

Zum hier besprochenen Buch R. Pleiners sei zum Schluß noch erwähnt, daß es mit zahlreichen vorzüglichen Zeichnungen und Tafelabbildungen ausgestattet ist, die in Fotos, Zeichnungen und Gefügebildern den Text erläutern, und daß dem Buch ein umfassendes Verzeichnis der einschlägigen Literatur beigegeben ist. Dieses Buch, das durch ein recht ausführliches deutsches Resumé auch dem Nichtkenner der tschechischen Sprache volles Verständnis des Inhaltes ermöglicht, gehört nicht nur in jede Instituts- und Museumsbibliothek, sondern auch in die Hand jedes an der Kulturgeschichte Alteuropas Interessierten.

H. J. Hundt

DIE SITULA IN PROVIDENCE (RHODE ISLAND).

Ein Beitrag zur Situlenkunst des Osthallstattkreises. Aus dem Nachlaß von Wolfgang Lucke, herausgegeben von Otto-Herman Frey. Römisch-Germanische Forschungen, Band 26. Berlin 1962.

Das Buch, das wir besprechen, bietet uns viel mehr als der Titel besagt. Das Werk stellt eine Synthese des heutigen Wissens von der Situlenkunst dar, worin die Hallstattkultur ihren höchsten künstlerischen Ausdruck gefunden hat. Schon dadurch, daß die Situlenkunst zwar vorgeschichtlich ist, mit ihrer anthropomorphen Erzählweise jedoch die vorgeschichtlichen Grenzen überschritten hat, bietet sie für den Forscher sowohl ein verlockendes Problem als auch eine Verheißung. Ein Problem, da wir diese Frage mit der rein vorgeschichtlichen Methode nicht in ihrer Ganzheit beantworten können, und eine Verheißung, weil uns die Situlenkunst die Möglichkeit bietet, daß wir bei richtiger Interpretierung doch tiefer in die Geisteswelt ihrer Schöpfer und Träger dringen.

Das Werk hat zwei Autoren und ist zweimal geschrieben worden. Zum erstenmal knapp vor dem zweiten Weltkrieg als Dissertation bei Professor G. v. Merhart. Geschrieben hat sie W. Lucke, der sie auch selbst für den Druck bei der RGK fertigstellte. Durch seinen tragischen Tod im zweiten Weltkrieg ist die Arbeit des Forschers, der schon mit seinem ersten Werk ein reifes Ergebnis seiner wissenschaftlichen Bestrebungen gab, unterbrochen worden, der Brand des Gebäudes der RGK hat aber auch den Druck des Buches selbst vereitelt. So kannten wir Luckes Werk, natürlich mit Ausnahme seiner deutschen Kollegen, nur aus einer kurzen Notiz im Handbuch der Archäologie¹⁾. Zum zweitenmal hat das Buch Otto-Herman Frey geschrieben, so dürfen wir es nämlich trotz aller Pietät, die er dem ersten Autor bezeugte, nennen.

Wir müssen das Werk als Ganzes besprechen, obwohl wir dabei den Anteil beider Autoren auseinanderhalten, doch uns auch ihrer Bindungen bewußt sein müssen.

Schon die Tatsache, daß Luckes Werk nach mehr als zwanzig Jahren seine Aktualität nicht eingebüßt hat, spricht für den Autor. Lucke hat anläßlich der Veröffentlichung der Situla, die das Museum in Providence in Verwahrung hat, eine synthetische Darstellung der Situlenkunst gegeben, die unmittelbar mit dem Denkmal verbunden ist, das ihm als Ausgangspunkt diente. Das heißt, daß er sich streng nur auf die anthropomorph ornamentierten Denkmäler beschränkte und daß er aus seiner Abhandlung sowohl die ganze Este-Variante der Situlenkunst ausließ als auch noch eine ganze Reihe von anderen Denkmälern, die in diese Kunstgattung miteinbegriffen werden könnten. Vergleichen wir Luckes Bestimmung der Situlenkunst mit

1) G. Kaschnitz-Weinberg, *Handbuch der Archäologie*. Handbuch der Altertumswissenschaft 6. Abt. 2. Textband (1954) 383 Anm. 3.

der Bestimmung, wie sie die Veranstalter der Internationalen Ausstellung der Situlenkunst ansetzten, dann sehen wir, daß die letzteren eine viel weitere Einstellung zu dieser Kunst eingenommen haben. Dies soll natürlich kein Vorwurf sein, weist jedoch darauf hin, daß der Begriff der Situlenkunst noch nicht zur Gänze definiert ist.

