

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ ΙΣΤΩΡ

Namensbeischriften auf praenestinischen Cisten und späten etruskischen Spiegeln¹

INGRID KRAUSKOPF

Heidelberg

Ein Mißverständnis eines Cistengravers aus Praeneste hat die mythologischen Lexika bis zum heutigen Tag um ein Stichwort bereichert²: Er hat auf einer Ciste aus Praeneste, die sich heute in New York in der Pierpont Morgan Library befindet³, einem jungen Mann, der unmittelbar hinter dem ebenfalls inschriftlich bezeichneten Acmemeno - Agamemnon steht, den Namen Istor beigeschrieben. Dieser Name hat seit der ersten Publikation durch R. Schoene zu langen Überlegungen Anlaß gegeben, obwohl die Lösung des Rätsels schon von Schoene zitiert worden ist⁴: Vers 486 aus dem 23. Buch der Ilias "ἴστορα δ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα θείομεν ἄμφω". Diskutiert wurden die verschiedenen Bedeutungen des Wortes Istor, bis mehr als 100

¹Für folgende Werke werden Abkürzungen verwendet:

- | | |
|-----------|---|
| CP | G. Bordenache Battaglia, <i>Le ciste prenestine I 1</i> (CNRS 1979). |
| de Simone | C. de Simone, <i>Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen I</i> (Wiesbaden 1968). |
| EtrSp | E. Gerhard, <i>Etruskische Spiegel I - IV</i> (Berlin 1843-1867); E. Gerhard - A. Klügmann - G. Körte, <i>Etruskische Spiegel V</i> (Berlin 1884 - 1897). |
| Foerst | G. Foerst, <i>Die Gravierungen der pränestinischen Cisten</i> (Rom 1978). |
| LIMC | <i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I - V</i> (Zürich 1981-1990) - ° hinter der Katalognummer = Textabbildung, * = Abbildung im Tafelband. |
| Sinn | U. Sinn, <i>Die homerischen Becher. Hellenistische Reliefkeramik aus Makedonien</i> , AM Beiheft 7 (Berlin 1979). |
| Wachter | R. Wachter, <i>Altlateinische Inschriften</i> (Bern - Frankfurt - New York 1987). |

² W.H. Roscher. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie II,1 (Leipzig 1890-1894) 554 f. s. v. Istor (R. Peter); *Enciclopedia dell' arte antica IV* (Rom 1961) 248 s. v. Istor (B. Conticello); LIMC V s. v. Istor (I. Krauskopf).

³ Inv. BL-64: R. Schoene, *Annali dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica* 42, 1870, 335 ff.; Foerst 144 ff. Nr. 39 Taf. 31 a ; CP 146 ff. Taf. 185 ff.; Wachter 136 ff. § 57, jeweils mit weiterer Literatur.

⁴ Schoene a. O. 342 Anm. 3.

Jahre nach der Erstpublikation R. Wachter die naheliegende Erklärung formulierte: "So bezeichnet ist der Jüngling hinter Agamemnon, was merkwürdig an Il. 23,486 erinnert, wo ausgerechnet Agamemnon als ἴστωρ zu fungieren hat. Neben direkter Homerkenntnis des Graveurs kommt hierfür als Erklärung auch die Annahme einer griechischen Abbildung, etwa einer Vase in Frage, auf der Ἀγαμέμνων ἴστωρ ein- und dieselbe Figur bezeichnet hätte...."⁵. Abgesehen davon, daß es sich kaum um eine Vase gehandelt haben dürfte - wir werden noch darauf zurückkommen -, ist durch diese Zeilen der "Fall Istor" geklärt. Die mythologische Forschung ist um eine Figur ärmer und um einige Erkenntnisse zur Arbeitsweise und zu den Bildvorlagen der Cistengraveure reicher geworden, die weit über den lokalen, praenestinischen Bereich hinaus von Bedeutung sind.

Zunächst einmal ist es aber natürlich verlockend zu untersuchen, ob die für Istor gefundene Erklärung etwas zur Interpretation der anderen Namensbeischriften beitragen kann. Dargestellt ist die Episode, zu der der zitierte Homervers gehört: Bei dem Wagenrennen, das ein Teil der Leichenspiele für Patroklos ist, sind Aias, der Sohn des Oileus, und Idomeneus darüber in Streit geraten, wer das erste der gerade in der Ferne sichtbar werdenden Gespanne lenke (Ψ 450 ff.). Ehe die Streitfrage sich durch das Herannahen der Pferde von selbst löst, kommt Idomeneus noch dazu, eine Wette um einen Dreifuß oder einen Kessel vorzuschlagen, bei der Agamemnon als Schiedsrichter fungieren soll. Die Gestalt des Acmemeno auf der Ciste, der, auf einen Knotenstock gestützt, nach links in die Ferne blickt, paßt gut zu dieser Szene; der in dieselbe Richtung schauende Jüngling mit umgegürtetem Schwert und zwei Lanzen in der Hand, der den rätselhaften Namen Soresios trägt, und der gepanzerte Ajax Ilios könnten in dem vorauszusetzenden Vorbild die beiden Streithähne gewesen sein. Die Beischrift "Ajax Ilios" stammt wohl auch aus dieser Vorlage, denn bei Homer wird zwei Zeilen nach dem "Istor"-Vers Aias, wie auch schon vorher, Ὀϊλῆος genannt (Ψ 488 bzw. 473). Daß Ajax zwei Pferde am Zügel hält, ist weniger passend; es ist aber durchaus möglich, daß auch in der Vorlage Pferde vorhanden waren, denn zu den Siegespreisen gehörten u. a. auch Pferde und schöngegürtete Frauen (Ψ 260 f.). Die aus einem "Stallfenster"⁶ hinter Agamemnon herausschauenden Pferdeköpfe mögen vielleicht eine Zutat des Graveurs sein, fügen sich aber doch gut in den Sinnzusammenhang ein. Falls derjenige, der die Pferde in das Bild hineinbrachte, den Homertext kannte, hätte er sogar an die Rosse des Achill denken können, von denen Achilleus (Ψ 274 ff.) sagt, daß er mit ihnen in jedem anderen Wettrennen den ersten Preis gewonnen haben würde, nun aber müßten sie, trauernd wie er selbst, dem Rennen fernbleiben.

