

müssen, was im Status nascendi der Dissertation Wegners vielleicht nicht möglich, später dann auch nicht mehr korrigierbar war.

Hans-Eckart Joachim, Bonn

L. Horváth, M. Kelemen, A. Uszoki u. E. Vadász, *Transdanubia 1. Corpus of Celtic Finds in Hungary 1.* Hrsg. T. Kovács, E. Petres u. M. Szabó (Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest 1987) 248 S., 85 Abb., 89 Taf. Leinen.

Mit einem auf sieben Bände konzipierten Corpus, dessen erster Teil hier angezeigt wird, soll die bestehende Publikationslücke zur Latènezeit in Ungarn geschlossen werden. Neben Regionaldarstellungen wie im vorliegenden Band sind zwei Museumskataloge des Nationalmuseums und auswärtiger Museen geplant. Einige umfangreiche Gräberfelder (Pilismarót, Kosd) werden offenbar außerhalb des Corpus monographisch veröffentlicht. Die Behandlung bereits publizierter Funde ist generell wohl nicht vorgesehen. Ihre Auflistung bringt im vorliegenden Band nur eine (S. 63, Anm. 1) der drei Regionalübersichten. Das bereits seit 1971 geplante Corpus-Unternehmen, zu dem Beiträge bereits 1975 abgeschlossen wurden (S. 99, Anm. 52a; S. 207, Anm. 206), bereitete offensichtlich bis in die Umgestaltung des ersten Bandes hinein große Schwierigkeiten. Insofern wird man das Erreichte dankbar anerkennen, obwohl der erste Band kaum mehr als ein lockeres Forum für vier Aufsätze zur Latènezeit Westungarns bietet.

A. Uszoki stellt einen LT B-Gräberfeldausschnitt von Ménfőcsanak bei Győr vor. Die Hälfte der zehn gut ausgestatteten Gräber sind die von Kriegern, zwei davon von Quadratgräben eingehegt. Ältere eisenzeitliche Siedlungsreste am Ort sind nicht näher kommentiert. Weitere Latène-Nekropolen im näheren Umfeld werden ebenso knapp gestreift wie die Möglichkeit eines Zusammenhanges mit noch unpublizierten LT C-Gräbern in 200–300 m Entfernung. Die drei anderen Aufsätze sind regionale Übersichten.

L. Horváth bespricht den Fundbestand aus dem Raum Keszthely am Westrand des Balaton-Sees bis zur slowenischen Grenze, in der einleitenden Übersichtskarte der Herausgeber (S. 8) offensichtlich falsch dargestellt (vgl. S. 64, Abb. 1). Dieser Beitrag löst in Konzeption und Form (Abbildungen, wenngleich auch hier mit wechselnden Maßstäben) am besten die Erwartungen an einen Corpus ein. Die wenigen bekannten Siedlungsspuren sind fast durchweg spätlatènezeitlich. Bei den Fundstellen überwiegen LT B/C-Körper- und Brandgräberfriedhöfe, darunter die Nekropolen von Magyarszerdahely mit 27 und Rezi mit 65 geborgenen Gräbern. Spätlatènezeitliche Gräber und Siedlungsreste von Keszthely waren stark gestört. Die Beiträge von M. H. Kelemen und E. Vadász befassen sich mit den zumeist kleinen Fundkomplexen zwischen Komárom und dem Donauknie, dabei erwähnenswert ein spätlatènezeitlicher Töpferofen von Esztergom (S. 187 ff.).

Hans Nortmann, Trier

Klaus Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach. Aufnahmen von Gisela Fittschen-Badura. Archäologische Forschungen Bd. 3 (Gebrüder Mann, Berlin 1977) XII, 112 S., 41 Taf., 3 Beil. Leinen, 105,- DM.*

Der Rezensent eines vor über einem Jahrzehnt geschriebenen Buches hat sich für diese Verzögerung zunächst zu entschuldigen. Hierbei könnte ich unterschiedliche Gründe anführen. Maßgeblich ist gewesen, daß ich mich der gar nicht so kleinen Gruppe Klassischer Archäologen, die auf dem Gebiet der antiken Porträtforschung erfahren sind, eindeutig kaum hinzuzurechnen vermag und daher vor dieser Besprechung zurückschreckte. Denn der Titel des Kataloges täuscht etwas darüber hinweg, daß 32 der insgesamt 35 Skulpturen in Schloß Erbach Bildnisse wiedergeben, und daß nur drei Idealskulpturen (Nr. 1–3) die generalisierende Überschrift zu rechtfertigen vermögen. Überfordert scheine ich mich nicht allein gefühlt zu haben, da sich mit der Hilfe der Archäologischen Bibliographie überhaupt keine Rezensionen zum Erbacher Katalog nachweisen ließen. Er erreicht, wie diese negative Bilanz anzeigt, in mancher Hinsicht den Rang einer Pionierarbeit. Deswegen bietet der zeitliche Abstand auch die positive Möglichkeit, Bemerkungen über die forschungsgeschichtliche Stellung hinzuzufügen.

