

ausschließlich um die Befestigungsspuren ein und derselben Buchstaben handelt: In einem zweiten korrigierenden Arbeitsgang waren hier lediglich 22 Buchstaben, leicht versetzt, neu angebracht worden; 18 von ihnen waren in ihrer horizontalen Ausrichtung und ihren gegenseitigen Abständen schlecht plaziert gewesen, je 2 sogar in verkehrter Reihenfolge. Die jetzt nicht mehr benötigten Löcher des ersten Arbeitsganges waren mit Kaolin verstopft worden.

Gros nimmt Bezug auf Amys Feststellungen und unternimmt eine weitausholende historisch begründete Interpretation der Dedikationsinschrift: Der überraschende Tod des L. Caesar am 20. August 2 n. Chr. mit 19 Jahren in Marseille hätte in Nîmes den emotionalen Anstoß dazu gegeben, die erste Zeile der Weihung auf dem Fries anzubringen, eingedenk der traditionellen Verbundenheit der Gallia Narbonensis mit der Familie Agrippas. Lucius' Bruder Gaius, seit 1. Januar 1 n. Chr. Consul, galt als *patronus* der Kolonie.

Der Tod des Gaius am 27. Februar 4 n. Chr. hätte noch vor oder kurz nach der Adoption des Tiberius am 26. Juni desselben Jahres den Anlaß dazu geliefert, die beiden Brüder mit dem Titel der *principes iuventutis posthum* in eine Art vergöttlichten Status zu erheben.

Gros zweifelt nicht an der Einordnung der Maison Carrée in den Rahmen des römischen Kaiserkults. Überlegungen zu dem oder den eigentlichen Initiatoren des Tempelbaues stellt er nicht an. Nach wie vor scheint mir die Möglichkeit gegeben, in der Maison Carrée ein ursprünglich für Roma und Augustus geplantes Heiligtum zu sehen. Auch unter diesem Blickwinkel dürfte der von Duval im Vorwort nach Gros zitierte Zeitansatz realistisch sein. Danach käme für die Erbauung des Tempels das ausgehende 1. Jahrhundert v. Chr. und die ersten Jahre unserer Zeitrechnung in Frage, für die bekannte Weihung die Jahre 2 bis 5 n. Chr.

In einem Anhang berichtet Gros über zwei kleinräumige Sondierungsschnitte westlich des Podiums im Hofbereich. Die wichtigste Beobachtung dabei dürfte eine in knapp 90 cm Abstand westlich des Podiums parallel verlaufende gestufte Steinmauer sein, von der aus eine weitere nach Westen abgeht. Sicher vor Erbauung des Tempels entstanden, muß deren Interpretation auf Grund des kleinen Grabungsausschnittes unterbleiben. Einen Zusammenhang zwischen der Mauer und dem oben erwähnten Brunnenschacht unterhalb des Tempels schloß Gros nicht aus. Mittelalterliche Störungen gingen z. T. sehr tief. Aus der Sicht der provinzialrömischen Archäologie wäre eine vollständige Vorlage der keramischen Kleinfunde sehr wünschenswert gewesen, wenngleich sich nur wenige Scherben sicher stratifizieren ließen. Gros nennt unter anderem eine Reihe von Fragmenten sogenannter arretinischer und kampanischer Ware.

Die vorliegende Arbeit darf insgesamt mit Recht als gelungen bezeichnet werden. Es wäre nur zu begrüßen, wenn diese Monographie Anregung für viele weitere, ähnlich qualitätvolle Bauvorlagen liefern würde. Nicht zuletzt gibt die Arbeit auch einen kleinen Eindruck davon, welche Möglichkeiten in einer intensiveren Zusammenarbeit von Bauforschung, klassischer und provinzialrömischer Archäologie stecken.

München

Gerhard Weber

**Rainer Graefe, Vela erunt.** Die Zeltdächer der römischen Theater und ähnlicher Anlagen. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1979. Textband: VIII und 221 Seiten und 225 Abbildungen; Tafelband: 105 Tafeln.

Die vorliegende Publikation behandelt ein äußerst reizvolles Detail der römischen Theaterarchitektur: die Vela. Das ist eine Zeltdachkonstruktion, mit der wohl die



meisten bedeutenden Theaterbauten ausgerüstet waren, um die Schaulustigen vor den lästigen Sonnenstrahlen zu schützen – ein beweglicher Aufbau, der sicher einen einzigartigen Kontrast bildete zur monumentalen Architektur der Theater.

