

Die bildende Kunst in Österreich. Voraussetzungen und Anfänge (von der Urzeit bis um 600 n. Chr.). Herausgegeben von Karl Ginhart. Verlag R. M. Rohrer, Baden b. Wien 1936. 192 S., 32 Taf. Preis: Geb. RM. 11,—.

In der von Josef Strzygowski und seinen Schülern gegründeten „Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien“ wurden im Winterhalbjahr 1934/35 Vorträge über das in der Überschrift bezeichnete Thema gehalten, deren Drucklegung in dem hier angezeigten Buch vorliegt.

In dem Abschnitt „Grundzüge und Entwicklung des Lebensraumes Österreich“ gibt Walter Strzygowski zunächst einen kurzen Überblick über die geologische Entwicklung der Ostalpen und ihres Vorlandes im Zusammenhang mit der ‘alpinen Zone’ überhaupt. Dann wird die Einwirkung der alpinen Zone Eurasiens auf die politische Geographie behandelt. Es wird von der Feststellung ausgegangen, daß in den Scharungen des Gebirgssystems (Pyrenäen, Alpen, Himalaya) einfache Grenzen oder Kleinstaaten wie Andorra, Schweiz oder das ehemalige Österreich, in den Weitungen größere Einheiten wie die Donau- und Balkanstaaten oder Iran angetroffen werden (S. 15f.). Nach lebhafter Zustimmung zum volksdeutschen Gedanken kommt der Verfasser zu der Schlußfolgerung (S. 22): „In den Scharungen der alpinen Zone können nur entweder Kleinstaaten von geringem Ausmaß oder naturgegebene Grenzen zwischen zwei Staaten von Dauer sein.“ Dieses vermeintliche Gesetz wird aber z. B. durch die Geschichte des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation oder der Expansionskriege des Augustus bis zur Elbe durchbrochen. Daß das erste Deutsche Reich zerfiel und daß die Elbelinie doch nicht Grenze des römischen Reiches wurde, liegt nicht an den geographischen Gegebenheiten der alpinen Scharung. — Die eiszeitlichen Voraussetzungen in Österreich bespricht Georg Kyrle. — Eberhard Geyer behandelt die Rassen und Völker auf dem Boden Österreichs bis zur Gründung der Ostmark. Dieser Abschnitt gehört zum Besten des Buches. Die besonnene Zusammenfassung bisheriger anthropologischer Ergebnisse wird sorgsam von eigenen Vermutungen geschieden. Wichtig dürften z. B. die Bemerkungen über bandkeramische Schädelfunde S. 38f. sein.

Mit dem Aufsatz Julius Casparts „Die Kunst der älteren Steinzeit Österreichs“, im Sachlichen einem Exzerpt aus Menghins „Weltgeschichte der Steinzeit“, beginnt der Hauptteil des Buches. In den einzelnen Beiträgen des Hauptteiles wird zuerst der „geschichtliche Rahmen“ (Beninger S. 137) dargestellt, dem die kunstgeschichtliche Auswertung des erhaltenen Materiales folgt. Für die vorrömischen Zeitabschnitte bedeutet diese Einteilung, daß der Leser zuerst mit den ‘Kulturen’ bekannt gemacht wird. Allerdings scheinen mir dabei dem vorgeschichtlich nicht gebildeten Leser zuviel nichtsagende Namen, Gruppen und nicht abgebildete Formen aufgeführt zu sein, die wieder dem Fachmann in den meisten Fällen bekannt sind. Bisweilen hat man den Eindruck, als ob die ‘kunstgeschichtliche Auswertung’ nur ein Anhang zu der morphologischen und historischen Betrachtung der einzelnen Zeitabschnitte sei, obzwar sie doch das Hauptthema des Buches sein soll. Weshalb wurden Zeitabschnitte oder Kulturen nicht weggelassen, die noch keiner sicheren kunstgeschichtlichen Betrachtung zugänglich sind? So hätte man sich z. B. die Behauptung erspart, daß in der verschiedenen Geräteherstellungsart der Faustkeil- und Klingenkulturen der „Kampf zwischen Symmetrie und Asymmetrie, Gleichseitigkeit und Ungleichseitigkeit in der Kunst“ zum Ausdruck käme (Caspert S. 47f.). — Die kunstgeschichtliche Stellung der Venus von Willendorf behandelt Oswald Menghin. Durch einen Vergleich der Willendorfer Statuette mit den übrigen Darstellungen fettleibiger Frauen des mittleren und späten Aurignacien sucht M. das Wirken zweier verschiedener Kunstströmungen in diesem ganzen Denkmälereis darzulegen. Während die Frauendarstellung von Willendorf einen ausgesprochen statischen Charakter habe, sei der dynamische Charakter des Aufbaues der Venus von