Bis auf zwei anscheinend spätere Zugänge (Nr. 3 und 27) ist die Erbacher Sammlung antiker Skulpturen durch den Grafen Franz im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Rom und vorgeblich insbesondere auch aus Tivoli erworben worden. Sie ist nicht groß, dafür aber weitgehend unverändert und in ihrem klassizistischen Rahmen erhalten geblieben. Weil in den älteren handgeschriebenen Katalogen zusätzlich noch die Selbstzeugnisse des Begründers hinzukommen, handelt es sich zumindest in Deutschland um ein einzigartiges Ensemble, das zur Zeit der Französischen Revolution den Übergang von der Aufklärung zur restaurativen Romantik in paradeigmatischer Weise beleuchtet, gerade weil der Graf

Franz bei seiner ersten Romreise (1773/74) zwar nicht mehr durch Winckelmann selbst, aber doch durch dessen römischen Wirkungskreis geprägt worden war.

Die nicht allzu großen Mittel des Grafen beschränkten 1791 seine Erwerbsmöglichkeiten weitgehend auf antike Porträts. Diese gesetzte Einschränkung erforderte eine Auswahl, welche die Beziehungen des Sammlers zur Antike aber eher pointiert äußert als überdeckt. Franz von Erbach erwarb Porträts, weil die Dargestellten, namentlich die römischen Kaiser, ihm als positive oder abschreckende Vorbilder für seine Vorstellungen von aufgeklärter Herrschaft erschienen. Hinsichtlich Winckelmanns Sicht antiker Kunst wird der essentielle griechische Hauptteil partiell abgedeckt, erbringt die einseitige Betonung des Römischen, des Porträts und der Ausstattungsfunktion eine Rückkehr zu barocken Traditionen, die nun allerdings mit den subjektivierten ethischen Konventionen der Aufklärung im Sinne eines erneuerten Führungsanspruchs der Aristokratie verbunden werden. Entsprechend wendet sich das erste Römische Zimmer unter Verwendung von Bauelementen des römischen Marcellustheaters als Audienzsaal an eine breite Öffentlichkeit und gipfelt der Dekor in der Sitzstatue des zivil in die Toga gekleideten *optimus princeps* Trajan mit einer Gesetz oder Verfassung symbolisierenden Schriftrolle (Nr. 23). Dabei ordnete anscheinend der Graf mit sicherem Gespür die Verbindung der Philosophenstatue eines römischen Bürgers mit dem Bildnis des der antiken Ideologie zufolge aufgeklärtesten römischen Kaisers an.

Der zweite Römersaal orientierte sich als Arbeitszimmer am Vorbild der Villa Hadriana und imitierte einst als Hinweis auf die für den Entscheidungsprozeß notwendige Abgeschiedenheit und Konzentration des Fürsten eine Kryptoportikus in Tivoli. Hier sind die griechischen Porträts der Sammlung aufgestellt, die griechischen Vasen, dazu Gipsabgüsse mit Darstellungen des griechischen Mythos. Im Zentrum der Ausstattung steht nun die Panzerstatue Hadrians (Nr. 24) als des Kaisers, der, trotz mancher Züge des moralischen Anstoßes, im Winckelmannschen Sinne die Kunst der Griechen konservierte, imitierte und noch einmal erneuerte. Winckelmanns Ideal der griechischen Kunst wird also einseitig mit Fürsten verknüpft, ihnen in ihrer Abgeschiedenheit zur ethischen Regeneration vorbehalten. Die Erneuerung am Vorbild des alten Hellas erbringt so den antiken Bürgerkaiser und den aufgeklärten Territorialfürsten des 19. Jahrhunderts. Ihm nahm Napoleon die Selbständigkeit, woher er sie 1808 mit nationalen Ansprüchen und wiederum am Beispiel der Antike neu forderte. Das vermeintliche Bildnis des Drusus maior (Nr. 13) wurde durch hinzugefügte Waffen als Darstellung des Helden inszeniert, „der Teutschland einst bezwang“, der in seiner visuellen Vergegenwärtigung auf deutschem Boden dem Betrachter aber die nationale Vergangenheit und das nationale Freiheitsideal zu vergegenwärtigen vermag „fuer Roemer Stolz kein Teutscher bebt“. Entsprechend leiten die Limes-Grabungen des Grafen auf die wilhelminische Zeit hin.