Von der Existenz solcher Zeldächer wissen wir von Vitruv; sie sind erwähnt bei einer Reihe von Schriftstellern und sogar auf Dipinti an pompejanischen Hausmauern – Schauspielankündigungen, die mit dem Zusatz versehen sind *vela erunt*, ein Zusatz, den Graefe treffend als Titel seines Buches gewählt hat.

Die Vela haben alle Bearbeiter von römischen Theatern beschäftigt, die Frage nach ihrem Aussehen und ihrer Konstruktion konnte aber nie befriedigend beantwortet werden – wohl deshalb, weil sich sämtliche Überlegungen bislang zu einseitig auf das jeweils untersuchte Theater konzentrierten und übergreifende Arbeiten sich mit dem Hinweis auf die antiken Quellen begnügt haben (E. Fiechter, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters [1914], 125 übrigens nur deshalb, weil er eine Dresdner Dissertation zu diesem Thema in Aussicht stellen konnte – die wohl nie erschien, auf die Graefe aber gleichwohl nicht hinweist). Die Ausgangsidee von Graefe, daß nur durch eine Kombination aller verfügbaren Informationen eine Lösung gefunden werden könnte, führte zu einer Zusammenarbeit zwischen dem Archäologischen Institut Tübingen und dem Institut für Leichte Flächentragwerke Stuttgart.

Entstanden ist eine stattliche Publikation, getrennt in Text- und Tafelband. Nach einer knappen Einleitung werden im Hauptteil alle Hinweise auf Vela zusammengetragen – gegliedert nach Schriftquellen, Baudenkmalern, Bilddarstellungen und Informationen über die Takelage der römischen Schiffe. Aus diesen vier Bereichen hat Graefe seine Rekonstruktion der Vela gewonnen, die er dann im Kapitel IV vorlegt. Eingeschoben ist ein kurzes Kapitel über Vela bei anderen Anlagen und abschließend erfolgt ein interessanter Anhang über bisherige Rekonstruktionsversuche.

Bereits diese kurze Inhaltsangabe läßt erkennen, daß die Untersuchung sehr vielseitige Kenntnisse und Fähigkeiten erfordert. Graefe hat weitverstreute, zufällige Schriftzeugnisse gesammelt, eine Reihe von völlig heterogenen Darstellungen auf Wandmalereien, Münzen, Reliefs u. a. ausgewertet und vor allem eine beträchtliche Zahl von Baudenkmalern aufgesucht und die entsprechenden Details gemessen, gezeichnet und photographiert. Beim weitgespannten Rahmen der Arbeit sind Auslassungen unvermeidlich und legitim. U. a. fehlt eine Untersuchung des Theaters von Nikopolis – immerhin das besterhaltene römische Theater auf griechischem Boden –, bei dem auch noch Ring- und Pfannensteine in situ sind.

Insgesamt muß aber die respektable Arbeitsleistung hervorgehoben werden, ein paar kritische Bemerkungen scheinen mir dennoch angebracht zu sein: Im Kapitel IIB, dem Hauptteil der Arbeit, werden 18 Theater und 14 Amphitheater exemplarisch behandelt. Eine klare Trennung zwischen Bekanntem und neuen Beobachtungen findet nicht statt; eine gewissenhafte Bibliographie, die eine Kontrolle erleichtern würde und bei diesem Katalogteil doch obligatorisch sein sollte, fehlt. Mir gefällt in diesem Kapitel auch nicht die äußerst uneinheitliche Illustrierung, Reproduktionen, abwechselnd gute und dann wieder sehr lieblose Skizzen und schließlich Detailzeichnungen, die so puristisch angelegt wurden, daß sie kaum lesbar sind (Abb. 89; 90). Das Hauptproblem scheint mir jedoch im Methodischen zu liegen: Der Leser wird zu Beginn darauf hingewiesen, daß als Überreste der Velakonstruktionen nur „Ring- und Pfannensteine“ gefunden wurden und daß diese an den Außenwänden vorkragenden Werkstücke nur Halterungen für senkrechte Masten sein können. So einleuchtend das sein mag: Auf diese Weise aber wird eine Interpretation vorweggenommen, die weder erläutert noch begründet wird, und die Gefahr, daß man sich damit den Blick verstellt für Beobachtungen, die nicht zur favorisierten Rekonstruktion passen, ist offensichtlich.



