

werden in Hamburg aber in einer für eine Museums-Ausstellung unerwarteten Form gezeigt. Sie sind nämlich wieder so zusammengefügt, wie sie ursprünglich in der Erde standen, so daß man sie in ihrem räumlichen Kontext und ihrem Zusammenspiel erfassen kann.

Vorab allerdings werden Monumente besprochen, die sehr viel bedeutsamer sind als die lukanischen Gräber und denen Paestum seit ihrer Entdeckung seinen Ruhm und seinen Rang und seine besondere Stellung in der antiken und modernen Kulturgeschichte verdankt: die drei großen dorischen Tempel, deren gute Erhaltung und monumentale dreidimensionale Erlebbarkeit die Welt des 18. Jh. in Erstaunen setzte und die Wertschätzung der originalen griechischen Tempelarchitektur und des dorischen Stils auch in der zeitgenössischen Architekturpraxis auf eine neue Stufe hob. Diese Stellung weist ihnen auch Dieter Mertens zu, der dann die Forschungsgeschichte und ihre Probleme bescheinigt, angefangen von den Streitigkeiten um ihre Benennung, ihre Zuweisung an verschiedene Götter seit dem 18. Jh. bis hin zu den Feinheiten der neuesten Vermessungsergebnisse und ihrer Interpretation. Vermutlich Hera, Athena und Zeus zuzuweisen sind die drei Tempel, die Mertens knapp in ihren Eigentümlichkeiten vorstellt. Er kann auf offensichtlich bewußte Abweichungen von der Norm verweisen, die dem Tempel eventuell Leben verleihen sollten, was ihn an Goethes vielzitierte klingende Triglyphe und singenden Tempel denken läßt. Folgenreiche Eigentümlichkeiten des dorischen Tempelbaus wie Krümmung und Entasis und die Lösungen des dorischen Eckkonflikts sieht er hier zum ersten Mal oder in neuer Art und Weise angewendet. Zum Heratempel, der sog. Basilika, kann er durch Beobachtung der Streckung der inneren Säulenstellung nach hinten hin neue Schlüsse zum Ritual innerer Prozessionsbesuche vorlegen, die die Hypothese, welche die im Westen traditionelle Mittelsäulenstellung in der Aufstellung eines Doppelkultbildes begründet sieht, widerlegen. Mertens betont die besondere Experimentierfreudigkeit und -freiheit der Architekten in den westgriechischen Kolonien.

Konzipiert hat die Ausstellung B. Andreae, der vorab (24-27) das bedeutsamste der Paestaner Gräber vorstellt, die Tomba del Tuffatore vom Beginn des 5. Jhs. v. Chr., benannt nach dem Motiv der Deckplatte. Die Übersetzung sei „Grab des Turmspringers“, nicht „des Tauchers“. Andreaes Analyse des Bildfrieses führt zur Feststellung, daß die kleine Kammer von drei verschiedenen Malern ausgemalt wurde. Rings an den Innenwänden sieht man ein Symposium, bei dem die Bezüge zwischen den dargestellten Personen sogar quer durch das Innere des Grabes von einer Wand zur anderen erkennbar sind. Dieses Meisterwerk setzt sich nicht nur in Konzeption und Rang, sondern auch zeitlich klar von der dichten Folge entsprechender lukanischer Gräber der Spätklassik ab, um die es in dieser Ausstellung geht. E. Greco (28 f.) äußert sich kurz zu unserer archäologischen Kenntnis über das lukanische Paestum nach der Übernahme der Stadt von den griechischen Kolonisten, so daß man das kulturelle Umfeld der Gräber zumindest erahnt.

