übersetzung von ὀμφαλός offenbar nicht zu. Schlimm aber ist die falsche Übersetzung von ἔδραν ἔχοντα προστροπαῖον (41) mit «grasping the god's (!) seat as suppliant». Wie diese Wendung zu verstehen ist, lehren Athenes Worte in 855: ἔδραν ἔχουσα πρὸς δόμοις Ἐρεχθέως. 'Ἐδρα ist der 'Sitz', das 'Hokken', d. h. die zusammengekauerte, demütige Haltung des Bittflehenden («accroupi en suppliant», wie Mazon richtig übersetzt). Kein Kommentator außer C. ist auf den Gedanken gekommen, ἔδρα als 'the god's seat' zu deuten.

Mit diesem Mißverständnis hat sich C. das Verständnis der Reinigung des Bittflehenden verbaut (vgl. bei ihm 148 mit Anm. 25), obwohl er 175, Anm. 2 richtig erklärt, daß αἵματι in 41 sich auf das Blut seiner Mutter und nicht das des Reinigungstieres

Handbuch der lateinischen Literatur der Antike. Hrsg. von Herzog und Schmidt. 5. Band: Restauration und Erneuerung. Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr. Hrsg. von Herzog (F. Paschoud)
Salvadore, Il nome, la persona. Saggio sull'etimologia antica (M. Kraus)
Satire and Society in Ancient Rome. Ed. by Braund (J.-P. Cèbe)

5. PHILOSOPHIE. NATURWISSENSCHAFTEN

Haase (Hrsg.), Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung. Teil II: Principat, Band 36: Philosophie, Wissenschaften, Technik, 3. Teilband: Philosophie (Stoizismus) (W. Görler)
Le Boeuffe, Le ciel des Romains (W. Hübner)

6. RELIGION. MYTHOLOGIE

Bremmer and Horsfall, Roman Myth and Mythography (Th. Köves-Zulauf)
Caldwell, The Origin of the Gods. A Psychoanalytic Study of Greek Theogonic Myth (G. J. Baudy)
Porte, Les donateurs de sacré. Le prêtre à Rome (G. Radke)
Vanggaard, The flamen. A study in the history and sociology of Roman religion (Ch. Ulf)

7. SPRACHWISSENSCHAFT. GRAMMATIK. METRIK. LEXIKA

Helntula, Studies on the Latin Accusative Absolute (H. Pinkster)
Lexikon des frühgriechischen Epos. Bd. 1; Bd. 2, Lfg. 10–11. Red.: Voigt; Lfg. 12–13. Red.: Meier-Brügger (O. Szemerényi)

8. PALÄOGRAPHIE. EPIGRAPHIK. PAPYRUSKUNDE. NUMISMATIK. HANDSCHRIFTENKUNDE

Bibliothecae Apostolicae Vaticanae Codices Manu Scripti Recensiti iussu Joannis Pauli II Pontificis Maximi, Codices Vaticani Latini. Codices 9734–9782 (Codices Amatiiani). Rec. Buonocore (H. Walter)
Eckert, Capuanische Grabsteine. Untersuchungen zu den Grabsteinen römischer Freigelassener aus Capua (H. Solin)
Giacomelli, Achaëa Magno-Graeca. Le iscrizioni arcaiche in alfabeto acheo di Magna Grecia (P. Siewert)
Schwartz et ses élèves de l'Inst. Paul Collomp, Papyrus grecs de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg. Nos. 881–900 (J. D. Thomas)
Sylloge nummorum Graecorum. Vol. VIII: The Hart collection, Blackburn museum. Foreword by Sugden (M. Deißmann)

9. MITTELGRIECHISCH. MITTELLATEIN

Dicke, Grubmüller, Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen (F. Rädle)
Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes. Ad fidem codicis Laurentiani ed. van der Valk. Vol. IV: Praefationem et commentarios ad libros P–Ω complectens (K. Nickau)
Mathei Vindocinensis Opera. Ed. Munari. Vol. 3: Ars versificatoria (P. Klopsch)

10. KULTURGESCHICHTE

Wiedemann, Adults and Children in the Roman Empire (R. Rilinger)

11. GESCHICHTE. LANDESKUNDE. WIRTSCHAFT

The Cambridge Ancient History. Second ed., Vol. VII, part 2: The Rise of Rome to 220 B. C. Ed. by Walbank, Austin, Frederiksen, Ogilvie. Assistant ed. Drummond (J.-C. Richard)

Cartledge and Spawforth, Hellenistic and Roman Sparta. A Tale of two Cities (M. Clauss)
 Daverio Rocchi, Frontiera e confini nella Grecia antica (N. Ehrhardt)
 Develin, Athenian officials 684–321 B. C. (E. Ruschenbusch)
 Fuhrmann, Cicero und die römische Republik. Eine Biographie (Ch. Habicht)
 Klein, Die Sklaverei in der Sicht der Bischöfe Ambrosius und Augustinus (G. Gottlieb)
 Musti, Storia Greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana (W. Schuller)
 Van't Dack, Ptolemaica Selecta. Études sur l'armée et l'administration lagides (R. Scholl)

12. RECHT

Martin, The Roman Jurists and the Organization of Private Building in the Late Republic and Early Empire (R. A. Bauman)
 Rilinger, Humiliores – Honestiores. Zu einer sozialen Dichotomie im Strafrecht der römischen Kaiserzeit (J.-U. Krause)
 Solidoro Maruotti, Studi sull'abbandono degli immobili nel diritto romano. Storici giuristi imperatori (D. Schanbacher)

13. ARCHÄOLOGIE. VORGESCHICHTE

Akurgal, Griechische und römische Kunst in der Türkei (Y. Boysal)
 Andrae, Laokoon und die Gründung Roms (R. R. R. Smith)
 Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland, 58. Göttingen. Archäologisches Institut der Universität, Band 1. Bearb. von Bentz und Rumscheid (M. Söldner)
 Donohue, Xoana and the Origins of Greek Sculpture (H.-V. Herrmann)
 Fuchs, Floren, Die griechische Plastik. Band 1: Die geometrische und archaische Plastik von Floren (A. H. Borbein)
 Himmelmann, Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal. Mit Beiträgen von Caruba, Di Mino, Moreno, Guidi und Pierdominici (K. Fittschen)
 Levi, La città antica. Morfologia e biografia della aggregazione urbana nell'Antichità (P. Gros)
 Long, The Twelve Gods of Greece and Rome (E. Simon)
 Müller-Wiener, Griechisches Bauwesen in der Antike (H. Knell)
 Walberg, Tradition and Innovation. Essays in Minoan Art (W. Müller)
 Xenaki-Sakellariou, Chatziliou, 'Peinture en métal' à l'époque Mycénienne. Incrustation – Damasquinage – Niellure (W. Schiering)

NACHRUFE

v. Albrecht, M.: Ernst Zinn †
 Blanck, H.: Tobias Dohrn †
 den Boeft, J.: Jan Hendrik Waszink †
 Calame, C.: François Lasserre †
 Heres, G.: Robert Heidenreich †
 Jocelyn, H. D.: Otto Skutsch †
 Naumann, R.: Kurt Bittel †
 Saffrey, H. D.: Leendert Gerritt Westerink †
 Schiering, W.: Karl Kübler †
 Schlumberger, J. A.: Karl Friedrich Stroheker †