Über die zeitgenössische Bedeutung der Sammlung unterrichtet der schöne Aufsatz „Die Römerzimmer des Schlosses Erbach im Odenwald“ von H. Prückner in: H. Beck – P. C. Bol – W. Prinz – H. v. Steuben (Hrsg.), *Antikensammlung im 18. Jahrhundert* (1981) 237 ff. Der Einleitung bei K. Fittschen (S. 2–4) sind nur die gewichtigsten und in der Deutung zu stark mit Winckelmann verbundenen Fakten zu entnehmen.

Vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit schenkt der hier zu besprechende Katalog der modernen Antikenrezeption auch in anderen Belangen. Die Herkunftsangaben des Grafen wurden übernommen, aber keine unabhängigen Recherchen angestellt (S. VII). Ausschließlich nachantike Bestandteile, insbesondere Büsten oder Büstenfüße, wurden nicht abgebildet. Da sie bei Nachforschungen in Stichwerken oder in den veröffentlichten und den unveröffentlichten Skizzenbüchern des 16.–18. Jahrhunderts angesichts der nicht immer getreuen Porträtwiedergaben von erheblicher Bedeutung sind, benachteiligt dieses Vorgehen entsprechende Untersuchungen überhaupt. Da K. Fittschen andererseits kunsthistorische Arbeiten über Antikenergänzungen angeregt und gefördert hat, läßt sich der diesbezügliche Mangel des Buches am ehesten durch das frühe Erscheinungsdatum in den siebziger Jahren und bei den Abbildungen durch die Notwendigkeit der Beschränkung erklären.

Die Fundort- oder Herkunftangaben des Begründers der Sammlung vermitteln ein uneinheitliches und vom seinerzeitigen Kunsthandel geprägtes Bild: Tivoli (Nr. 7, 34), Ostia (Nr. 17), Albano, „Villa des Pompejus“ (Nr. 35), Th. Jenkins (Nr. 14, zuvor Sammlung Kardinal Peretti und Villa Negroni 32), B. Cavaceppi (Nr. 23), Museo Pio Clementino des Vatikan (Nr. 26). Sie sind daher mit Vorsicht aufzunehmen: J. Raeder, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli* (1983) 26 f. 145 f. Nr. III 8–9. Bezüglich der Villenausstattung von Albano: R. Neudecker, *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien* (1988) 130 f.