Der Verdacht, daß auch Verf. dieser Gefahr immer wieder erlegen ist, wird in den folgenden Kapiteln keineswegs beseitigt. Die Bilddarstellungen, mit denen die angedeutete Rekonstruktion belegt werden soll, sind nur z. T. geeignet, überzeugend letztlich nur die auf den Glasflaschen von Pozzuoli, auf den Münzen und vor allem das Wandgemälde des pompejanischen Amphitheaters. Problematisch erscheint mir die Interpretation des Reliefs vom Hateriergrab. Die v. Gerkansche These, daß es sich bei der dargestellten Bekrönung des Kolosseums um Brüstungspfeiler handelt, kann – zugegeben – nicht überzeugen, noch weniger aber die hier vorgelegte, daß „Velummasten ... gemeint sein“ müßten (S. 102). Graefe steht mit dieser Deutung im Widerspruch zu seiner eigenen Charakterisierung der Velummasten und nennt (deshalb?) das Relief „groschlächtig“ (S. 102), obwohl es „mit handwerklichem Geschick gearbeitet“ ist (S. 101). Alle weiteren Darstellungen und vor allem die zu verwandten Tuchkonstruktionen sind im übrigen eher ein Hinweis für die Vielfalt der möglichen Lösungen.

Im Kapitel IV werden die Ergebnisse zusammengefaßt. Übersichtlich, knapp und bereichert mit einer Reihe von äußerst anschaulichen Zeichnungen werden alle Einzelheiten der Velakonstruktion nochmal dargestellt. Eine Karte zeigt ihre Verbreitung über das ganze römische Reich, eine Synchronoptik den Zeitraum ihrer Verwendung. Zu kritisieren bleibt wieder das schon angeführte Manko des Buchs: Die Rekonstruktion ergibt sich nicht aus einer Diskussion der zusammengetragenen Informationen, sondern wird als Tatsache hingestellt. Symptomatisch der Satz: „Die Aufgabe der Masten war mit Sicherheit, in irgendeiner Weise die horizontalen Stangen zu tragen“ (S. 153). Um Mißverständnissen vorzubeugen: Die von Graefe dargestellte Velakonstruktion ist einleuchtend und als solche nicht in Frage zu stellen. Selbst die Inkonsequenz, die er sich bei den Theatern von Aspendos und Orange leistet – die Ringsteine der Cavea- bzw. Paraskenienwand werden dort ungeniert für eine horizontale Seilabspannung verwendet –, ist nur ein Schönheitsfehler. Problematisch scheint mir aber die – unausgesprochene – Folgerung, daß ein und dieselbe Konstruktion über sechs Jahrhunderte unverändert beibehalten worden sein soll. Die Frage, ob nicht doch nur die Hinweise beobachtet wurden, die zur vorgegebenen Rekonstruktion passen, stellt sich hier besonders akut, vor allem wenn man sich vergegenwärtigt, daß bei so gut erhaltenen Theatern wie in Ephesos oder Patara keine Indizien festgestellt wurden, obwohl dort Vela inschriftlich nachgewiesen sind.

Noch ein Wort zur Aufmachung der Publikation: Der Textband hat bei über 200 Seiten 225 Abbildungen, davon rund die Hälfte in Reproduktion. Diese reiche Bebilderung wird man – auch wenn eine größere Einheitlichkeit wünschenswert wäre (s. o.) – begrüßen, weil damit alle zum Verständnis eines Baus wichtigen Zeichnungen zur Verfügung sind, also auch Gesamtgrundrisse und -schnitte und nicht nur Details der Konstruktion. Ganz entschieden zu aufwendig aber ist der Tafelteil. Gewiß, „diese Veröffentlichung wendet sich an einen breiten Leserkreis“ (S. 1), aber doch an Fachleute. Ganzseitige Übersichtsaufnahmen von jedem Theater – Nîmes sogar in einer Klapptafel – und halbseitige Photos von den Details, davon viele mehrfach (z. B. Taf. 37, 1.2 und 38, 1 für einen einzigen Pfannenstein) sind in einer wissenschaftlichen Publikation unverantwortlich. Bei konsequenter Auswahl und angemessener Verkleinerung hätte der Tafelteil gut und gerne auf ein Drittel zusammengestrichen werden können. Das Buch wäre damit billiger geworden, ohne an Gehalt einzubüßen.

Athen

Hermann J. Kienast