Daß Luckes Arbeit gerade im Seminar von Prof. Merhart in Marburg entstanden ist, ist sicherlich kein Zufall. Merhart hat zu jener Zeit vor seinen Schülern seine Grundideen entwickelt, die dann später, beginnend mit der Studie über die Helme im 30. Ber. der Röm. Germ. Kom. 1940, 4 ff. und mit der Programmarbeit in den Bonner Jahrbüchern 147, 1942, der ganzen wissenschaftlichen Öffentlichkeit zugänglich wurden und die Grundlage unserer heutigen Ansichten bilden. Gewiß hat Merhart schon in jener Zeit mit seinem Kampf gegen die „italische Faszination“ begonnen, und die Situlenkunst stellte in der Fachliteratur mit Ducati ein wahres Bollwerk der „italischen Faszination“ dar. Für Ducati hat ja die Situlenkunst nur die Barbarisierung der etruskischen Variation der Kunst dargestellt, wie sie in der Situla von Certosa inkorporiert war. Im Kampf gegen Ducati ist Luckes Werk auch entstanden; die Grundthese des autochthonen Charakters der Situlenkunst, ihres Stils und ihrer Darstellungen klingt durch das ganze Werk. Dabei bediente sich der Autor vor allem der Detailanalyse der Realien, was unzweifelhaft den Kern von Luckes Arbeit darstellt. Seine Folgerungen sind in Kürze diese: im Gegensatz zu Ducati hat die Situlenkunst ihren Ursprung nicht im etruskischen Bologna um das Jahr 500 v. Chr., sondern ist ein selbständiges Produkt der einheimischen Bevölkerung, eines alpinen Zweiges der Illyrier. Dabei leugnet Lucke die südlichen Einflüsse, d. h. griechische und etruskische, keineswegs, doch kann man diese Einflüsse auf einen Nenner reduzieren, auf das äußere „Gewand“, die Sprache der Erzählung; das, was erzählt wird, ist aber die einheimische illyrische Welt. Dieser illyrische Träger war natürlich kein Panillyrier, wie er gerade zur Zeit, da Lucke seine Dissertation schrieb, in Mode war, sondern war streng auf die Bevölkerung beschränkt, welche diese Kunst erschuf, also auf die alpinen Illyrier und Veneter, wenn wir uns des Ausdrucks bedienen dürfen, den die slowenischen Aussteller der Internationalen Ausstellung der Situlenkunst in Lubljana verwendeten. Allerdings scheidet Lucke die Illyrier von den Venetern offensichtlich nicht, was für die Zeit, als er das Werk schrieb, verständlich ist, für heute aber nicht mehr. In seiner ethnischen Deutung geht Lucke noch weiter: in der gemeinsamen Welt der Darstellungen auf den Situlen und der Erzählung Homers, die tatsächlich nicht nur zufällig sein kann, sieht er eine Gemeinschaft der Illyrier und der Griechen, die vor der Abwanderung zusammen wohnten und deren einstige gemeinsame Welt uns jetzt die Situlenkunst aufzudecken hilft. In diesem seinem Konzept steht die Certosa-Situla natürlich nicht am Beginn der Situlenkunst, sondern irgendwo in der Mitte der Entwicklung — die chronologische Linie nach Lucke verläuft so: Vače, Magdalenska gora — Providence — Certosa — Welzelach, Sanzeno — Arnoaldi — als Erzeugnis eines Illyriers, der sein Werk in Bologna schuf.