Die vorzüglichen Abbildungen auf 41 Tafeln und auf den drei Beilagen für hervorgehobene Vergleichsstücke bilden einen entscheidenden Vorteil des Kataloges und sind in sich schöne Demonstrationsobjekte für wissenschaftlichen Fortschritt. Diese hervorragenden Aufnahmen von G. Fittschen-Badura und ihre zu berücksichtigenden Fotografien der Vergleichsmonumente im Archiv des Verf. sind die handwerkliche Grundlage, auf dem die neuartigen Forschungsansätze basieren. Jeder Kopf wird konsequent von allen vier Seiten abgebildet; bei Statuen und antiken Büsten kommen weitere Ansichten hinzu. Neu und die Einstellung zum antiken Porträt kennzeichnend sind insbesondere die Rückansichten (zur Methode: H. Jucker, *JdI* 96, 1981, 248). Man kann die jüngeren Beschreibungen von M. Wegner (*Boreas* 2, 1979, 100 f. zu Nr. 26, 27; 125 zu Nr. 30. – ebenda 3, 1980, 79 zu Nr. 38; 100 zu Nr. 31. – ebenda 7, 1984, 114 zu Nr. 24, 25) hinzuziehen, der Erbach Nr. 25, 27 und 38 als „wertlos“, Nr. 31 als „entwertet“ und Nr. 26 als möglicherweise modern beurteilt, wohingegen der Erbacher Katalog diese hadrianischen und antoninischen Kaiser- bzw. Kaiserinnenporträts breit würdigt und abbildet, um sich die abweichenden Wege einer jüngeren Forschergeneration vor Augen zu führen, die bei Fittschen deutlicher werden als zuvor. Die Qualifizierung „wertlos“ bezieht sich auf ideale Normen zur Beurteilung von Erhaltungszustand, zeitverbindlichem Formenvortrag, plastischer Qualität und typusspezifischer Bildnistreue. Die Bewertung erfolgt nicht nach historischen Maßstäben, in denen ein geschichtliches Monument einen stets neu zu entdeckenden Zeugniswert besitzt, sondern nach vermeintlich pädagogischen und daher nach den präfixierten Kriterien eines verfestigten Bewertungshorizontes, der sich wesentlich auf ein Vorwissen über Stilgeschichte und biographieverbundene Bildnisähnlichkeit aufbaut und hierdurch den Gelehrten zum Richter erhebt. Wie in den älteren Bänden der Reihe „Das römische Herrscherbild“ reichen in dieser Hinsicht exemplarische Abbildungen zur visuellen Verdeutlichung der Urteilskriterien und zu deren Weitervermittlung an den belehrten Adepten aus. Bei K. Fittschen hingegen behält die einzelne Skulptur ihre in den Abbildungen vermittelte Individualität und Identität. Zwischen ihr und dem Betrachter bilden sich Brücken des Verständnisses nach dem jeweils gewählten Aspekt.

Bei den mitunter vereinfachten oder schablonenhaften Rückansichten sind dies die Merkmale der Werkstätte oder der „Handschrift“ des Künstlers, bei den Vorderansichten die unterschiedlichen Möglichkeiten, dem jeweiligen Vorbild im Kopierprozeß kommunikative Aussagen für ein vorgestelltes oder auch unreflektiert vorhandenes Publikum zu erschließen. Das durch solche Prozesse in jedem Fall gefilterte Vorbild ist nicht formal, wohl aber hinsichtlich seines Typus dokumentiert, dessen Bedeutung aus der Zahl seiner Manifestationen zurückzuerschließen ist, insofern künstlerische Variationen, werkstattgebundene Variationsketten oder regionale Seitenüberlieferungen erkannt und abgerechnet werden können. Dieses vielfältige Geflecht der Bezüge ist seinerseits wieder Einflüssen des jeweiligen Zeitstils und mit ihm auch der jeweiligen Bildnis-konventionen unterworfen und daher so vielfältig, daß jedem erhaltenen Porträt ein Zeugniswert verbleibt. Angesichts der undurchsichtigen Pluralität der Perspektiven ist der Bearbeiter einerseits zu einem möglichst dokumentarischen Umgang bei der Publikation und andererseits zu Vergleichsketten aufgefordert, welche die Relevanz des einzelnen Details und des an ihn jeweils angelehnten Aspektes überprüfen.

Damit sind zugleich auch neue Erwartungen gesetzt. Ihnen kann der Bearbeiter eines Katalogs gegenwärtig nur nach einem stets neu zu suchenden Kompromiß genügen, solange die neue Fülle der Fragestellungen auf kein Raster erprobter Antworten verweisen kann. Wenn also beispielsweise die Abgrenzung von antiken und nachantiken Partien oder chemische Reinigungsprozesse mitgeteilt werden müssen, wo keine naturwissenschaftlichen Beobachtungen vorliegen. Wenn Einflüsse von Zeit-, Landschafts- und Werkstättenstilen vorauszusetzen sind, aber nicht eindeutig fixierte Werke zur Einordnung dienen müssen oder entsprechende Untersuchungen gänzlich ausstehen. Entscheidende weitere Grenzen sind dort gegeben, wo gesellschaftlich gesetzte Bildkonventionen aus Literatur und Formenwelt erst ansatzweise sichtbar werden und das vorliegende Porträt dennoch der Vertreter einer neuartigen oder retadierenden Botschaft ist.

