

Buchbesprechungen

Gianfilippo Carettoni, *Das Haus des Augustus auf dem Palatin* (Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1983), 95 S., 19 Textabb., 26 Farbtaf., 22 Schwarzweißtaf., 2 Pläne. Geb., 45,- DM.

Der Text war, mit Ausnahme des ersten Teils, schon früher in italienischer Sprache veröffentlicht worden (Röm. Mitt. 90, 1983, 373–419, Farbtaf. 1–16, Taf. 91–108).

Das Werk besteht aus drei Teilen: Die Bauten des Augustus auf dem Palatin (S. 7–16), Die malerische Dekoration im Haus des Augustus (S. 18–85), Die stilistische und chronologische Einordnung der Dekoration des Hauses des Augustus (S. 86–93). Das Buch umfaßt darüber hinaus eine Bibliographie (S. 94) sowie den Abbildungsnachweis (S. 95).

Der Autor verschweigt, mit der ihm anhaftenden Bescheidenheit, die Tatsache, daß er selbst der Entdecker des Baukomplexes des Augustus auf dem Palatin ist. Deswegen halte ich es für meine Pflicht, darüber kurz zu berichten. Gianfilippo Carettoni, der ehemalige Leiter der Ausgrabungsarbeiten auf dem Palatin, wählte für seine eigenen Forschungen den Raum südwärts vom Haus der Livia und westwärts von einem großen Tempel, den man damals als *Templum Jovis Victoris* bezeichnete. In den Jahren 1961–1966 legte er einige Wohnräume frei, darunter einen mit reicher malerischer Dekoration. Dieser Teil des Gebäudes wurde als Haus der Masken in der wissenschaftlichen Literatur bekannt. Infolge weiterer Untersuchungen konnte Carettoni bereits 1966 feststellen, daß das „Haus der Masken“ ein Teil des Palastes des Augustus sei und daß sich daneben ein Apollo-Tempel befindet. Diese Entdeckung ist von großer Bedeutung für die weitere Erforschung der Topographie des antiken Rom, der römischen Architektur sowie des Übergangs von Republik zu Prinzipat, denn die Gestalt des Augustus wird dadurch in ein neues Licht gerückt, und zwar nach dem Grundsatz: „Zeige mir deine Wohnung, und ich sage dir, wer du bist.“

Von außerordentlicher Bedeutung ist diese Entdeckung jedoch auch für die Geschichte der Raumgestaltung, insbesondere der Wandmalerei. Es ist dies nämlich der erste große Komplex gefundener Gemälde in der Stadt Rom, welche darüber hinaus von hoher Qualität und sehr präzise datiert sind (den Quellen zufolge: 36–28 v. Chr.).

Infolge methodisch durchgeführter Ausgrabungen konnte Carettoni zur Klärung der Geschichte der beiden Gebäude nach dem Tode des Stifters (14 n. Chr.) gelangen. Das Haus wurde später verlassen und zu Domitians Zeiten teilweise zugeschüttet zwecks Einebnung des Geländes auf dem Abhang von Palatin. Der Apollo-Tempel blieb hingegen bis zum Brand im Jahre 363 bestehen. Der Tempel bildete die Achse des gesamten Baukomplexes. Links vom Tempel lag die Wohnung des Augustus, die sich über zwei auf verschiedenem Niveau liegende Terrassen erstreckte. Rechts vom Tempel ist der Hof der Bibliotheken mit zwei Sälen. Carettoni untersuchte die zwei wichtigsten Gebäude dieses Komplexes: das Haus des Augustus und den Apollo-Tempel. Sie sind mittels einer Rampe (12) miteinander verbunden. Der Verf. befaßt sich nahezu ausschließlich mit dem Hause des Augustus. Vor ihm befindet sich ein geräumiges