Die Verknüpfung der Situlenkunst mit dem südöstlichen Alpenraum ist nicht ganz neu, neu ist aber Luckes wissenschaftliche Durchführung der autochthonen These. Ich habe schon erwähnt, daß er sich dabei vor allem auf die Analyse der Realien stützt, d. h. auf die Analyse der Trachten, Werkzeuge, des Ursprungs der einzelnen Szenen und anderen Requisiten, die mit ihnen in Verbindung stehen. Der weitere Weg führt ihn zur Analyse des Ornaments und des Stils, doch erreicht sie seine Bearbeitung der Realien weder an Umfang noch an Tiefe. Natürlich hat Lucke viele Probleme offen gelassen und sich streng innerhalb seiner engen Definition der Situlenkunst gehalten. Auch dies soll kein Vorwurf sein — jede gute Arbeit eröffnet neue Probleme, und es wäre töricht, ihm vorzuwerfen, daß es diese neuen Probleme nicht auch schon gelöst hat. Ebenso hat Lucke nicht alle chronologischen Möglichkeiten ausgenutzt, die

ihm die Grabzusammenhänge boten. Er hat sich auf die Gräber gestützt, die chronologisch durch die griechische Keramik fixiert waren, die übrigen relativen chronologischen Beziehungen hat er jedoch nur durch Stilanalyse aufgestellt. Die beste Beurteilung seiner Arbeit hat schon Frey gegeben, sowohl im Buch selbst (im Vor- und Nachwort) als auch in seiner Studie über die Anfänge der Situlenkunst²⁾, eine Beurteilung, der auch wir uns in Gänze anschließen können. Zugleich hat Frey damit auch einen guten Beweis dafür erbracht, daß er die Problematik um die Situlenkunst in ihrer Ganzheit erfaßt hat und das wir in ihm nicht nur einen Herausgeber von Luckes Werk, sondern auch einen schöpferischen Fortsetzer erhalten haben. Die Prinzipien seiner Ausgabe hat Frey im Vorwort des Buches angeführt, und sie sind sicher richtig. Frey hat das Wort möglichst dem ersten Autor belassen wollen, hat rücksichtsvoll einige weniger überzeugende und unwesentliche Ausführungen gestrichen und seine eigenen durchweg wertvollen Ergänzungen in die Anmerkungen in eckigen Klammern gesetzt, so daß sie auf den ersten Blick von den Ausführungen des ersten Autors geschieden werden können. Selbständig hat er nur den Katalog ergänzt, der praktisch aufs neue geschrieben worden ist. Desgleichen hat Frey fast in Gänze die neue photographische und zeichnerische Dokumentation gesammelt und besorgt. Daß diese Arbeit sorgfältig und auf selbstlose Weise verrichtet worden ist, bezeugt uns am besten die Tatsache, daß Frey den Katalog um 13 Nummern bereichert hat (von 45), also um ein Viertel, und sie auch in die Ausführungen im Text eingeschlossen hat. In vielen Fällen wurden Grabzusammenhänge hinzugefügt — als besonders wertvoll sei an erster Stelle der Grabzusammenhang der Situla Benvenuti erwähnt —, wo er aber die Grabzusammenhänge nicht angeführt hat, konnte er sich auf die neuen modernen Ausgaben stützen, so auf *Inv. Arch. Y 41-46* für die Denkmäler der Situlenkunst in Slowenien. Ebenso ist in den Anmerkungen die neue Literatur hinzugefügt, die trotz der Behauptung des Autors, er habe nicht Vollständigkeit erstrebt, nichts Wesentliches ausläßt. Wir vermissen nur eine kurze Erwähnung der Internationalen Ausstellung der Situlenkunst in Padua, Ljubljana und Wien sowie ihres Katalogs³⁾. Zwar wurde die Ausstellung wirklich erst nach Abschluß der Redaktion des Buches eröffnet, doch hätte sie im Nachwort erwähnt werden müssen, schon wegen der Verbundenheit dieser sympathischen internationalen Anstrengungen bei der gemeinsamen Arbeit an der Lösung der Probleme der Situlenkunst. Auch die übrigen Ergänzungen in den Anmerkungen bieten eine Menge von wertvollen und richtunggebenden Beobachtungen. Was für ein Reichtum in diesen kurzen Anmerkungen verborgen steckt, wird nur derjenige ermessen können, der schon in die Probleme der Situlenkunst eingeweiht ist.