Rätselhaft bleibt der Name des Jünglings zwischen Ajax und Acmemeno. Er müßte Idomeneus sein; und tatsächlich ist auf einem Fragment eines homerischen Bechers, der dieselbe Szene darstellte, über einer ähnlich nach links blickenden Figur noch der

⁵ Wachter 141.

⁶ Zu diesem Motiv R. Herbig, RM 42, 1927, 119; dort 122 ein weiteres Beispiel für die Verbindung von Achill mit Pferdeköpfen im Stallfenster (= LIMC I Achle 121).

Inschriftenrest *EIAOM*... zu erkennen⁷. Aias stand dort hinter Eidomeneus und -entsprechend dem Homertext, der den Kreter über der Versammlung, auf einer Warte, Ausschau halten läßt (Ψ 450 f.) - etwas tiefer. Von ihm ist nur der Kopf, die Beischrift Aias sowie zwei weitere, schlecht zu erkennende Buchstaben, *M* ? und Ω ? erhalten. Agamemnon befand sich, anders als auf der Ciste, weiter links; nur ein Rest seines Namens,*EMNΩN*, ist noch links oben am Rand des Fragments zu sehen. Die Vorlage des homerischen Bechers kann demnach nicht dieselbe gewesen sein wie die des Cistengraveurs - es fehlt ja auch der Zusatz "istor" - aber sie gibt doch einen Eindruck davon, wie man sich letztere vorzustellen hat. Auf jeden Fall mußte Idomeneus anwesend sein; man fragt sich, ob es möglich ist, daß der Cistengraveur dessen Namensbeischrift nicht mehr recht erkennen konnte und aus den Fragmenten einen ihm aus irgendeinem anderen Grund bekannten Soresios herausgelesen hat. Zwischen Ajax und Soresios-Idomeneus könnten eventuell die Gegenstände der vorgeschlagenen Wette, Dreifuß und Kessel, (lebes) gestanden haben (Ψ 485). Die Interpretation von "LECES" auf dem Inschrifttäfelchen, das an der Säule hängt, als "leges" ist naheliegend, doch nicht so sinnvoll, daß man nicht einen Augenblick überlegen dürfte, ob LECES vielleicht nicht ursprünglich ein Lebes war⁸. Die Frau hinter Istor heißt Lavis; Lais war als Frauen- und vor allem als Hetärenname bekannt⁹. Lais muß zu den Mägden gehören, die als Kampfpreise erwähnt werden (Ψ 261 ff.), da keine anderen Frauen in dieser Episode anwesend sein können. In einer Miniatur der Ilias Ambrosiana, die die Preisverleihung nach dem Rennen zeigt, wird eine solche Magd gerade von ihrem Gewinner weggeführt¹⁰; ihre Anwesenheit in der unmittelbar vorhergehenden Szene wäre also nichts Ungewöhnliches. Vielleicht hat der Graveur ihr aus eigenem Antrieb den Namen Lais gegeben: in der Vorlage wird sie wohl namenlos gewesen sein, falls sie nicht überhaupt eine erst vom Graveur hinzugefügte Füllfigur ist.

Der "ISTOR" benannte Jüngling muß aber schon ursprünglich zur Szene gehört haben, sonst wäre das Mißverständnis ja gar nicht möglich gewesen. Er wirkt, in sich gekehrt und etwas im Hintergrund stehend, zunächst fast wie eine Nebenfigur. Sein auffallend kurzer Mantel erinnert auf den ersten Blick an kurze, schurzartige Dienergewänder; er wird aber wie ein Himation getragen¹¹. Der Graveur hat die Figur, der er den für ihn nichtssagenden Namen Istor beischrieb, offensichtlich nicht

⁷ Theben, Mus. Aus dem Kabirion: Sinn 82 MB 13 Taf. 6,1-2; U. Heimberg, Das Kabirenheiligtum bei Theben III. Die Keramik des Kabirions (Berlin 1982) 101 Nr. 802 Taf. 55.66. Die auch auf der Umzeichnung nur schwer zu erkennende Haltung des Idomeneus ähnelt der des Soresios auf der Ciste auffällig, man vgl. vor allem den linken Arm; auch sind beide Figuren vom Rücken gesehen:

⁸ Selbst auf dem knappen Raum der Homerischen Becher werden öfter Gegenstände inschriftlich bezeichnet, man vgl. die Liste Sinn 165 c.

⁹ vgl. Wachter 141 k.

¹⁰ R. Bianchi Bandinelli, Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad. Ilias Ambrosiana (Olten 1955) 81 f. Min. LV Abb. 91.

¹¹ Ähnlich, aber doch wenigstens die Knie bedeckend die Mäntel eines Bärtigen und des Alientros auf zwei Cisten in Berlin: Foerst 110 Nr. 10 Taf. 7a = CP Nr. 4 Taf. 56a. 59h; Foerst 106 Nr. 7 Taf. 5a = CP Nr. 9 Taf. 73.

recht einordnen können; andererseits fehlt in seiner Szene eine Hauptfigur, Achilleus, und man kann sich fragen, ob nicht ursprünglich Achilleus an dieser Stelle gestanden hat. In ähnlicher, noch deutlicher Trauer ausdrückender Haltung, steht Achilleus links von Iphigenie auf der stilistisch eng verwandten Ciste in der Villa Giulia, auf der die Opferung der Agamemnon-tochter in Aulis dargestellt ist¹². Auch die Nähe zu den im "Stall" stehenden Pferden könnte die Deutung des "Istor" als Achill unterstützen.