Der Erbacher Katalog genügt allen Grundvoraussetzungen durch möglichst lückenlose und prägnante Beschreibungen, durch die Berücksichtigung möglichst zahlreicher ikonographischer Parallelen und durch stets rationale Argumentationen. Schon der Umfang von 108 Seiten und ca. 550 herangezogenen Vergleichsmonumenten verdeutlicht bei nur 36 Erbacher Skulpturen die Vielfalt der Einordnungsbemühungen und die Größe des anstrengungsvoll zusammengetragenen Forschungsfundamentes. Die Abfolge von zunächst kaiserlichen, dann privaten Porträts unterscheidet zwischen prägenden und

geprägten Bildnissen und folgt auch in der Reihung der Geschlechter und der kaiserlichen Dynastien der zuvor etwa bei V. Poulsen, *Les portraits romains II* (1974) gesetzten Disposition. Da die geschichtlichen Periodengrenzen weder mit den stil- noch mit den sozialgeschichtlich relevanten eindeutig konvergieren und weil die prägende Kraft der Herrscherbildnisse eines Hauses unterschiedlich war, handelt es sich um eine nicht alternativlose, aber durchsichtige und insbesondere angesichts der geringen Bildniszahl in Erbach gebotene Einteilung.

Die Vielzahl der genannten Interpretationsmöglichkeiten läßt sich in dem Katalog noch nicht fassen. Zu ihr leitet er in der oben beschriebenen Weise erst über. Bevorzugt ist eindeutig die typologische Methode, welche zu jedem Erbacher Bildnis alle weiteren Typusvertreter in Listen erfaßt und vergleichende Listen für Varianten oder abweichende Typen zur Verfügung stellt. Man mag darüber streiten, ob ein Katalog der hierfür angemessene Ort ist. Er setzt ja keinen Zwang zur Vollständigkeit voraus und kann somit auch einer gewissen Beliebigkeit die Tore öffnen. Das hier in den Listen Erfaßte bezeugt aber eine in Jahrzehnten unter dem Einsatz von organisatorischem Talent und eingeschränkter Lebensführung erworbene Kenntnis antiker Porträts, die viele wichtige Probleme der römischen Ikonographie fördert und der Lösung zuführt. Dabei überwiegen die eher traditionellen Methoden, besticht die handwerkliche Exaktheit und ist eine Neigung für abzählbare Entscheidungen nicht zu übersehen. Man mag sich bei stilistischen Urteilen fragen, inwiefern die gebotene Formanalyse nicht mehrfach durch eine zur Datierung benützte Formbeschreibung ersetzt wird, die wegen der Vielfalt der auf die Form einwirkenden Faktoren von fragwürdiger chronologischer Bedeutung ist. Selbst das methodische Problem des Kopienvorgangs wird nicht detailliert reflektiert, sondern auf typologische Gesichtspunkte reduziert, wobei dann wieder offen bleibt, welche historischen Implikationen zu diesem System führten und welche später den Wechsel eines herrscherlichen Bildnistypus hervorriefen. Der einleitende Passus über die antike Kopistentätigkeit genügt offensichtlich nicht. Trotz solcher Einwände und der folgenden Bemerkungen verdient der Katalog Dank und Bewunderung. Tatsächlich ist er längst ein wichtiges Standardwerk geworden und hat er in der Anlage die handbuchartig konzipierten Kataloge der römischen Porträts in den Capitulinischen Museen vorbereitet, die K. Fittschen mit P. Zanker herausgibt.

Die abschließenden Anmerkungen und Literaturnachträge betreffen nur Probleme und Abhandlungen, welche sich mit den Erbacher Skulpturen direkt oder mit den von ihnen Dargestellten generell verbinden:

Nr. 2: zu Original, weiteren Repliken und plastischen Aufgriffen Ch. Vorster, *Griechische Kinderstatuen* (Diss. Bonn 1983) 187 f. A. Linfert in dem im Druck befindlichen Katalog der Skulpturen des Musée archéologique in Laon. – Nr. 3: Ich teile den bereits früher geäußerten Benennungsvorschlag als Hermes, zu verwandten Typen B. Schweitzer, *Antiken in ostpreußischem Privatbesitz* (1929) 127 ff. Nr. 7–8 Taf. 13 f. Wrede, *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig* (1972) 128 zu Nr. II E 4 b Taf. 69,2; 158 Anm. 152 H. U. Cain, *BjB* 188, 1988, 130 Kat. 46 Abb. 23; 147 Kat. 87 Abb. 34. – Nr. 5: P. Moreno hat Schauenburgs Identifikation mit Polydamas und dessen Zuweisung an Lysipp zurückgewiesen: *RIA* 3.F., Bd. 6/7, 1983/84, 21 ff. ders., *Vita e arte di Lisippo* (1987) 43 ff. – Nr. 6: Das gegenüber Nr. 5 auf dem Kopf systematisierte, in der Stirn aber differenziertere und individualisierende Haar ist zeitlich nicht von des Aristoteles und von den von ihnen abhängigen Porträts des Theophrast zu trennen, woher eine Datierung vor 330/25 nicht in Betracht kommt. – Nr. 8: Die frühkaiserzeitliche Menanderüberlieferung halte ich im Einklang mit den sonstigen Ergebnissen zur Kopientradition für die bessere. – Nr. 9: Daß die Unterschiede zwischen dem Epikur- und dem Metrodorporträt philosophisch und nicht chronologisch begründet sind, habe ich in *AM* 97, 1982, 235 ff. nachzuweisen gesucht. Der Beweisgang wurde aufgegriffen in: *Gesichter, griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz* (Ausstellungskat. Bern 1982) 43 (K. Morgenthaler). – Nr. 12: Die Deutung auf Gaius Caesar hat Fittschen im Katalog der römischen Porträts in den Capitulinischen Museen I (1985) 21 ff. zu Nr. 20 wiederholt. Sie hat Zustimmung gefunden, etwa bei J. Pollini, *The Portraiture of Gaius and Lucius Caesar* (1987) 59 ff. (ebenda 62. 66 f. 101 f. Nr. 21 Taf. 23 das Erbacher Bildnis). Kaiser Augustus und die verlorene Republik (Ausstellungskat. Berlin 1988) 330 Nr. 117 (M. Hofter). Ich halte mit U. Hausmann, *ANRW* II 12 (Vorabdruck 1979) 14 ff. H. Jucker, *JdI* 96, 1981, 284 ff., 289 ff. ders. in: *Gesichter* (Kat. Bern) a. O. 53 Abb. 1 und B. Freyer-Schauenburg, *AA* 1982, 328 ff. an O. Brendels Identifikationen mit dem frühen Octavian (Typus B) fest. Mir erscheint P. Zankers einstiger Actium-Typus für die Octavianikono-

graphie keinesfalls alleine ausreichend, insbesondere nicht im Hinblick auf die vor 37 v. Chr. überwiegend bärtigen Münzbildnisse, da das sog. Actiumporträt nur ausnahmsweise bärtig ist. Wird dieser Typus aber nach der heute von P. Zanker und K. Fittschen vertretenen Tendenz höher datiert und von Actium gelöst, so wird der Sieg über Antonius, ein entscheidendes Ereignis im Leben des ersten Princeps, als typusfixierendes Datum frei. Es müßte der Primaporta-Typus in diese Lücke einspringen, was mit einschneidenden Veränderungen für unsere Vorstellungen von der Kunstentwicklung in augusteischer Zeit verbunden wäre. Wie auch immer, der sog. Actiumtypus kann m. E. nur in der Ergänzung durch ein weiteres, zahlreich vertretenes Bildnis die Zeit Octavians vor 27 v. Chr. abdecken, wofür nur der Typus B zur Verfügung steht. Eine Neubearbeitung der Augustus-Ikonographie gibt jetzt G. Grimm, RM 96, 1989, 347 ff. Für die römische Kaiserikonographie ist die Bildnisgeschichte des ersten Princeps von entscheidender Bedeutung, da die „Entdeckung“ und Begründung dessen, was später als kaiserlicher Porträttypus auch auf das Privatporträt eingewirkt hat, mit ihr verbunden ist. – Nr. 14–15: Vgl. die Replikenlisten bei H. Jucker in: *Melanges P. Collart* (1976) 258 f. Anm. 114–118. ders., *JdI* 92, 1977, 233 mit Anm. 117. ders., ebenda 96, 1981, 281. D. Boschung, *Die Bildnisse des Caligula* (1989) 64 Anm. 51 (abweichende Datierungen und z. geringen T. auch andere Zuweisungen). – Nr. 16: E. D. Hertel, *Untersuchungen zu Stil und Chronologie der Kaiser- und Prinzenporträts von Augustus bis Claudius* (Diss. Bonn 1982) 241 Nr. 72: Germanicus. Jucker in: *Gesichter* (Kat. Bern) a. O. 79 Nr. 29: Germanicus. Fittschen in: ders. – Zanker, *Porträts in den Capitolinischen Museen I* (1985) 29 ff. zu Nr. 23. Boschung a. O. 64 Anm. 52: Germanicus (Unterscheidung von drei Typen). – Nr. 17: D. Salzmann, *AA* 1976, 252 ff. Jucker, *JdI* 96, 1981, 261; 276 mit Anm. 108; 280 mit Anm. 112; 283 (Ergänzungen und abweichende Chronologie). – Nr. 18: Fittschen – Zanker a. O. III (1983) 54 Anm. 2. – Nr. 21: H. Oehler sah zuerst, wie er mir mündlich mitteilt, daß die Büste nicht zugehörig und modern ist. Nach H. Jucker, *JbBerlMus* 26, 1984, 67 gab es zwischen Claudius und Hadrian keine lebensgroßen Panzerbüsten. Zu den Bildnissen des Titus: M. Bergmann – P. Zanker, *JdI* 96, 1981, 375 ff. Fittschen – Zanker a. O. I Nr. 28–30. Bei den Literaturhinweisen im *Erbacher Katalog* nachzutragen ist: H. v. Heintze in *Essays in Archaeology and the Humanities in memoriam O. Brendel* (1976) 151 ff. Taf. 35a–b. – Nr. 22: erste Zusammenstellung bereits bei G. Winckelmann, *Monumenti antichi inediti* (1767) I Abb. 176 (Gemme). II 231 f. – Nr. 23: zum Bildnistypus Jucker, *JbBerlMus* a. O. 38 ff. Typus II A, zur stoischen Prägung der Sitzstatue Wrede, *AM* 104, 1989, 147 ff. – Nr. 24: Fittschen – Zanker a. O. I 54 Anm. 1. – Nr. 25: Fittschen – Zanker a. O. I zu Kat. Nr. 50. – Nr. 26: Fittschen – Zanker a. O. I 63 ff. Kat. Nr. 59. – Nr. 28: Fittschen – Zanker a. O. I 83 f. zu Kat. Nr. 76. – Nr. 29: Fittschen – Zanker a. O. III 63. 67. – Nr. 30: Wegner, *Boreas* 2, 1979, 125. Fittschen – Zanker a. O. III zu Kat. Nr. 13–15. – Nr. 31: Fittschen, *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae*, *AbhGöttingen* 3. F. Nr. 126 (1982) 45 Nr. 5.