Neu ist das von Frey hinzugefügte Nachwort, wo er kritisch Luckes Arbeit beurteilt. Frey vermißt eine eingehende Erörterung der älteren Ansichten über die Situlenkunst, die Stilanalyse scheint ihm ungenügend, und deshalb bleiben nicht ganz ausgearbeitet auch die Bindungen, wodurch wir die Situlenkunst konkret mit dem Mittelmeerraum verknüpfen können. Frey hat Luckes Vergleich der Situlenkunst mit dem Naturalismus und der Naturverbundenheit der griechischen Vasenmalerei des Nikosthenes abgelehnt. In der Chronologie vermißt er die Bearbeitung der Grabzusammenhänge; einige von Luckes Thesen konnte er auf eine neue, einwandfreiere Weise bestätigen, einige andere aber hat er berechtigt abgelehnt — so z. B. die Datierung der Situla aus Vače in die Mitte des 6. Jh. Frey ist auch gegen die Verknüpfung der Situlenkunst mit den Illyriern und blickt mit Zurückhaltung auf die gemeinsame Welt Homers und der Situlenkunst als Folge der Nachbarschaft der illyrischen und griechischen Welt vor der

2) *Germania* 40, 1962, 56 ff.

3) *Mostra dell'arte delle situle dal Po al Danubio*. Padua 1961. *Umetnost alpskih Ilirov*

i Venetov. Ljubljana 1962. *Situlenkunst zwischen Po und Donau*. Wien 1962.

Abwanderung. Alle Beobachtungen Freys sind gut und stichhaltig; einige sind sogar streng. Die Zurückhaltung gegen die illyrische These ist verständlich, doch möchte ich die illyrische bzw. illyrisch-venetische These als Arbeitsthese zulassen. Auch die Verwandtschaft der Situlendarstellungen und der frühen griechischen Welt, die z. B. in einigen Stellen der Ilias zum Vorschein kommt, die Lucke auf dichtes Zusammenwohnen der Illyrier und Dorier von der Abwanderung in ihre historische Wohnsitze zurückführt, ist nicht völlig abzulehnen. Ich gebe aber zu, daß es notwendig wäre, diese Fragen aufs neue zu definieren und zu beleuchten. Mit den bloßen Wanderungen dürfen wir heutzutage nicht mehr operieren. Es handelt sich vielmehr um die Frage der Ethnogenese, für die uns gerade der Balkan schöne Möglichkeiten einer Lösung bietet.

Wir können unsere Erörterung beschließen. Freys Eingriff in Luckes Werk war außerordentlich pietätvoll. In allem Wesentlichen hat er Lucke das Wort gelassen, dagegen hat er ihn sorgfältig in unzähligen, mühevollen Details ergänzt, derentwegen wir sagen können, daß das Buch durchweg auf dem Niveau der modernen Forschung steht und wir nirgends das Gefühl haben, daß es schon vor mehr als 20 Jahren verfaßt worden ist. Dies gilt auch für den Katalog, der eine verlässliche Basis für die ganze weitere Arbeit darstellt. Der gute und gediegene Druck, der praktisch fast keine Fehler aufweist, steigert nur noch den Wert des Buches, das nicht nur als die erste Synthese der Situlenkunst von bleibender Bedeutung ist, sondern zugleich auch als steter Ausgangspunkt für neue Forschungen dienen wird. Dank dafür gebührt ohne Zweifel beiden Autoren.

Worin bestehen heute, da wir das Buch von Lucke-Frey haben, die brennenden Probleme der Situlenkunst?