Bei der Betrachtung des Bildes auf der Ciste in der Pierpont Morgan Library war immer wieder sowohl bei den Inschriften wie in der Anordnung der Figuren und Gegenstände ein merkwürdiges Schwanken festzustellen, ein Schwanken zwischen Sinnvollem, vorzüglich zu der Homerszene Passendem und halb oder gar nicht Verstandenem. Daß letzteres nicht zu Lasten der modernen Erklärer geht, sondern schon vom Graveur in das Bild hineingebracht wurde, zeigt unbestreitbar die Figur des Istor. Dazu paßt auch, daß an die Homerszene ganz unvermittelt - wie vielfach auf Cisten - zwei nicht zugehörige Gruppen angeschlossen sind: die beiden Frauen Doxa und Ladumeda, von denen Ladumeda durch ihre Namensähnlichkeit mit Laomedon doch wenigstens noch an den trojanischen Sagenkreis erinnert, während Doxa kaum eine Personifikation der griechischen *δόξα* sein dürfte¹³, und die in sich geschlossene, aber nicht zur Hauptszene passende Gruppe von "Silanus" und einer Mänade.

Hier hat der Graveur offensichtlich auf das Figurenrepertoire der Cistenwerkstätten zurückgegriffen; für die Hauptszene muß ihm aber eine Vorlage zur Verfügung gestanden haben, die nicht nur Namensbeischriften, sondern auch erklärende Zusätze wie "istor", also eine Art verkürzter Inhaltsangabe enthielt. Westgriechische Vasen oder Gemälde, die oft - und in vielen Fällen zu Recht - als Vorbilder der Cistenfriese vermutet wurden¹⁴, kommen deshalb nicht in Frage. Auf den Vasen finden sich zwar zahlreiche Namensbeischriften, aber nicht darüber hinausgehende Inhaltsangaben, die man sich auch kaum auf Gemälden vorstellen kann¹⁵. Außerdem

¹² Inv. 13141: Foerst 179 ff. Nr. 80 Taf. 52b-53b; CP 148 f. Taf. 246 (seitenverkehrt); LIMC V Iphigeneia (in Etruria) 1 mit weiterer Lit.

¹³ Zu Ladumeda Wachter 137. Doxa ist im Griechischen nicht als Personifikation belegt; vor allem aber sind Götter und die auf den praenestinischen Cisten recht zahlreichen Personifikationen dort immer mit ihren lateinischen Namen bezeichnet (s. LIMC IV s. v. Doxa).

¹⁴ S. vor allem T. Dohrn. RM 80, 1973, 1 ff.; ders., Die Ficoronische Ciste (Berlin 1972) 28 ff., dazu E. Simon, Gymnasium 80, 1973, 405 ff.; Foerst 80 ff.

¹⁵ Zu den Inschriften auf Vasen kurz A. D. Trendall, Red Figure Vases of South Italy and Sicily. A Handbook (London 1989) 13 f. Die wenigen dort genannten längeren Inschriften stehen auf Bildern, die auch in anderer Hinsicht Ausnahmen sind, nämlich als Illustrationen eines bestimmten Augenblicks, so die Texte, die Schauspieler auf einem Phlyakenkrater (Trendall a. O. Abb. 105) oder Hermes und ein junger Mann auf einer Lutrophoros sprechen (M. Schmidt - W. Batschelet Massini, Antike Kunst 27, 1984, 34 ff. 41 ff.). Als eine Art Grabepigramm sind die Texte auf den Stelen zweier lukanischer Amphoren zu verstehen (A.D. Trendall, The Red-Figured Vases of Lucania, Campania

wird auf den Vasen immer versucht, möglichst viel von dem Inhalt des abgebildeten Mythos oder Theaterstücks in die Darstellung hineinzubringen. Es werden mehr Figuren wiedergegeben, als in einem Augenblick auf der Bühne sein können; nie wird ein einzelner Moment des Geschehens ausgewählt, wie er dem Bild der Ciste zugrundeliegt.

Einzelszenen dieser Art haben nur Sinn innerhalb eines Zyklus; niemand, der in nur einem Bild die Leichenspiele für Patroklos darstellen will, würde dafür das Wortgefecht zwischen Aias und Idomeneus wählen, das sich auf gerade erst in der Ferne sichtbar werdende Wettkampfteilnehmer bezieht. Eine Gattung, in der solche Szenenzyklen zu finden sind, wurde schon genannt: die homerischen Becher¹⁶. Auf ihnen kommen auch erläuternde Beischriften häufig vor; Ähnliches gilt dann später für die *Tabulae Iliacae*¹⁷. Die Diskussion, ob solche zyklischen Modelle auf Buchillustrationen, Bilderbücher oder Musterbücher für Künstler zurückgehen, soll hier nicht wieder aufgegriffen werden¹⁸. Es sei hier nur zusammengefaßt, welchen Beitrag zu dieser Diskussion die Ciste mit dem Streit zwischen Aias und Idomeneus leisten kann. Daß die Vorlage kein reines Musterbuch gewesen sein kann, zeigen Beischriften wie Istor, die über Namen und Bildtitel hinausgehen. Das Vorbild muß etwas älter sein als die Ciste, also spätestens aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs. stammen. Soweit ich sehe, ist dies der bisher älteste Nachweis eines solchen zyklischen Modells. Man kommt damit in die Epoche, in der Karl Schefold¹⁸ die Vorlagen seiner postulierten Bilderbücher ansiedelt. Daß in Praeneste in dieser Zeit vollständige, mit außerordentlich zahlreichen Textillustrationen versehene Textausgaben etwa der *Ilias* oder der *Odyssee* zirkulierten, ist nicht wahrscheinlich. Man möchte eher annehmen, daß Epen- und Tragödiertexte und Bilder mit kurzen erläuternden Texten getrennt tradiert wurden. Zur Frage, ob solche Szenenfolgen nur für den Gebrauch von Künstlern und Kunsthandwerkern bestimmt waren¹⁹ oder als Bilderbücher zur Verbreitung griechischer Mythen bei einem größeren Publikum dienten, bringt die Ciste keine neuen Argumente.

and Sicily, Oxford 1967, 110 Nr. 572 Taf. 56,5-6 und 114 Nr. 592; J.M. Moret, *Revue Archéologique* 1979, 239 ff. Abb. 4-7).

