

Heinz Kähler, *Hadrian und seine Villa bei Tivoli*. Deutsches Archäologisches Institut, Berlin (Gebr. Mann) 1950. 4°. 186 Seiten mit 31 Abbildungen u. 16 Tafeln.

'Die Möglichkeiten zu einer dynamischen Bewegung treten in dieser Flucht nur verhalten in Erscheinung, ja sie bleiben bis zu einem gewissen Grade in der Vermeidung einer faßbaren Perspektive durch Einführung des fensterartigen Ausschnittes bewußt gebunden' (S. 104). Solche Sätze sind nicht etwa Ausnahmen; sie finden sich zu hunderten und sind offenbar das Ideal und die ganze Freude des Verfassers. Aber nicht des Lesers: der Fachmann wird bald ermüdet darüber hinweglesen und sich mit einer ungefähren Vorstellung des Inhalts begnügen; der Laie wird sie nicht verstehen und vielleicht die Gelehrsamkeit bewundern. Das wäre zwar naiv, aber noch günstig; er kann sich aber auch ärgern und gleich die ganze Wissenschaft für verstiegen erklären.

Bevor man bis zur Konzentration dieser blumigen Aussprüche vordringt, muß man sich durch die Beschreibung des Befundes durchkämpfen, deren fast ebenso umständliche Unbeholfenheit den Kardinalfehler enthüllt: trotz seiner fast ausschließlichen Beschäftigung mit der Architektur hat der Verfasser es bisher unterlassen, sich eine wirkliche, wenn auch nur primitive Kenntnis der technischen Grundbegriffe anzueignen. Die allerdings häufigen und schwierigen, manchmal noch ungeklärten Probleme des Aufbaues werden durch bloßes Dafürhalten entschieden, im Irrtum, die Bautechnik jener Zeit kenne keine Schwierigkeiten, was S. 88 in den Worten zusammengefaßt wird: 'So zügeln keine äußeren Schranken den unruhigen Geist des Bauherrn'. Allein sie zügeln nur den Verfasser nicht, der uns S. 59 mit einer flachen Mörteldecke, die sogar begehbar war, über einen Saal von fast 9 m Weite überrascht. Hier hatte ich Gelegenheit zu einem Einspruch, der nichts verbesserte: nur 'mächtige Balken' wurden eingefügt, die es nicht gegeben hat, weil die Stücke zum Terrassenestrich über Tonnengewölbe gehören, wie sie in den Caracallathermen sogar noch in situ erhalten sind. Aber die Bezugnahme auf diesen Unfug S. 66 mit der Anm. 115 und dann wieder S. 78 als auf eine hier nicht ungewöhnliche Konstruktion blieb unverändert. Man wird also gut tun, die Versicherungen technischer Art des Verfassers nicht allzu hoch einzuschätzen.

Unter ihnen leidet auch die Zusammenstellung der baugeschichtlichen Grundlagen S. 82 f.: eine wahre Blütenlese von Rekonstruktionen, die an sich bedenklich oder schon aufgegeben sind. Die 'Aula Regia' des Flavierpalastes ist ein Hof und hatte ebensowenig ein Tonnengewölbe wie die benachbarte Basilika, die erst ein hadrianisches Kreuzgewölbe mit den erforderlichen Wandverstärkungen erhielt, oder der große Raum des sog. 'Augustustempels' am Forum, aber auch der Venus- und Romatempel muß vor Maxentius ungewölbt gewesen sein, da er ausgebrannt war, während Wände und Peristase stehen blieben. Viel ist von den Nero-

thermen die Rede, die kein Mensch kennt, denn die Renaissancezeichnungen stellen natürlich den Neubau des Alexander Severus dar. Auch von Hadrians Basilica Neptuni, bezogen auf den Saal hinter dem Pantheon, wird als Entwicklungsstufe gehandelt: eine bloße Annahme und ein Saal, der nicht die Form einer Basilika hat. Als Grund für die Verbreitung der Ziegelverkleidungen gilt ihre Plastizität, d. h. die Verwendung von Formziegeln, die in Wirklichkeit äußerst seltene Ausnahmen sind, da die Ostiahäuser und die römischen Grabbauten durchweg erst nachträglich bearbeitete und geschliffene Ziegel aufweisen. Fehlgriffe und Unwahrscheinlichkeiten sind so zahlreich, daß man sich der Intuition des Verfassers nicht anvertrauen möchte.