Das Bildprogramm dieser Gräber erläutern M. Cipriani, A. Pontrandolfo und A. Rouveret (32-39). Danach gibt B. Andreae eine Einführung in die lukanischen Gräber Paestums (40-49), deren technische Anlage er auch beschreibt. Etwa 80 der gut tausend bekannten Gräber der Stadt wurden im 4. Jh. v. Chr. für Angehörige der lukanischen Oberschicht ausgemalt. Wie bei griechischen Grabmälern auch meist festzustellen, wurden diese Gräber mit Vorliebe für junge Tote ausgestaltet. Orphischer Totenglaube könnte eine Rolle gespielt haben, wenn man das wiederkehrende Motiv der Nereide auf die Inseln der Seligen bezieht. Bestimmte Symbole für Bindung und Fruchtbarkeit wie der dicke rote Granatapfel, tauchen immer wieder auf. Da die Bilder nicht beliebig sind, sondern gleiche Themen und Muster sich wiederholen, kann man bestimmte geschlechtsspezifische Hintergründe einzelner Motive feststellen, die sich auch grob entsprechen. Die Welt der aristokratischen Tugenden der Männer zeigt sich in Jagd, Reitertum, Sport- und Kampfszenen; ähnlich wie bei den Handschlagbildern der griechischen Grabreliefs bleibt es umstritten, ob die Verabschiedung oder Begrüßung des Reiters durch seine Frau mit einem Trankopfer gemeint ist. Frauengräber werden erst etwas später mit Figurenszenen ausgemalt, gelegentlich mit originelleren Motiven. Auffällig ist, daß offenbar nur bei Frauen die Prothesis und weitere Klageszenen dargestellt werden; die Hausszenen wirken wie Gegenwelten zu denen der Männer. Kämpferische Totenspiele – Schwertkampf, Boxkampf und Wagenrennen – entsprechen bei den Männern der

\* \* \*

Bernard Andreae u.a.: Malerei für die Ewigkeit. Die Gräber von Paestum. Eine Ausstellung des Bucerius Kunst Forums Hamburg. München: Hirmer Verlag, 2007. 224 S., durchgehend mit farbigen Abbildungen versehen. ISBN 978-3-7774-3745-3.

Mit diesem Hamburger Katalog ist eine etwas ungewöhnliche Antikenausstellung vorzustellen. Zum ersten Mal hat Italien hier eine Auswahl bemalter Wände der kleinen sarkophagartigen Kammergräber, die im Museum von Paestum aufbewahrt werden, für eine Sonderausstellung im Ausland ausgeliehen. Diese

Prothese und Totenklage bei den Frauen, tauchen aber gelegentlich auch im Frauengrab auf, ebenso wie der bewaffnete Reiter auch im Frauengrab vorkommt. Zweifelhaft erscheint mir, ob man die Programmänderung wie das Auftauchen der Sphinx im Sinne einer Heroisierung der Toten deuten darf (33 f.). Andreae betont zu Recht, daß die Motive zum Teil nach der Erfindung nur noch unterschiedlich gestaltet wurden, um zu variieren. Danach kann man sie teilweise auch zeitlich ordnen. Aber einige der späteren Stücke sind auch einfach sehr schematisch gemalt geworden. Die Malerei ist oft einfach reine handwerkliche Routinearbeit, zudem ist z.T. auch der Zustand nicht mehr gut, die Farbe zerlaufen. So weisen die Pferde bei Nr. 9 eine extreme Proportionierung auf, ihr Umriss ist sehr steif, die Qualität der Malerei ist aber beileibe nicht schlecht. Andreae bildet auch einige Bilder aus aufwendiger und detailreicher ausgemalten Gräbern ab. Anhand der Verwendung kleiner Kniffe kann er auch bei unscheinbareren, recht grafisch gehaltenen Bildern die Fortschritte der antiken Malerei in klassischer Zeit vor Augen führen.