Peristyl, und vor dem Tempel ist ein Hof mit monumentalen Propyläen und einigen Repräsentationsräumen zu finden. Die an der Achse der westlichen Tempelseite liegenden Räume gehören zweifellos zum Haus des Augustus, denn sie gehen auf das Peristyl und nicht auf den Tempelhof hinaus. Es gehören zu ihnen, neben dem Vorflur der Rampe, ein viersäuliger Oecus (13) sowie zwei sog. Cubicula: ein unteres (14) und ein oberes (15). Das letztere hält Carettoni für das aus literarischen Quellen (Suet. Aug. 72) bekannte Geheimkabinett des Kaisers, in welches er sich zurückzog, wenn er ungestört sein wollte. Genannt wurde es Syracusae bzw. Techniphion. Diese Interpretation ist sehr interessant und überzeugend. Vom nördlichen Teil des Hauses, auf der oberen Terrasse, ist nur ein mehrsäuliges Atrium (A) erhalten geblieben. Auf der unteren Terrasse unterscheidet Carettoni einen nordwestlichen Wohntrakt, aus kleinen und bescheiden dekorierten Räumen (1–6) bestehend, sowie einen südöstlichen Repräsentationsteil. Es gehört zu ihm weiter ein zentraler Saal (10), vermutlich ein Tablinum mit Vorflur und einem Podium entlang der drei Wände. An den beiden Seiten liegen die Alae (9/11) sowie zwei Bibliothekssäle (8/8 bis) mit charakteristischen Buchnischen. Es gelang Carettoni, nicht nur die Gemälde, sondern auch die Fußböden mit Mosaiken und Marmorintarsien und die Deckenstuckierungen in einigen Räumen zu untersuchen. Die letztere Entdeckung ist besonders bemerkenswert, denn die Stuckierungen, die bereits zu Domitians Zeiten während des Zuschüttens der Räume auf den Fußboden gefallen waren, sind in Tausenden von winzigen Fragmenten gefunden worden, und ihre Rekonstruktion hat mehr als zehn Jahre mühseliger, geduldiger Arbeit gefordert. Die Fußbodenintarsien sind hingegen wiederhergestellt worden anhand der Abdrücke in der Unterlage, da die Marmorplatten vor der Zerstörung des Hauses fortgebracht worden waren.

Die gesamten Wandgemälde können dem Zweiten Stil zugeordnet werden. Es handelt sich hierbei – zwei Räume ausgenommen – um perspektivische Malerei, welche Carettoni eine Herleitung von den Scaenae frontes vermuten läßt. Auf die Entstehung derartiger Raumgestaltung, wohlbekannt aus kampanischen Städten, wirkte zweifellos die hellenistische Theaterarchitektur am meisten ein, aber der Autor meint, daß in diesem konkreten Falle der Ursprung in Rom selbst zu suchen sei. Erst 55 v. Chr. entstand nämlich in Rom das erste Steintheater (Theatrum Pompei); früher hatten die Aufführungen in hölzernen Bühnengebäuden stattgefunden. Die malerische Dekoration der Räume im Hause des Augustus ist eben eine deutliche Nachahmung der Front einer hölzernen und nicht einer gemauerten Bühne mit drei Eingängen. Auf der Hintergrundwand ist gewöhnlich der mittlere Durchgang zu finden, bereichert durch eine Aedicula. Dieser „gibt Einblick auf eine dahinterliegende Landschaft von sakralem oder idyllischem Charakter . . . Die beiden Seiteneingänge sind ganz oder halb durch Falttüren geschlossen, wenn sie nicht durch zwei offene Durchgänge ersetzt werden“ (S. 87). In manchen Räumen ist diese Komposition verändert. Im sog. unteren Cubiculum (14) ist beispielsweise der mittlere Durchgang der Bühne auf der Hintergrundwand wiedergegeben, „während die seitlichen Durchgänge auf der rechten und linken Wand erscheinen und, wie gewöhnlich, mit Personen belebte Straßenszenen zeigen. Um die Ableitung von der Bühnenarchitektur unmißverständlich zu machen, sind in diesem Raum jeder perspektivischen Öffnung einige Stufen vorgelegt. Es ist eindeutig, daß die senkrecht zur Hintergrundwand vorgestellten Kulissen den *proiecturae* des Vitruv entsprechen“ (S. 87).