¹⁶ U. Hausmann, *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten* (Stuttgart 1959); Sinn.

¹⁷ A. Sadurska, *Les Tables Iliques* (Warschau 1964).

¹⁸ Für Buchillustrationen plädiert vor allem K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex*² (Princeton 1970), für Bilderbücher K. Schefold, "Buch und Bild im Altertum" in: *Wort und Bild. Studien zur Gegenwart der Antike* (Basel 1975) 125 ff.; ders., *Mélanges des Écoles Françaises à Rome et Athènes* (MEFRA) 88, 1976, 759 ff. Die umfangreiche Diskussion wird zusammengefaßt bei H. Froning, *JdI* 95, 1980, 324 ff. und B. von Freytag gen. Löringhoff, *Das Giebelrelief von Telamon*, *RM Ergänzungsheft* 27 (Mainz 1986) 218 ff. Zwischen die zyklischen Vorlagen und die Bilder auf mittelitalischen Cisten, Spiegeln, Sarkophagen oder Urnen können sich Zwischenglieder und auch Werkstatttraditionen geschoben haben; die Übermittlung verlief sicher nicht immer direkt, sondern oft sehr kompliziert, vgl. etwa R. Bianchi Bandinelli - A. Giuliano, *Etrusker und Italiker vor der römischen Herrschaft* (München 1974) 305 f.

¹⁹ So z. B. Hausmann a. O. 43.

Etwas anderes wird aber deutlich: Neben mit griechischen Beischriften versehenen Vorlagen für ganze Szenen müssen in den Cistenwerkstätten auch "Muster" für einzelne Figuren kursiert haben, die bei Bedarf frei verändert werden konnten. Der Acmemeno der Ciste in der Pierpont Morgan Library kehrt in leichter Abwandlung auf der Ciste mit der Opferung der Iphigenie wieder²⁰. Entgegen der früheren Annahme, daß er ursprünglich in diese klar definierte Szene gehöre, zeigt sich nun, daß er eher zum Bild der Streitepisode aus dem 23. Buch der Ilias paßt und von dort in die Opferszene übernommen worden sein dürfte; auch sein prüfender Blick, der keine Anzeichen von Trauer oder gar Verzweiflung erkennen läßt, ist im Kontext der ersten Szene besser verständlich. Fast exakt wird auf der "Iphigenie-Ciste" die Figur des Ajax wiederholt; nur das Pferd ist auf seine andere Seite versetzt, sodaß er nun die Zügel mit der erhobenen rechten Hand halten muß. Ohne Pferd, aber mit der Namensbeischrift Ajax erscheint er wieder auf einem praenestinischen Spiegel²¹; dort hält er in der erhobenen Rechten den Gurt seines Schwertes und schaut nach rechts, statt wie bisher nach links. Ebenso blickt er, jetzt aber bärtig, auf einer Ciste im Vatikan auf Iuventus, die ihm einen Helm reicht²². Mit Pferd, aber ohne Namensbeischrift ist er zu sehen auf zwei Cisten in Praeneste²³; diesmal steht rechts von ihm eine Acmemeno ähnliche Gestalt. Auf einer Ciste in London²⁴ kehrt die "Ajax"-Figur doppelt wieder, einmal als bärtiger Krieger mit dem Schwertgurt in der Hand und dann als junger Mann in Reisekleidung, d. h. mit Himation und Petasos, ohne Panzer, ein Flügelpferd am Zügel haltend. Der gleiche junge Mann ist auf einer anderen Ciste²⁵ Castor benannt; zu dem Dioskuren gehört wohl auch ursprünglich das Pferd, das dann für Ajax übernommen wurde. Seitenverkehrt, ohne Vogel und ohne Mantel, begegnet auch die Gestalt der Doxa auf der "Iphigenie-Ciste" und den beiden Cisten in Praeneste wieder.

Beispiele dieser Art ließen sich ohne Schwierigkeit vermehren; bei Füllfiguren verfügten die praenestinischen Graveure offensichtlich über ein beträchtliches Repertoire. Einzelne Figurentypen wie der "Ajax" und der "Acmemeno" waren anscheinend für bestimmte Heroen zwar nicht gerade reserviert, wurden aber doch bevorzugt für jene verwendet, wobei der szenische Kontext keine Rolle spielte. Die Figuren der Ciste in der Pierpont Morgan Library passen, wenn man von den "Füllgruppen" Doxa - Ladumeda und Silanus - Mänade absieht, besser in ihren szenischen Kontext als viele andere - ein Ergebnis, das etwas überraschend erscheinen mag, da die eigenwilligen Namensbeischriften des Graveurs die Kohärenz

²⁰ S. Anm. 12.

²¹ London. Brit. Mus. Br. 719: CP Taf. 246a; R. Adam, Recherches sur les miroirs prénestins (Paris 1980) 22 Nr.4; LIMC I Aias I 70°; Wachter 142 § 58.

²² MUS. Greg. Etr. 12281: Foerst 170 f. Nr. 66 Taf. 47c; Wachter 147 ff. § 62; LIMC IV Hebe I/Iuventus 1°* (E. Simon).

²³ Inv. 1500 und ohne Inv.: Foerst 159 Nr. 52 Taf. 40 und 178 Nr. 78; CP 158 ff. Nr. 50-51 Taf. 216 ff.

²⁴ Brit. Mus. Br. 640: Foerst 133 Nr. 30 Taf. 26d-27d; CP 119 f. Nr. 32 Taf. 145-146.

²⁵ Lyon, Musée des Beaux Arts E-154: Foerst 141 Nr. 36 Taf. 29; CP 108 ff. Nr. 27 Taf. 133; Wachter 163 ff. § 66.

der Szene für lange Zeit mit Erfolg verschleiert hatten. Er ist seiner Vorlage wohl relativ treu gefolgt, hat aber doch nur halb - oder zumindest nicht ganz - verstanden, was er da zeichnete.