Henning Wrede, Köln

Urs Niffeler, *Römisches Lenzburg: Vicus und Theater*. Veröffentlichungen der Gesellschaft Pro Vindonissa Bd. 8 (Brugg 1988) 210 S., 179 Abb., 21 Taf., 7 Karten & 15 Beil. Kartoniert.

Die anzuzeigende Arbeit ist die Dissertation von Urs Niffeler, mit der er 1985/86 bei Prof. Dr. H. P. Isler an der Universität Zürich promoviert wurde. Die ihm gestellte Aufgabe bestand ursprünglich in einer geschlossenen Vorlage von Funden und Befunden des römischen Vicus von Lenzburg, im Laufe der Bearbeitung wurde dann das Kleinfundmaterial allein mit Blick auf seinen chronologischen Aussagewert gesichtet. Unberücksichtigt blieb auch der mit 75 Gräbern ausschnittsweise ergrabene Bestattungsort, ihm soll eine eigene Studie gewidmet werden. Verf. behandelt alle bislang in Lenzburg durchgeführten Ausgrabungen römischer Zeitstellung. Schwerpunktmäßig die Untersuchungen der Jahre 1933/34 (Leitung: P. Ammann-Feer), 1950 (Leitung: W. Drack), 1963/65 (Leitung: T. Tomašević), 1984 (Leitung: Verf.). Die unterschiedlichen Vermessungssysteme vereinheitlichte er, indem er nachträglich ein Koordinatensystem mit Feldereinteilung über die Gesamtanlage legte.

Damit präsentiert und analysiert Verf. die Vicusbauten und das Theater, deren Bauplan er erfragt und in einen zeitlichen typologischen Rahmen stellt, mit dem Ziel, die Bauten in ihrer Funktion und ihrem ursprünglichen Aussehen wieder erstehen zu lassen.

Das einleitende Kapitel (S. 9–12) beginnt mit der Lagebeschreibung der nur 10 km Luftlinie vom Legionslager Vindonissa entfernt liegenden Siedlung. Die römische Ansiedlung erstreckte sich auf einem Plateau, dem Lindfeld, wo seit neolithischer Zeit Siedlungstätigkeit nachgewiesen werden kann,