Vom Einfluß der Theaterarchitektur auf die Gemälde im Hause des Augustus zeugen auch die Dekorationselemente, vor allem die Masken und die Köpfe junger Satyrn. Neben ihnen erscheinen zahlreiche Gegenstände, Pflanzen, Tiere und phantastische Wesen, z. B. gläserne

und silberne Gefäße, Füllhörner, Seekentauren, Greifen, Girlanden, Wasserpflanzen. Zahlreich sind auch phantastische Flügeltiere, die in Voluten auslaufen, sowie geflügelte weibliche und männliche Figuren, die in vegetabilische Motive auslaufen. In manchen Räumen gibt es figürliche Darstellungen und Szenen, aber ihr schlechter Zustand macht die Interpretation schwierig und unsicher. Der viersäulige Oecus (13) enthält beispielsweise eine Opferungsszene mit einer Dame in reicher Kleidung, begleitet von einer Gaben tragenden kleinen Sklavin. Die beiden Frauen stehen in der Tür, und zu Seiten der Tür sind die Räder an die Wand gehängt. Ihre Symbolik läßt der Autor ohne endgültige Interpretation. Ähnliche Räder sind Attribute der Göttin Nemesis, vielleicht gilt also ihr die Opferung?

Mit der Verehrung von Apollo ist ein Gemälde im sog. Raum der Masken (5) innerhalb des Wohnteils des Hauses verbunden. Auf dem Mittelfeld ist ein ländliches Heiligtum mit einem magischen spindelförmigen Steinmal vorgestellt. Carettoni erwähnt etwas Ähnliches: ein gleichförmiges Steinmal in Kyrene mit einer Weihinschrift an Apollo auf der Basis.

Äußerst wichtig für die Geschichte der römischen Architektur ist ein Gemälde im viersäuligen Oecus (13) auf der Nordwand. Dargestellt ist eine Aedicula mit einem gebrochenen Tympanon. Es könnte dies die früheste Darstellung einer solchen Konstruktion in der römischen Kunst sein, und man wird es bestimmt zur präzisen Datierung des Triumphbogens von Orange nutzen, wo bekanntlich eine ähnliche Konstruktion im Relief auf der Seitenwand vorgestellt ist.

Einige Räume im Hause des Augustus sind nach anderen Grundsätzen dekoriert. Im kleinen Wohnraum (4) fehlen perspektivische Gemälde. Die weiße Wand ist in einen Sockel und in rechteckige Orthostaten eingeteilt, die von einem doppelten Streifen aus Rechtecken bekrönt werden. Eine solche Dekoration ist für den Beginn des Zweiten Stils (S. 70–80) typisch. Es fehlen auch perspektivisch-architektonische Gemälde im Durchgangsraum vom Peristyl ins Hausinnere (7) mit schwarzen Wänden. Die Wände stellen den Hintergrund für die zwischen senkrechten Streifen hängenden Girlanden dar, darunter waren in heller Farbe (vielleicht gelb) sakralische Landschaften dargestellt.

Die originellsten und schönsten Gemälde schmücken das obere Cubiculum (15), d. h. das Studio des Augustus (S. 92). Die Wände in diesem Raum sind traditionsgemäß in Sockel, Orthostaten und Bekrönung geteilt. Die Wandmitten sind durch Aediculae besonders betont. Im oberen Teil der Dekoration, über den Orthostaten, befindet sich eine sehr reiche perspektivische Komposition, welche aus architektonischen und dekorativen Elementen besteht. Es gehören zu ihnen phantastische und irrealer Kandelaber, als Stützelemente verwendet, kurze Gesimse mit reichem Pflanzenornament, die Pinakes mit ähnlichen phantastischen Pflanzen, heraldische Greifen- und Schwanenpaare sowie dekorative Gefäße. Prunkhaft dekoriert war auch die quadratische Decke (aus Gußmauerwerk) mit Stuckierungen und gemalten Feldern; die Stuckierungen waren vergoldet. Die Komposition ist in vier Sektoren gegliedert, die um ein zentrales Tondo angeordnet sind. In der Mitte befand sich eine figürliche Szene, und in den anderen Feldern gibt es stilisierte Pflanzenmotive, Ornamente und phantastische geflügelte Figuren. Vorhanden sind viele ägyptisierende Dekorationsmotive, wie Spitzsäulen, Lotusblumen, Sphinx, Reiher sowie bei Riten zu Ehren der Isis genutzte Gefäße: Situlae und Urcei. In der Dekoration dieses Raumes ist der Grundsatz der Übertragung einer realen Architektur in die Malerei zugunsten der Freiheit und Phantasie aufgegeben worden. Carettoni meint, es sei dies ein Dekorationsschema alexandrinischer Inspiration wie in der Aula Isiaca oder in der Villa della Farnesina, und sie sei von einem nach der Schlacht von Actium aus Alexandria mitgebrachten Maler ausgeführt worden. In Rom gab es natürlich mehrere solcher Maler, und sie

regten eine Welle von Exotik und dekorativen Phantastereien in der römischen Kunst an, wie der Verf. vermutet. Ihnen ist vermutlich auch die Umgestaltung der Wandgemälde, ihrer Komposition, Motive und Farben zu verdanken. Traditionsgemäß bezeichnet man diese Veränderungen als den Übergang vom Zweiten zum Dritten Stil.