Diese Art mythologischer Halbbildung treibt auf praenestinischen Cisten und Spiegeln zuweilen erstaunliche Blüten. Ein Graveur hat es fertiggebracht, mehrere mythische Pferde und ihre Besitzer auf einem Spiegel zu vermengen, der wohl Bellerophon vor Proitos zeigen sollte²⁶. Melerpanta-Bellerophon ist auch richtig benannt; der König, vor dem er steht, ist aber nicht Proitos, sondern Oinomavos - Oinomaos, dessen Gegenspieler Pelops von Poseidon Flügelrosse zum Geschenk erhalten und mit diesem Gespann Oinomaos besiegt hatte. Das Pferd auf dem Spiegel heißt auch nicht Pegasos, sondern Ario. Areion hat wie Pegasos Poseidon zum Vater; zu seinen Besitzern zählen Herakles und Adrastos, den er nach der Niederlage vor Theben rettete. Der Graveur scheint von all diesen Sagen ein wenig gewußt, aber keine wirklich richtig gekannt zu haben. Auf einem anderen Spiegel²⁷ lenkt Hiaco-Iason, bekränzt von Victoria, ein aus einem Panther, einem Hirsch, einem Greifen und einem Luchs (?) bestehendes Gespann an Fortuna und Menerva vorbei. Iason pflügt im Mythos zwar mit feuerspeienden Stieren; Gespanne aus wilden und Fabeltieren sind aber nur für Kadmos und Admet bezeugt²⁸; der von einer Schlange angegriffene Jüngling im Exegue desselben Spiegels paßt sowohl in den Kadmos- wie in den Iason-Mythos²⁹. Eine schwer verständliche Heroinnenversammlung ist auf einer Ciste in Berlin zu sehen: Ateleta, Alsir und Felena gruppieren sich mit Alixentr[os] zu einer Variante des Parisurteils; die Amazonen Casentra und Oinumama, d. h. Unimamma, flankieren Ajax und Crisida-Chryseis³⁰. Auf einer anderen Ciste treten Tondrus-Tyndareos, Creisita-Chryseis, Jelena, Aciles und Orestes gemeinsam auf³¹. Daneben gibt es selbstverständlich auch Cisten, die bekannte und weniger bekannte Mythen in vollkommen korrekter, künstlerisch ausgereifter Form darstellen; auffälligerweise sind darunter gerade viele Cisten ohne Namensbeischriften³². In sich stimmig sind oft

²⁶ London, Brit. Mus. Br. 695: Adam a. O. 21 Nr. 3; Wachter 119 f. § 49. Zur Vermischung der verschiedenen Mythen LIMC II Areion 5* und Kommentar.

²⁷ Rom, Villa Giulia 15697: LIMC II Athena/Menerva 181°; Wachter 118 § 48.

²⁸ K. Schauenburg, *Gymnasium* 64, 1957, 210 ff.; s. auch LIMC I Admetos 1-6*.15*-16 (M. Schmidt); LIMC IV Harmonia 8-10* (E. Paribeni).

²⁹ Zu Kadmos und seinen Gefährten, die von der Schlange getötet werden, in etruskischen Bildern s. I. Krauskopf, *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst* (Mainz 1974) 49 ff. 92. ff, zu Iason, der vom Drachen verschlungen und wieder ausgespien wird, zuletzt B. von Freytag gen. Löringhoff in: *Præstant interna. Festschrift für U. Hausmann* (Tübingen 1982) 271 ff.

³⁰ Berlin Inv. 3467=Fr. 542: Foerst 106ff. Nr. 7 Taf. 5a; CP 64 f. Nr. 9 Taf. 73; Wachter 154 ff. § 63.

³¹ Rom, Villa Giulia 51198: Foerst 200 Nr. 108 Taf. 69b; Wachter 158 ff. § 64.

³² So sind gerade die Cista Ficoroni, die Cista "Barberini" mit der Entführung des Chrysipp (LIMC III Chrysippos 7) und dem Parisurteil (LIMC I Alexandros 15) und die Revil'sche Ciste mit dem Trojaneropfer (LIMC I Achle 90) ohne Beischriften (Lit. zu diesen Cisten s. auch Anm. 14).

auch die Bilder, die Götter und Personifikationen mit lateinischen Namen zeigen³³. Es hat fast den Anschein, als ob manche Cisten- und Spiegelgraveure gerade dann, wenn sie aus Vorlagen unter Zuhilfenahme von Repertoirefiguren größere, personenreichere Bilder herstellten, bei denen nicht jeder Figur eine sinnvolle Rolle innerhalb eines klar definierten Geschehens zuzuweisen ist, das Bedürfnis hatten, dies durch Namensbeischriften zu kaschieren.

In den jüngsten Gruppen etruskischer Spiegel³⁴ läßt sich ein ähnliches Phänomen beobachten, während in den vorhergehenden Gruppen aufwendigere Kompositionen und z. T. sehr anspruchsvolle Beischriften zu finden sind³⁵. Auf den jüngeren Spiegeln werden dagegen meist ruhig nebeneinanderstehende Figuren mit Namen versehen, deren Auswahl sich nicht immer sinnvoll erklären läßt³⁶. Freilich sollte man nicht jede nicht sofort verständliche Kombination von vornherein als sinnlos ansehen; es können auch Figuren miteinander kombiniert werden, für deren Auswahl ein anderer Aspekt als ihre mythische Zusammengehörigkeit ausschlaggebend war. So sind, um ein herausragendes Beispiel aus einer etwas älteren Spiegelgruppe zu nennen, auf einem der schönsten etruskischen Spiegel Aphrodite und Adonis dem Paar Meleager und Atalante gegenübergestellt³⁷; das *tertium comparationis* ist hier der frühe Tod der beiden Liebhaber, der direkt oder indirekt durch einen Eber verursacht wurde. Ähnliche Gedankenverbindungen mögen in anderen Fällen nicht so leicht nachvollziehbar sein; man kann sich aber doch schwer vorstellen, was Capne, Castra, Evas und Castur miteinander zu tun haben könnten³⁸ oder was die Dioskuren mit Atre-Atreus und Enuna-Oinone verbindet³⁹. Im ganzen scheinen freilich die Beischriften auf den späten etruskischen Spiegeln doch noch leichter zu erklären als die auf manchen praenestinischen Bronzen, was aber vielleicht einfach daran liegt, daß bei Gruppierungen ruhig stehender Personen mehr Kombinationen als halbwegs

³³ Vor allen anderen die Ciste Berlin 6239 mit der Mars-Szene: CP 50 ff. Nr. 5 Taf. 60 ff.; Wachter 130 ff. § 55; E. Simon, *StEtr* 46, 1978, 135 ff. S. ferner die Liste der Namen von Göttern und Personifikationen Wachter 174.