Lucke hat der Situlenkunst unverrückbar ihre Bodenständigkeit erkämpft, d. h. ihre Bindung an den Raum, wo sie entstanden ist. Das ist sein größtes Verdienst. Doch ist die „italische Faszination“ nur zum Teil besiegt. Die Abhängigkeit von Italien bzw. Griechenland ist geblieben, sie ist nur auf eine andere, höhere Ebene versetzt worden. Schon Lucke sah gut, daß der autochthone Charakter der Situlenkunst nicht absolut ist, im Stil hat aber die Verbindungen mit aller Genauigkeit vor allem Frey festgestellt (*Germania* 40, 1962, 56 ff.). Doch ist noch immer viel Arbeit zu erledigen geblieben. Vor allem müßten Luckes Untersuchungen, die im Prinzip an die Situla Providence gebunden waren, auf die gesamte Motivik und Ornamentik ausgedehnt und daran die Analyse der noch unbearbeiteten Realien angeschlossen werden. Unter den ornamentalen Motiven sei nur das Pflanzenmotiv erwähnt, wie wir es auf der Situla Benvenuti und auf dem Helmfragment von der Magdalenska gora antreffen, und der Bogenfries mit Buckel, den das Helmfragment von der Magdalenska gora und aus Novo mesto kennt. Ebenso müßten wir in die Erörterung die Neuerscheinung des fliegenden Vogels einbeziehen, worauf schon Dehn aufmerksam gemacht und in Verbindung damit auch die Dissertation zitiert hat, die wertvolles Vergleichsmaterial aus der griechisch-etruskischen Welt zusammengetragen hat⁴⁾. Diese Aufzählungen könnten wir noch fortsetzen, doch schon nach dem bis heute bearbeiteten Material scheint mir klar, daß der Kontakt der Situlenkunst mit dem Mittelmeerraum nicht ständig gleich intensiv war, sondern sich auf einen ziemlich kurzen Zeitraum beschränkte, den wir in den griechisch-italischen Kulturen mit „orientalisierender Stil“ bezeichnen. Dies hat Lucke fortwährend bei seinen Analysen der Motive und Realien festgestellt, Frey aber mit der Stilanalyse der Tierdarstellungen und des Ornaments wesentlich ergänzt. Diese Problematik ist aber wesentlich mit der Frage der Chronologie verbunden. Dadurch, daß Frey

⁴⁾ W. Dehn, *Präh. Zeitschrift* 34/35, 1944/50, 329 ff.

C. Krüger, *Der fliegende Vogel in der antiken Kunst bis zur klassischen Zeit* (1940).

endgültig die ersten Denkmäler der Situlenkunst in die Zeit um 600 v. Chr. angesetzt hat — eine Feststellung, die unabhängig von ihm auch die Internationale Ausstellung der Situlenkunst bestätigt hat —, haben wir auch tatsächlich einen Kontakt mit dem *stilo orientalizzante* Etruriens und der protokorinthischen Kunst erreicht. Beunruhigend ist jedoch noch immer das mehr als hundertjährige Vakuum zwischen diesem Beginn der Situlenkunst um das Jahr 600 und ihrem Höhepunkt geblieben, den heute die Situlen Certosa und Vače repräsentieren. Nur auf Grund der Stilanalyse hat Lucke — nicht ohne Berechtigung — Vače in die Mitte des 6. Jh. angesetzt und so den Abgrund überbrückt; doch die eiserne Realität der Grabzusammenhänge, auf die Frey korrekt aufmerksam gemacht hat, hat diesen Abgrund ohne Erbarmen wieder klaffen gemacht. Neue Funde und neue Forschungen werden diesen Abgrund überbrücken müssen. Die archaischen Elemente auf der Situla aus Certosa und aus Vače bieten uns vielleicht schon die Möglichkeiten zur Lösung dieser Fragen. Jedenfalls steht fest, daß auch die Welt der klassischen Situlen aus Certosa und Vače noch immer im *stilo orientalizzante* verwurzelt ist, und heute sehen wir noch keine Elemente, die für die Verbundenheit der klassischen Denkmäler der Situlenkunst des 5. Jh. mit der gleichzeitigen griechisch-etruskischen Kunst sprächen. Die Entwicklung von den ältesten Situlendenkmälern, wie sie Frey feststellte, bis zu den klassischen Denkmälern der Situlenkunst (Vače, Magdalenska gora, Certosa) muß im Südalpenraum vor sich gegangen sein.