Den Katalog (51-153) hat ebenfalls B. Andreae bearbeitet, der den 15 Gräbern sprechende Namen gegeben hat. Ansonsten orientiert er sich an der wissenschaftlichen Publikation von 1992. Bei jedem Grab sind die vier Seitenwände groß und dazu noch einmal zur Verdeutlichung der Bildbezüge zusammen klein abgebildet. Von den meisten der fünfzehn Gräber sind alle vier Seitenwände ausgestellt, aber von einigen sind auch nur ein oder zwei vorhanden. Bei mehreren Gräbern ist auch ein Teil des Grabinventars mit ausgestellt, vor allem Vasen, einmal sogar zehn Gefäße. Sie bestätigen die Datierung der Gräber. Die ausgewählten Gräber umfassen das halbe Jahrhundert von etwa 370 bis 320. Als Beispiele für gelegentlich auch sehr aufwendige Beigaben sind am Ende noch einige Objekte aus anderen als den ausgestellten Gräbern vor Augen gestellt: ein Brustpanzer samt Helm sowie eine reich mit Spiralarankenwerk bemalte paestanisch rotfigurige Amphore des Aphrodite-Malers, eine typische Arbeit, die für die Verwendung bei der Beerdigung gemalt ist.

Schließlich bespricht N.S. Schwepkowski (156-85 mit Katalog 186-215) die Darstellung der Paestaner Tempel in der bildenden Kunst in dem Jahrhundert seit ihrer Entdeckung von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jhs. einerseits in einigen eindrücklichen Ölgemälden und andererseits in Kupferstichserien wie der von Piranesi, die natürlich eine viel weitere Verbreitung hatten und so den Ruhm der Tempel von Paestum in Europa fördern halfen. Denn es geht dabei natürlich immer um die dorischen Tempel, nicht etwa um die lukanischen Grabausmalungen, die man ohnehin noch gar nicht kannte. Einzige Ausnahme ist der Stich nach J.-P. Péquignots Darstellung einer Grabung von F. Nicolas in der Nekropole vor der Porta Aurea 1805. Viel mehr als Bilder konnten aber dreidimensionale Modelle dem fernen Betrachter einen wirklichen Eindruck von den neuentdeckten architekturgeschichtlichen Sensationen vermitteln. Wie von den Monumenten der Stadt Rom so konnte ein wohlhabender Reisender auch von den Tempeln von Paestum ein Korkmodell als Andenken mit nach Hause nehmen. Andreae stellt solche anschaulichen Modelle der drei Tempel, wie sie sich auch Piranesi besorgte, aus dem Nationalmuseum in Neapel vor.

Das an sich sehr ansprechende Layout wird beeinträchtigt durch Finessen wie die nach rechts verschobenen Seitenzahlen, den unruhig wechselnden unteren Kolumnenabschluß, als ob die Buchseiten ein abstraktes künstlerisches Ereignis seien, das man nur betrachtet, um sie ästhetisch zu erleben, nicht aber, um die Bilder zu erkennen, schnell etwas zu finden oder gar den Inhalt der Textspalten genauer zur Kenntnis zu nehmen. Stattdessen hätte man einige z.T. wichtige Abbildungen größer bringen können, etwa auf S. 16, 22 f., 172, 178 und 156 ff. die Briefmarken im Artikel von N.S. Schwepkowski.

Diese Ausstellung originaler Grabkammerplastten-platten? ist sicher aufwendig, aber ungemein instruktiv zur Veranschaulichung der antiken Gräber. Auch handelt es sich natürlich nicht um die ikonographisch und künstlerisch interessantesten Spitzenstücke, sondern um die durchschnittlichen Arbeiten dieser Gruppe, die normalerweise in der Dauerausstellung in Paestum nicht gezeigt werden. Aber auch so geht es um eine Gruppe von Monumenten, die für uns die so gut wie vollständig verlorene ‚große‘ Malerei der späten Klassik vertreten und einen Einblick in manche Seiten der Maltechnik vermitteln können, die wir sonst fast nur durch Vasenmalerei oder Reflexe der pompejanischen Wandmalerei kennen.