Zum Abschluß sei die Farbgebung der Gemälde erwähnt, welche anhand von 40 hervorragenden Farbabbildungen erkennbar ist. Im gesamten unteren Komplex herrschen gelbe und rote Farbe vor. Zahlreiche Details sind grün gemalt worden, der Hintergrund der Landschaften ist blau. Im oberen Cubiculum (15) hingegen sind die Effekte bei ähnlicher Farbzusammenstellung unterschiedlich, da die Details und der Hintergrund in der Regel scharf gegeneinander abstechen.

Für dieses schöne Buch muß man sich beim Verf. bedanken, dem es gelungen ist, eine umfangreiche Problematik verständlich zu vermitteln, sowie beim Verlag, denn die Pläne, Abbildungen, Schwarzweiß- und Farbtafeln, die alle von höchster Qualität sind, bedeuten in diesem Falle mehr als eine bloße Ergänzung des Textes.

Anna Sadurska, Warschau

Dietwulf Baatz und Fritz Rudolf Herrmann (Hrsg.), Die Römer in Hessen (Konrad-Theiss-Verlag, Stuttgart 1982), 532 S., 486 teils farbige Abb. Leinen, 72,- DM.

Die Grenzen des römischen Reiches sind heute von anderen politischen Grenzen abgelöst. Mehr als die politische Verwaltung sind noch andere Organisationen Träger und Bewahrer der alten Grenzen. Nichtsdestoweniger ist es ein legitimes und nützliches Verfahren, wenn nun mit einem weiteren Band nach den „Römern in Baden-Württemberg“, wieder orientiert an den Grenzen eines Bundeslandes, allmählich die „Römer in Deutschland“ dem Laien wie dem Fachmann in einem Kompendium aufbereitet werden. Das Buch bietet, dem Anspruch der Herausgeber gerecht werdend, ein topographisches Verzeichnis der noch vorhandenen archäologischen Denkmäler aus der Römerzeit, geht im Bestreben nach Vollständigkeit zuweilen sogar darüber hinaus, wenn auch nicht mehr verfügbare Denkmäler hinzugenommen werden. Als angenehm und das Verständnis des Lesers fördernd ist es anzusehen, daß die modernen politischen Grenzen den Blick über sie hinaus nicht eingeschränkt haben. Die Bedeutung des zentralen Ortes Mainz wird trotz seiner Zugehörigkeit zu einem anderen Bundesland gebührend hervorgehoben. Die Benutzbarkeit des Buches bei einer Exkursion gewinnt dadurch, daß etwa die Beschreibung des Odenwaldlimes (Limesstrecke 10) nicht an der hessisch-bayerischen Grenze endet. Als Bearbeiter einzelner Sachgebiete wie regionaler Schwerpunkte wurden Fachleute gewonnen, die aus ihrer Forschungstätigkeit kompetent und objektnah in einer auf einen breiten Leser- und Benutzerkreis des Buches bezogenen Art informieren.

Dem Ortskatalog voraus gehen einleitende, den Rahmen für das Einzeldenkmal bildende Kapitel. Fritz Rudolf Herrmann referiert die Geschichte der archäologischen Erforschung der Römerzeit in Hessen (S. 13–37). Gerade Ernst Fabricius, dessen Verdienst bei der Erforschung des obergermanisch-rätischen Limes im Abriß der archäologischen Forschungsgeschichte Hessens gebührend herausgestellt wird, hätte neben den vielen anderen Forscherpersönlichkeiten und Denkmalpflegern auch eine Portraitabbildung verdient. Das Ergebnis gerade seiner Arbeiten hat jetzt im Erscheinen des Fundindexes zum ORL von J. Oldenstein einen Abschluß gefunden, der die Benutzung dieses Werkes noch weiter steigert. Es sei gerade in dieser Zeitschrift erlaubt, auf Felix Hettners Leistung auch für diesen Raum neben seiner fruchtbaren