³⁴ Es handelt sich durchweg um relativ kleinformatige Spiegel mit angegossenem Griff wie die von R. Herbig, *StEtr* 24, 1955/56, 183 ff. behandelte Kranzspiegelgruppe. Eine neuere Zusammenstellung findet sich bei E. Mangani, *Bollettino d'Arte* 70, Heft 33/34, 1985, 31 ff. Gruppen 3.2-3.3. Zur Interpretation der Namensbeischriften s. auch O. Vessberg, *Medelhavsmuseet Bulletin* 4, 1964, 58 ff.; L. Bonfante, *The J. Paul Getty Museum Journal* 8, 1980, 149 ff.

³⁵ Hier handelt es sich meist um Spiegel größeren Formats, z. B. Mangani a. O. 21 ff. Gruppen 1.1-2.1. Zur Interpretation der Darstellungen und der Inschriften M. Cristofani, *Prospettiva* 42, 1985, 2 ff.

³⁶ S. hierzu vor allem Herbig a. O.

³⁷ Berlin Fr. 146: de Simone 11. 28 (2). 90 (1); LIMC I Adonis 29*; LIMC II Aphrodite/Turan 12; Atalante 29; LIMC III Athrpa 1°; danach noch L. Giuliani, *Antike Kunst* 29, 1986, 43 ff. Taf. 7; I. Krauskopf, *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien* (Florenz 1987) 47.

³⁸ *EtrSp* V Taf. 87,2; de Simone 13 (22). 40 (3). 41 (13). 85 (5); LIMC I Aias II 116; LIMC III Dioskouroi/Tinas Cliniar 90°; LIMC V Kapaneus 5.

³⁹ *EtrSp* V Taf. 87,1; de Simone 29. 42 (15). 61. 106 (9); LIMC III Atreus 1°. Dioskouroi/Tinas Cliniar 57.

sinnvoll erscheinen können als in den praenestinischen Szenen, bei denen die Figuren meist innerhalb einer, sei es auch noch so rudimentären Handlung auftreten. Wie in Praeneste gibt es auch auf den späten etruskischen Spiegeln nicht nur sehr sinnvolle Darstellungen, sondern sogar solche, die uns nicht bekannte Mythenvarianten wiedergeben wie z. B. die Versenkung der Helena in - oder die Bergung aus? - einem Brunnen⁴⁰ und die Rettung des Iason durch Eros und Dionysos⁴¹.

Im ganzen ergibt sich aber doch dasselbe Bild wie in Praeneste: neben Darstellungen, die zeigen, daß ihren Schöpfern die zugrundeliegenden griechischen Mythen wohl bekannt waren, solche, die eher von einer mythologischen Halbbildung zeugen, und gerade hier das Bestreben, durch Namensbeischriften "Bildung" zu demonstrieren. Außerdem fällt auf, daß vor allem aus dem trojanischen Sagenkreis jetzt auch ein Reihe von Nebenfiguren, die in den älteren Sagenbildern nicht vorkamen und auch jetzt nicht innerhalb eine Handlung auftreten, mit ihren Namen bezeichnet werden wie etwa Chryseis und Chryses⁴². Briseis und Cassandra gehören ebenfalls hierher, denn auch sie erscheinen nicht in den Szenen, in denen sie eine wichtige Rolle spielen⁴³. Etwas anders liegt der Fall bei Palamedes, der in Griechenland wesentlich seltener dargestellt wurde als in Etrurien; er hat als vielfacher Erfinder die Etrusker offensichtlich sehr interessiert und ist hier keinesfalls als Nebenfigur anzusehen⁴⁴. Ganz allgemein erscheinen aber gerade Figuren aus dem trojanischen Sagenkreis in großer Zahl auf den späten Inschriftspiegeln⁴⁵; und die Beispiele werden sich wohl noch in dem Maße vermehren, in dem Namen, die im alten Spiegelcorpus von Gerhard falsch wiedergegeben wurden, entziffert werden können⁴⁶.

⁴⁰ Vessberg a. O. (Anm. 34) 54 ff. Abb. 1-2; de Simone 68 (7a). 69. 126 (13a); LIMC III Diomedes I 111*; LIMC IV Helene/Elina 29.

⁴¹ EtrSp V Taf. 88,2; de Simone 24 (3). 42 (14). 53 (4); LIMC I Aminth 1°; LIMC III Dionysos/Fufluns 84; LIMC IV Eros (in Etruria) 1.

⁴² de Simone 48 f.; Wachter 156f. § 63 g; 160 & 64d; LIMC III Chryseis I 1-4. Chryses I 10.

⁴³ Prisis: EtrSp IV Taf. 378; de Simone 102; LIMC III Briseis 54°. Chryseis I 3 ; Cassandra: de Simone 40 (2)-(4); Wachter 156 § 63 f; LIMC II Asira.