Lespugue jenem diametral entgegengesetzt. Diese beiden Kunstströme möchte Menghin als Auswirkung der Durchdringung zweier Kulturkreise ansehen (Weltgesch. d. Steinzeit 149 und 206). Zum Verständnis der Entwicklung von dem Elfenbeinkopf von Brassempouy über die Willendorfer Figur und die Venus I von Unterwisternitz bis zur Elfenbeinplastik von Lespugue braucht man aber vielleicht keinen fremden Einfluß anzunehmen. Die Kunstgeschichte bietet mehrere Beispiele dafür, daß am Ende einer Entwicklung nicht nur die Verflauung, sondern auch manieristische Wucherungserscheinungen stehen können. Ebenso findet die Lösung der Arme von der Brust der Statuette von Lespugue entwicklungsgeschichtliche Parallelen etwa in der griechischen oder ägyptischen Plastik. — Der Abschnitt über die Kunst der jüngeren Steinzeit und der Bronzezeit Österreichs von Kurt Willvonseder ist gut ausgewogen und übersichtlich. — Der Artikel Richard Pittionis über die Kunst der Hallstatt- und der Latènezeit Österreichs beginnt mit der jüngeren Urnenfelderkultur (die ältere behandelt noch Willvonseder). Bei der Darstellung des Denkmälerbestandes liebt es Pittioni, auf Sonderformen hinzuweisen. Als solche wird auch ein kernsartiges Gefäß der Hallstattzeit aus Rabensburg (Niederdonau) aufgeführt (Abb. 55), zu dem auch P. Kretschmer, Festschr. d. 57. Versamml. deutscher Philol. u. Schulmänner in Salzburg (1929) 20f. zu vergleichen ist. Die Auffassungen Pittionis über die Gefäßformentwicklungen der Hallstatt- und Latènezeit werden wohl mehrfach Widerspruch finden. So dürfte die Einwirkung der „Bombenschüssel“ auf die Hallstatturne der Gruppe von Frögg (S. 95) nicht deutlich sein. Zumindest stark übertrieben ist der Satz (S. 96): „Grundlage der latènezeitlichen keramischen Entwicklung ist die Linsenflasche.“ Die Töpfe Abb. 68 und 70 will P. daher auch von der Linsenflasche ableiten, während ihre Abkunft von einer Urnenfelderform deutlich ist (vgl. Pittioni selbst S. 103). Die Analyse und Darstellung der Latènekunst enttäuscht (S. 105f.). — Den Abschnitt über die bildende Kunst Österreichs in der römischen Zeit schrieb Arnold Schober. Nach einem Überblick über die politische und kulturelle Auseinandersetzung zwischen der illyrischen und keltischen Bevölkerung Noricums mit dem römischen Reich werden zuerst die römischen Siedlungen geschildert. Der aus Italien mitgebrachte Stadtbauplan ist nach Schober „der im östlichen Mittelmeer alteinheimische schachbrettförmige Stadtplan, der von einem Straßenkreuz beherrscht wird“ (S. 114). Diese Meinung widerlegt mit guten Gründen v. Gerkan, Griechische Städteanlagen (Berlin 1924) 123–126. Die Möglichkeit, daß die römische Templum-Metation über eine etruskische Brechung auf den Grundplan von Terramare-Siedlungen zurückzuverfolgen ist (v. Duhn, Art. Terramare in Eberts Reall. d. Vorgesch., besonders S. 259 und 261 und F. Haverfield, Ancient Town-Planning [Oxford 1913] 57ff.) sollte beachtet bleiben. Die Grabmälerkunst-, Plastik- und Architekturentwicklung schildert Schober in Verbindung mit den politischen und allgemeinen kulturellen Wandlungen. Immer wieder betont er den Durchbruch einheimischen Kunstempfindens durch die römische Hülle. In der Darstellung des Kunstgewerbes folgt Schober einer Rieglschen Auffassung, wenn er S. 122 meint: „Gesichert erscheint ebensogut der technische und stilistische Zusammenhang“ [der kaiserzeitlichen Emailarbeiten im Nordwesten des römischen Reiches] „mit älteren Latène-Emailarbeiten, wie die Weiterentwicklung auf die völkerwanderungszeitlichen Granateinlagen, die das gleiche koloristische Prinzip verfolgen.“ — Die meisten Überreste der frühchristlichen Kunst in Österreich, die Rudolf Egger vorführt, sind Kirchengrundrisse. Fast alle hat Egger selbst aufgedeckt. Die Datierung der Kirchenbauten müßte auch in Österreich mit Hilfe der Keramik und sonstigen Kleinfunde namentlich aus den Baugruben möglich sein. Mosaiken und eine Reliefdarstellung des guten Hirten sind das wenige Figürliche aus der frühchristlichen Kunst Österreichs, was bisher bekannt wurde. — Eduard Beninger verfaßte den Abschnitt über das germanische und das awarische Kunstgewerbe Österreichs. Beninger