Dabei gibt es aber noch ein anderes Problem. Frey hat die Entstehung der ältesten Situlendenkmäler in Este lokalisiert, wo aber die spätere Entwicklung eine andere Richtung genommen hat. Die Fortsetzung der echten erzählenden, anthropofiguralem Darstellungen ist nicht in Este erfolgt, sondern in der ostalpinen Hallstatt-Kultur Sloweniens. Der Deckel aus dem Grab 124 Este-Benvenuti, den Frey überzeugend als chronologische Fortsetzung der Situla Benvenuti angesetzt hat, steht zweifellos in keiner Verbindung mit der klassischen Situlenkunst von Vače und Certosa. Der Deckel aus dem Grab 124 führt in die Welt der Este-Situlen Capodaglio Grab 38 und Boldù Delfin und nicht nach Vače und Certosa. Deshalb scheint mir die Ansetzung der Anfänge der Situlenkunst nur nach Este, wie es gegenwärtig methodologisch korrekt zu sein scheint, problematisch.

Die unmittelbare Fortsetzung des Werkes von Lucke-Frey bestünde also einerseits darin, daß wir auf dieselbe Weise, wie jetzt die klassische Situlenkunst bearbeitet ist, auch die Este-Variante bearbeiten und außerdem die Bearbeitung auf alle verwandten Versuche von erzählendem und figuralem Charakter innerhalb desselben vorhistorischen Kreises ausdehnen. Ebenso bleibt jedoch noch immer offen die Bewertung der Situlenkunst als Kunstphänomen. Auf diese Fragen hat sich die vorsichtige, deutsche vorgeschichtliche Schule immer ungern eingelassen, so daß wir die modernen Vorarbeiten aus diesem Gebiet außerhalb ihres Rahmens suchen müssen; erwähnt seien vor allem Kastelic, Mansuelli, Stare⁵); auch hier hat jetzt O. H. Frey schon Wertvolles geleistet⁶). Vielleicht sind wirklich einige von den gestellten Fragen in der erwähnten Literatur Torsos geblieben — eben wegen der ungeklärten Grundprobleme, die uns jetzt das Buch von Lucke-Frey gelöst hat. Das Problem bleibt allerdings bestehen und stellt die große Chance der urgeschichtlichen Archäologie dar. Gerade in der Erforschung der Hallstatt-

5) J. Kastelic, *Die Situla aus Vače* (1956). Ders., *Die Situlenkunst vom Po bis zur Donau*, im schon oben zitierten Katalog. G. Mansuelli, *Arte Antica e Moderna* 18, 1962, 115 ff. F. Starè, *Arh. vestnik* 3, 1952, 173 ff. Ders.,

Zbornik Fil. fakultete Ljubljana 2, 1955, 103 ff.
6) *Die Situla von Kuffarn*. Veröff. aus dem Naturhist. Museum. N.F. 4. (1962). — *Germania* 40, 1962, 56 ff.

kultur hat das Buch von G. Kossack⁷⁾ die Problematik und die Methodologie der vorgeschichtlichen Archäologie wesentlich über die ausgetretenen Wege hinaus erweitert. Die Situlenkunst eröffnet neue Chancen, sie noch in die anderen Dimensionen auszudehnen, ohne dabei den festen Boden der Wissenschaft zu verlieren.

Und als Abschluß noch dies: Es wäre schade, wenn sich die Fortsetzung der Erforschung der Situlenkunst, welche das Buch, das wir besprechen, ohne Zweifel hervorrufen wird, in einzelne schwer zugängliche Abhandlungen aufsplittern würde. Deshalb wäre zu wünschen, daß Frey schon jetzt an einen zweiten Teil dächte, wo auf die gleiche Weise die Este-Variante der Situlenkunst, zugleich aber eine abschließende Gesamtdarstellung der Situlenkunst auch hinsichtlich all jener Probleme gegeben würde, die das erste Buch erschlossen hat.

Stane Gabrovec, Ljubljana

7) *Südbayern während der Hallstattzeit*. Röm. Germ. Forsch. 24 (1959).