⁴⁴ de Simone 96. 113. Dazu kommt noch ein Spiegel in Ischia di Castro (F. de Ruyt, RendPontAcc 39, 1966/67, 12 f. Abb. 11; Comptes Rendues de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres <CRAI> 1967, 167 Abb. S. 163) und ein weiterer im Getty Museum (K. Schauenburg. JdI 85, 1970, 68 Abb. 35; Bonfante a. O. <Anm. 34> 147 ff. Abb. 1-3), sowie die Inschrift auf einem Krater des Hesione-Malers, hierzu und überhaupt zu Palamedes M. Spannagel, RM 88, 1981, 191 ff M. Cristofani a. O. (Anm. 35) 8. 12 Anm. 59.

⁴⁵ Aias, Anchises? (Anchas), Achilleus, Agamemnon, Alexandros, Atreus, Briseis, Chryseis, Chryses, Diomedes, Hekabe, Hektor, Helena, Ilia, Cassandra, Klytaimestra, Laomedon, Menelaos, Odysseus, Oinone, Palamedes, Penthesilea, Priamos, Teukros, Thetis und Troilos sind bisher belegt: vgl. dazu die Listen bei de Simone, die Artikel im LIMC und zuletzt J. Jucker, Antike Kunst 29, 1986, 126 ff.

⁴⁶ So ist z.B. aus Ašira (EtrSP IV Taf. 360) Castra geworden, s. LIMC I Asira (G. Camporeale). Auch lamni (Priumne?) und Npheil auf demselben Spiegel haben gute Chancen, sich als Trojaner zu entpuppen. wenn der Spiegel wiederauftaucht und die Inschriften besser entziffert werden können (s. LIMC VI Lamni, im Druck).

Für die Rezeption griechischer Mythen hat im späten 4. und im 3. Jh., der Epoche, aus der alle unsere Beispiele stammen, in Mittelitalien offensichtlich eine neue Phase begonnen. Es werden nicht mehr nur die bekannten und einige in Griechenland seltenere, aus irgendeinem Grund für das lateinische oder etruskische Publikum besonders interessante Szenen aus dem griechischen Mythos dargestellt, deren Inhalt in den gebildeten Kreisen, die die Auswahl der Themen bestimmten, verstanden und geschätzt wurde, und die sicher auch von weniger Gebildeten, die vielleicht nicht alles verstanden, gern betrachtet wurden, sondern es wurde jetzt offensichtlich in weiteren Kreisen Mode, Interesse am griechischen Mythos und entsprechende Kenntnisse zu demonstrieren, indem man Gegenstände erwarb, deren Bilder sich durch beigeschriebene Namen auf den ersten Blick als Sagenszenen identifizieren ließen. Die Graveure haben diese Nachfrage, so gut sie konnten, befriedigt. Sehr viele mythische Namen waren ja damals schon längst in ihren etruskisierten oder latinisierten Formen bekannt⁴⁷, neu hinzukommende wurden sofort "übersetzt"; aber es existierten offensichtlich nur in ganz wenigen Fällen allgemeinverbindliche Namensformen. So erscheinen zwar die Namen von Achill und Herakles im Etruskischen fast immer in den Formen *axle* und *hercle*, aber schon die vielen Schreibweisen des Namens Alexandros zeigen, daß dies nicht die Regel war⁴⁸. Für Chryseis sind sogar in vier Denkmälern drei verschiedene Formen verwendet worden⁴⁹.

Es gab also wenig allgemein zugängliche Texte, durch die eine einheitliche Schreibweise hätte festgelegt werden können, aber wohl eine Fülle von Informationen bildlicher wie sprachlicher Art, wobei beides miteinander verknüpft sein konnte, wie am besten die Istor-Beischrift zeigt. Aus ihr geht auch hervor, daß Schriftliches oft nur in Griechisch vorgelegen haben dürfte. Demgegenüber stand ein offensichtliches Interesse am griechischen Mythos, das nicht auf eine kleine kulturelle Elite beschränkt war, sondern weitere Bevölkerungskreise auch der Mittelschichten erfaßt hatte. Man muß sich natürlich fragen, ob es legitim ist, aus so beschränkten Denkmälergruppen wie praenestinischen und etruskischen Bronzecisten und -spiegeln so weitreichende Folgerungen zu ziehen. Beobachtungen dieser Art können aber nur an einem Material gemacht werden, das genügend Beischriften überliefert - und das sind in dieser Zeit nur Spiegel und Cisten. In den anderen Sparten des

⁴⁷ Die ersten etruskisierten Heroennamen stammen noch aus dem 7. Jh., s. M. Martelli - M.A. Rizzo in: *Atti del Convegno Internazionale "Archeologia in Magna Grecia. Omaggio a Paola Zancani Montuoro"*, 5.-7.12.1989 (im Druck), dieselben, *AS Atene* 66/67, 1989 (im Druck).

⁴⁸ Die Namensformen finden sich zusammengestellt bei de Simone unter den jeweiligen Stichworten (*Axle*, *hercle*, *elaxsantre*). Die praenestinischen Namen sind fast alle nur einmal überliefert, sodaß entsprechende Beobachtungen nicht möglich sind. Die wenigen Namen, die mehrfach vorkommen, variieren jedesmal leicht in ihrer Schreibweise, vgl. die Listen bei Wachter 172 f.

⁴⁹ Etruskisch 2x *crisiða* (de Simone 48 f.), praenestinisch *creisita* und *crisida*, beide wohl mit der etruskischen Form eng verwandt (s. Wachter 173 Nr. 4.6; vgl. auch oben Anm. 42).

Kunsthandwerks hat sich weit weniger Schriftliches erhalten⁵⁰; es ist aber wohl kaum anzunehmen, daß diejenigen, die Bronzegefäße und -geräte verzierten, wesentlich gebildeter oder ungebildeter waren als ihre in anderen Materialien arbeitenden Kollegen. Man könnte höchstens einwenden, daß Praeneste und Etrurien damals wohl schon zur "Provinz" gehört hätten und man in Rom von anderen Verhältnissen ausgehen müsse, daß also die mythologische Halbbildung, die hier konstatiert wurde, vielleicht einfach "provinziell" sei. Nun ist aber gerade die Gattung der praenestinischen Cisten so eng mit Rom verbunden, daß man sich schon gefragt hat, ob sie nicht zum Teil dort hergestellt worden sind - bekanntlich ist in der Künstlersignatur der schönsten der uns erhaltenen Cisten ja "Romai fecid" zu lesen⁵¹. Außerdem war zwar damals schon die politische Macht in Mittelitalien fest in den Händen Roms, auch wenn ein Teil Etruriens noch unabhängig war; aber Rom war noch weit davon entfernt, die kulturelle Führung zu übernehmen⁵².