Auch methodisch ist es nicht einwandfrei, wenn aus der Fülle der Erscheinungen nur das herausgegriffen wird, was geeignet ist, eine vermutete Entwicklung zu ergeben — oder vorzutauschen. Die römische Baugeschichte hat recht klare Stufen, die zu einem Barock führen, aber nicht geradlinig, sondern in Wellen. Es wäre ein Leichtes, die drei Höhepunkte des flavischen, des severischen und des konstantinischen Barocks, die gleiche Formenelemente haben, miteinander zu verbinden; aber zwischen ihnen liegen klassizistische Reaktionen, besonders klar die trajanische, die auch unter Hadrian nicht aufhört. Offenbar bewirkt die Eigenwilligkeit des Kaisers das Aufkommen eines persönlichen Barocks, der jedoch nicht an den flavischen anknüpft, auch dessen Formensprache nicht aufnimmt, dafür aber die eigenartigen Grundrisse hervorbringt, besonders die geschwungenen Säulenreihen. Sie haben weder Vorgänger noch Nachfahren im Altertum, ein Phänomen, das dem Verfasser gar nicht aufgefallen zu sein scheint.

Dagegen vermeint er, in der Dekoration eine Entwicklung aufzeigen zu können, die anstatt der früheren Wandmalereien, die die Wand aufzulösen scheinen, reale Durchblicke auf langen Achsen durch Hallen, Türen und Fenster bringt, während die Wände selbst statt Malereien Inkrustationen erhalten. Das ist geradezu seine Lieblingsidee, indessen doch nur ein papierener Gedanke; denn solche Durchblicke hat es in Wirklichkeit gar nicht gegeben: die axiale Ausrichtung ist nur ein Entwurfselement, das in der geschilderten Weise nicht augenfällig war. Einen Nebenraum kann man gewiß auch durch ein Schlüsselloch einigermaßen übersehen, nicht aber durch zwei hintereinander. So ist es auch bei Türen und Fenstern in größerer Entfernung, die die Sehstrahlen so stark abblenden, daß der wirksame Gesichtswinkel bald sehr spitz wird und einen wirklichen Ausblick gar nicht mehr zuläßt. Zudem gibt es ausgebildete Wandmalerei hadrianischer Zeit, z. B. in der 'Villa' unter S. Sebastiano in Rom und noch später unter Commodus in Ostia in der Casa dei Dipinti, während schon die ernerische Zeit Wandinkrustationen kennt.

Eine besondere Vorliebe hat der Verfasser für den Ausdruck 'Alkoven', den er auf jede rechteckige Nische anwendet. Diese Formen sind hier allerdings häufig, aber Alkoven nennt man eindeutig einen Bettplatz in einer Nische oder einem offenen Nebenraum, und darum kann es sich doch nicht handeln.

Irreführt durch die Vorstellung, es gebe tatsächlich keine konstruktiven Schwierigkeiten mehr, setzt der Verfasser auf alle Zentralräume Kuppeln. Heute gilt das nicht mehr, wenn man es früher auch getan hat, denn die fortgeschrittenen Kenntnisse müssen uns davor bewahren, über leichte Säulenstellungen mit normalen Zweifußwänden massive Kuppeln bis zu 18 m Weite anzunehmen, wie über den Mittelräumen der Piazza d'Oro und des kleinen Palastes. Wenn er zu Taf. 12 selbst sagt, der Mauerrest über dem Tambour sei ohne Gerüst nicht zu beurteilen, so dürfte er darauf keine Kuppel setzen, wie sie in der islamischen Baukunst zwar häufig vorkommen, jedoch aus Holz. Beweise für eine Kuppel der Piazza d'Oro gibt es nicht, auch keine Wahrscheinlichkeit, denn die winzigen Verstärkungspfeiler kommen nicht in Frage, und das bogenförmige Nymphaeum war ebenso offen wie alle Nymphaeen im Altertum. Der Boden ist vollkommen eben und nicht, wie zu erwarten wäre, durch den Einsturz oder auch nur die Last der Trümmer eingesunken, wie auch Reste eines Gewölbes nicht bezeugt sind. Die Darstellung Taf. 16 ist mißraten: Plan und Aufbau der Kuppel stimmen nicht überein. Gewiß ist die Raumbildung noch nicht klar, aber eine solche Überdeckung, fast ohne Licht, ist ganz unmöglich; ich halte den Zentralraum für einen Hof. Es gibt ja auch eine Geschichte der Bautechnik, und wenn gleichzeitig im Pantheon ganz andere Widerlager nötig waren, wie aber auch in späteren und spätesten Kuppelräumen, so hat das seine guten Gründe. Auch Überdeckungen im 'Teatro Maritimo' überzeugen nicht, doch führt es zu weit, auf alle solche Bedenken einzugehen.