hat das Verdienst, sich um die Erarbeitung des germanischen Denkmälerbestandes in Österreich, Mähren und der Slowakei gekümmert zu haben, als das in Österreich von offiziellen Stellen noch nicht gerne gesehen wurde. In diesem Beitrag sucht B. das Material nach ethnischen und kulturellen Schichten aufzugliedern. Er unterscheidet „den eurasiatischen Tierstil“, eine „späteltische Reifestufe“, „spätillyrische Grundlagen“, vier „pontisch-germanische Denkmälergruppen“, „die elbgermanische Schicht“, „spätgermanische Funde“ und „die awarischen Bronzegüsse“. Manchmal scheint aber B.s Auswertung der Denkmäler nicht ausreichend fundiert zu sein. Wissenschaftliche Begriffsbildung tritt bisweilen zu sehr hinter einer gehobenen Ausdrucksweise zurück. So ist der Verweis auf Abb. 143 für die „leidenschaftliche, pomphafte und ausdrucksvolle Gemütsart“ quadischer Gefäße des 3. Jahrhunderts völlig unbegründet (S. 148f.). Ein kunstgeschichtlicher Mißgriff ist auch die Bezeichnung „barocke Bauernkultur“ für die „quadische Werkarbeit des 3. Jahrhunderts“ (S. 138). Manchmal ist die Willkürlichkeit in der Heranziehung von Parallelen groß (z. B. S. 155 Abb. 142, spätes 2. Jahrhundert, und Abb. 144, 6. Jahrhundert). Ein Kugelhänger aus Rauchtogas mit Meridianreifen-Fassung aus dem Fund von Szilágy-Somlyó wird als sarmatisches Zierstück angesehen. Illyrische Beziehungen zu dem Anhänger will B. aus Schmuckstücken etwa von Hallstatt, Glasinac und Prozor erkennen. Die Ähnlichkeit dieser Metallanhänger mit dem Topasanhänger und seinen Verwandten ist aber gering. Ebenso gut könnte man dann römische Bronzenadelaufsätze wie Saalburg-Jahrbuch 5, 1913, 64 mit Taf. 10, 11 und ORL. B 8 (Zugmantel) Taf. 11, 46 in die Frage hereinziehen. Anhänger wie der von Szilágy-Somlyó sind auch über die von Beninger zitierten Vorkommen hinaus weit verbreitet (S. 147f.). Nicht begründet sind die Meinungen Beningers über die Kultur der römischen Kaiserzeit und das Ende des römischen Reiches (S. 159). — Der letzte Beitrag des Buches ist von Josef Strzygowski geschrieben und trägt den Titel: Der Ostalpenvorraum als Kreuzweg in der Zeit der Kunstgürtel und Kunstströme.

Bonn.

Harald v. Petrikovits.

Carnuntum 1885—1935. Zum 50jährigen Bestande des Vereines „Carnuntum“. Verlag R. M. Rohrer, Baden b. Wien 1935. 30 S., 12 Textabb. Preis: Geb. RM. 1,50.

Die Reihe der wissenschaftlichen Aufsätze der Festschrift eröffnet ein Beitrag Rudolf Nolls „Marcus Aurelius und Faustina. Zwei Porträts aus Carnuntum“. An die Vorlage des Emblems eines Bronzetellers, das M. Aurel darstellt, knüpft N. einige kunsthistorische Fragen. Einen goldenen Siegelring mit dem Porträt der Faustina möchte N. als Zeugnis für einen Aufenthalt der Kaiserin in Carnuntum auswerten. — Camillo Praschniker behandelt dann eine marmorne Dionysosstatuette aus Carnuntum. Dionysos stützt einen Arm auf den Thyrsos und stellt ein Bein auf einen Felsen. Neben dem Gott ist ein Baumstumpf, an den sich ein Panther schmiegt. Diese Gruppe ist wegen ihres Stils und des Standmotivs interessant. P. bringt sie überzeugend mit einer Reihe von Marmorstatuen des Klagenfurter Museums zusammen, deren Bearbeitung mit der der Amazone des Wiener kunsthistorischen Museums wichtige Einsichten in das künstlerische Schaffen einer nicht ungeschickten Künstlerwerkstatt in Virunum verspricht. — Arnold Schober behandelt die beiden noch nicht überzeugend gedeuteten Torsi eines Kaiserpaares im Museum von D.-Altenburg (Carnuntum). Auf dem Panzer der männlichen Statue ist der Ba'al von Heliopolis dargestellt. Die andere Statue fällt durch ein reichgesticktes, etwa syrisches Gewand auf. Sch. lehnt Studniczkas Deutung beider Statuen auf Antonin 4. ('Elagabal') ab, ebenso andere Deutungsversuche. Durch Parallelen für das Gewand der einen Figur sucht Sch. zu zeigen, daß eine Frau in syrischem Gewand dargestellt ist. Durch weitere Ausschließungen bleibt für Sch. die Wahl zwischen den Paaren Antonin 4. mit seiner Mutter Soaemias und Alexander Severus mit Mammaea. Da aber nach Sch.s Meinung auf dem Panzer Antonins 4. der