Es soll hier nicht diskutiert werden - und es wäre auch kaum über höchst spekulative Vermutungen hinauszukommen -, warum gerade im fortgeschrittenen 4. und im frühen 3. Jahrhundert - aus griechischer Sicht würde man sagen "zum Beginn des Hellenismus" - sich in Mittelitalien das Interesse an den griechischen Sagen, das schon lange vorhanden war, verstärkte und weiter verbreitete⁵³. Offensichtlich setzte diese Entwicklung ja ein, ehe durch die Eroberung von Tarent Rom in intensiveren

⁵⁰ Beischriften kommen bekanntlich auch - jedoch wesentlich seltener - in der etruskischen Glyptik und der etruskischen und faliskischen Keramik vor. Auf Stein aufgemalte oder in Tonschlicker auf die schwarze Bemalung von Vasen aufgesetzte Inschriften, wie man sie vor allem aus der attisch-rotfigurigen Keramik kennt, dürften oft verblaßt und unleserlich geworden sein. Eine Liste beschrifteter Gegenstände findet sich bei de Simone 155 ff., wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß fast alle Beischriften auf Skarabäen vor die Mitte des 4. Jhs. zu datieren sind; in den späten Gruppen gibt es kaum Inschriften. Zu faliskischen Vasen kurz Wachter 367 f., zu etruskischen Spannagel a. O. (Anm. 44) 193 Anm. 10.

⁵¹ Zur Signatur auf der Cista Ficoroni zuletzt Wachter 123 ff. § 52, zur Ciste selbst s. Anm. 14. Zur Frage einer römischen Werkstatt, die wohl für den Großteil der Cisten abzulehnen ist, zuletzt Dohrn a. O. 45 ff. Foerst 93.

⁵² Dies gilt sogar noch für das folgende Jahrhundert, vgl. dazu vor allem T. P. Wiseman, *Roman Studies. Literary and Historical* (Liverpool 1987) 297 ff.

⁵³ Bonfante a. O. (Anm. 34) 151 f. nimmt als Quelle der etruskischen Spiegel in der Nachfolge von J. Heurgon etruskische Aufführungen griechischer Dramen an. Die Parallelität der Entwicklung in Etrurien und Praeneste, wo man ja wohl kaum mit lateinischen Tragödienaufführungen vor Livius Andronicus rechnen kann, spricht aber eher gegen diese These. Theateraufführungen sind als Anregung für die Mythenszenen auf den späteren etruskischen Aschenurnen durchaus denkbar; für die Spiegel kämen sie nur bei einer extremen Spätdatierung ins späte 3. und 2. Jh. in Frage, wie sie etwa von H. Salskov Roberts, *Analecta Romana Instituti Danici* 12, 1983. 31 ff. und U. Höckmann, *JdI* 102, 1987, 247 ff. vertreten wird. Auf ihre Thesen kann hier nicht ausführlich eingegangen werden; richtig ist zweifellos, daß die Spiegelproduktion nicht um 200 endete. Einige späte Grabkontexte reichen aber nicht aus, um die gesamten Gruppen mit angegossenem Griff ins 2. Jh. hinabzuziehen, zumal ja auch Argumente für frühere Datierungen vorhanden sind. Vorzuziehen ist m. E. die bei E. Mangani a. O. (Anm. 34) 37 ff. vertretene Chronologie.

Kontakt mit den Griechen Süditaliens kam⁵⁴ und lange bevor durch die nach der Einnahme von Syrakus nach Rom verschleppten Kunstwerke das Geplauder über Kunst und Künstler zu einer beliebten Beschäftigung der Römer wurde⁵⁵.

Schon mehr als hundert Jahre vorher hatte man Bildung demonstrieren und zeigen wollen, daß man die Gestalten des griechischen Mythos gut kannte. Es wäre nur natürlich, wenn dabei ein Wunsch nach mehr Informationen entstanden wäre, der nicht mehr allein durch die griechischen Originaltexte und durch Bilder befriedigt werden konnte - ein Wunsch, der dann schließlich dazu führte, daß man über wohl schon früher vorhandene Kurzfassungen und Inhaltsangaben, deren Existenz ja durch die latinisierten Heroennamen belegt wird, hinausging und nach der Mitte des 3. Jhs. griechische Epen und Tragödien vollständig ins Lateinische übertragen ließ⁵⁶.

⁵⁴ Selbstverständlich hatte sich das Interesse Roms an Süditalien schon vorher zu intensivieren begonnen, man denke an die Eröffnung der Via Appia 312 oder den Vertrag mit Tarent 303 v. Chr. Die Einflüsse der westgriechischen Kunst auf Mittelitalien sind immer schon gesehen worden (vgl. etwa Cristofani, *L'arte degli Etruschi*, Turin 1978, 168); das mag alles zur Steigerung des Interesse an griechischen Mythen beigetragen haben, reicht aber als einzige Erklärung nicht aus.

⁵⁵ Plutarch, *Vita Marcelli* 21. Zur Bewertung der Stelle R. Bianchi Bandinelli, *Rom. Das Zentrum der Macht* (München 1970) 36.

⁵⁶ Zur Diskussion um die Zuverlässigkeit der Quellen, die das Jahr 240 für die erste Aufführung einer lateinischen Tragödie und Kömodie des Livius Andronicus überliefern, s. W. Suerbaum, *Zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter*, *Spudasmata* 19 (Hildesheim 1968) 4 und 299 ff. Appendix 2 mit vorhergehender Literatur. Die Odyssee-Übersetzung ist möglicherweise noch vorher entstanden.