Das Gebiet der Villa ist nicht vollständig ausgegraben und auch nicht genau aufgenommen; die Bauwerke sind meistens nur in Skizzen bekannt, und auch hier finden wir solche Skizzen. Sie hat ihre Geschichte, eine frühere und auch eine spätere bis ins 4. Jahr-

hundert. Diese wird vom Verfasser gar nicht beachtet, die frühere nur gelegentlich polemisch gestreift. Um Klarheit zu schaffen, müßte alles durchgearbeitet und gesichtet werden. Die einzelnen Gruppen sind nach Achsen orientiert: der Kern vom großen Hof bis zur Piazza d'Oro, das Teatro Maritimo bis zu einer Thermenanlage im Norden, die erst vor 15 Jahren freigelegt worden ist, und noch weiter liegt ähnlich orientiert, wie ein Fremdkörper, jedoch hadrianisch, die sog. 'Kaserne', richtiger ein Getreidespeicher, der gar nicht beachtet wird. Es folgen die Poikile, die Conopusgruppe und die der Roccabruna. Vielleicht gab es noch weitere Gruppen, oder sie gehörten nicht mehr zur Villa: Theater, Akademie und die kaum noch sichtbaren Reste im Süden, dazu im Norden die Inferi. Zur richtigen Datierung müßte die Anlage erst analysiert werden, doch ist im Werk davon nicht die Rede: nur ein Dutzend 'Rosinen' sind ausgewählt und eingehender behandelt, einige andere werden flüchtig erwähnt. Es soll nicht gefordert werden, daß jeder Autor den ganzen Fragenkomplex angreift, denn Einzelprobleme gibt es in Hülle und Fülle, doch hängt die Abgrenzung des Materials von der Fragestellung ab. Diese ist hier aber gerade sehr weit. Gern hätte ich mich positiver zur Arbeit geäußert, die ein starkes Interesse bekundet und auch annehmbare Seiten hat: ohne mich dafür verbürgen zu wollen, möchte ich die Datierungen des Verfassers schon für richtig halten; allein auch diese betreffen nur ausgewählte Teile der Villa und leiden unter den stark anfechtbaren Einzelbetrachtungen.

Sichtlich hat der Verfasser zu weit ausgeholt: der Inhalt entspricht nicht der Überschrift. Niemand braucht Aufgaben anzugreifen, die ihm nicht liegen, sondern er darf sich auf das beschränken, was ihn besonders fesselt. Wenn aber hier nur ein Teil der wichtigsten Bauten in der dem Verfasser eigenen, stark gestelzten Weise durchgesprochen wird, so hätte das mit einem geringeren Aufwand geschehen können; denn schließlich sind es ja nur Aphorismen zur Villa, die manchmal mit anderweitigen Betrachtungen verbunden sind, im ganzen aber eine Unterschätzung des Themas bedeuten; offenbar sollte hier eine sublimierte Form der Bauforschung vorgetragen werden, eine Betrachtung von höherer Warte, aber sie ist nicht geglückt, weil es keine Forschung ohne solide Grundlage geben kann und darf.

Das Schlußkapitel ist eine Betrachtung der Persönlichkeit des Kaisers und behandelt seine Charakterprobleme mit dankenswerter Ausführlichkeit. Der Fachpsychologe würde hier wohl einen gewissen Zwiespalt erblicken, da Hadrian anfangs als vielseitig begabt, geradezu als genial dargestellt wird, später aber als unklar und haltlos. Man möchte dadurch bedingte Hemmungen vermuten, die ihm in der Öffentlichkeit größere Abneigungen einbrachten als selbst tyrannischen Vorgängern, die beinahe zur damnatio memoriae führten. Mit Recht wird die eigenartige Anlage der Villa als Auswirkung seiner inneren Unsicherheit erkannt.

Bonn.

A. von Gerkan.