

Riegeseeschwert im Osten der mitteleuropäischen Endbronzezeit ein Vertreter des „Fremdgruppenhorizontes“, der die reine Bronzezeit abschließt. In seiner Untersuchung findet Holste bestätigt, daß die Reinecke'sche Stufengliederung nur abgewandelt zu verwenden ist in der Sicht, wie sie die Darstellung im Handbuch gibt.

Viele Abbildungen nicht nur der bayerischen Schwerter, sondern auch der zum Vergleich herangezogenen Funde, dazu Verbreitungslisten und -karten erleichtern die Benutzung des Textes. Im Anhang werden zwei wichtige, Holste noch unbekannte Neufunde von Salzburg (M. Hell) und aus dem Burgenland (F. Ohrenberger) vorgelegt, die das Bild abrunden.

Wer sich künftig mit der Erforschung der mitteleuropäischen Bronzezeit beschäftigen will, wird von Holstes Arbeiten ausgehen müssen. Auch da, wo neuere Forschungen über ihn hinausführen werden, hat er die wesentlichen Grundlagen zu fruchtbarer Interpretation und Diskussion gelegt. Wolfgang Dehn

**Theodor Kraus**, Die Ranken der Ara Pacis, ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der augusteischen Ornamentik. 8°, 92 S., 1 Textabb. und 24 Tafeln. Deutsches Archäologisches Institut, Berlin. Verlag Gebr. Mann, Berlin 1953. 8 DM.

Die Rankenplatten der Ara Pacis entzücken seit 400 Jahren, da die ersten Proben davon bekannt wurden, immer wieder den Betrachter. Selbst feinsinnige Naturen, die den Figurenfries als kalt und konventionell ablehnen, zollen ihnen uneingeschränkte Bewunderung. Diesen — nicht nur in der antiken Kunst — einzigartigen Kompositionen widmet Theodor Kraus seine Dissertation. Sie verdienen sicherlich unser Interesse trotz der Begründung, die K. gibt: „Das Ornament ist stets ein empfindlicher Gradmesser für die Schöpferkraft einer Epoche“ (p. 5). Nichts hat doch ein zäheres Leben, nichts ist stärker der Tradition verhaftet als das Ornament. Säßen die Stirnziegelpalmetten des Parthenon nicht am Bau, niemand würde sie in die Epoche des Phidias setzen.

Man wird der Arbeit zweifellos fleißige Umschau unter den Monumenten nachsagen dürfen sowie das Bestreben, die einzelnen Denkmäler nach Möglichkeit zu analysieren, zeitlich und entwicklungsgeschichtlich zu fixieren; auch für die Veröffentlichung gar nicht oder bisher nur unzureichend abgebildeter Ornamentstreifen ist man dankbar.

Bei aller Anerkennung dieser positiven Eigenschaften kommt bei der Lektüre doch nicht das rechte Gefühl der Befriedigung auf. Schon die liebevolle und eingehende Interpretation der Rankenplatten selbst leidet dadurch, daß unter allen Umständen vier „Meister“ geschieden werden. Das ist eine heute häufige Unart. Solch ein vielgliedriges, souverän entworfenes Muster ist nur in einem Kopf entstanden. Natürlich haben verschiedene Hände an der Ausführung in Marmor gearbeitet, aber das sind nicht „Meister“, sondern Gesellen. Hingegen dürfen wir tatsächlich einen anderen Meister für den Opferaltar fordern. Das hat K. auch deutlich erkannt und ausgesprochen (p. 20), indem er den Unterschied gerade auch in den Ranken betont. Angesichts dieser verschiedenen Ranken spricht er mit Recht von der „großen Spannweite der augusteischen Kunst . . ., welche die verschiedenartigsten Vorbilder mit gleicher Virtuosität behandelt“. Es ist eben ein eklektischer Klassizismus. Der herrscht aber auch in Italien (und nicht nur in Italien) in den vorhergehenden

Generationen. Im Westen wie im Osten finden wir während des ganzen ersten Jahrhunderts vor Chr. ein Zurückgreifen auf verschiedenartige ältere Vorbilder. Einen Stammbaum wird niemand daraus ableiten wollen, zumal alle diese ‚Vorstufen‘ nur ungefähr datiert sind, und da die Lokalisierung nicht immer sicher ist (vgl. besonders den Abschnitt über Ägypten p. 54 ff.).

Auch K. nimmt — wie heute allgemein üblich — Griechen als Meister der Bildhauerarbeit an der Ara Pacis an. Sein Anliegen ist es, die griechische und die römische Komponente zu finden; ein kühnes Unterfangen. Griechen und Römer werden als polare Gegensätze aufgefaßt. Es wird von einem „als ausübende Künstler noch jungen Volk, wie es die Römer waren“ (p. 50) gesprochen. Wer waren damals die „Römer“? War das „Volk“ Träger der Kunst? Von allen Dichtern und Schriftstellern in lateinischer Sprache ist nicht einer in Rom geboren; aber sie schrieben in Rom und für Rom, sie schufen eine römische Poesie und Prosa. In der bildenden Kunst — wo zudem die Schranken der Sprachen fallen — war es kaum anders. Es gibt keine Kunst der Römer, nur eine römische Kunst. Wie neu zugewanderte oder alteingesessene Künstler einander beeinflussten, welche Schultradition sie mitbrachten, welche sie vorfanden, wer sich welche aneignete, das alles wird in der Zeit des Augustus sich sehr schwer sagen lassen.

Der Verfasser verdient also unsere Bewunderung, wenn er trotzdem den Versuch wagte. Aber prüfen wir seine Methode. Jede Einzelheit kann hier nicht kritisiert werden. Es handelt sich zu oft um Material, dessen Lokalisierung und Datierung — wie gesagt — noch strittig ist. Es wäre niemandem damit gedient, wollte man da einfach Meinung gegen Meinung stellen.

Auch ist es kaum zulässig, bei solch dekorativen Mustern sich auf das Steinrelief zu beschränken. Begreiflicherweise ist da auch K. inkonsequent. Wo es ihm nötig erscheint, zieht er Werke in Malerei, Edelmetall oder Terrakotta heran. Es hätte das getrost öfter geschehen dürfen, doch wäre dann wohl die Untersuchung zu sehr angeschwollen. Jedoch ist es entschieden ein Fehler, daß mit den Rankenplatten stets Rankenfrieze verglichen werden; das hilft nur fürs Detail.

Aber das Hauptanliegen des Verfassers ist doch eigentlich nicht das Detail, sondern das Aufspüren der griechischen und römischen ‚Komponente‘. Lassen wir dabei die Bedenken beiseite, daß es bei einem Kunstwerk, das von Griechen stammt, und das von K. an den Anfang der römischen Kunst gestellt wird, eine „römische Komponente“ noch gar nicht geben kann. Substituieren wir statt dessen eine italische Komponente.

So wird uns denn p. 26 versichert, die Ara Pacis sei „ein Monument, das seiner ganzen Erscheinung nach in italischer Tradition steht“. Das geht auf Eugen Petersen zurück, ebenso wie der wiederholte Hinweis, die Umfassung sei die Nachahmung einer provisorischen Holzumzäunung; solche Verewigung eines einmaligen Vorganges entspräche durchaus römischer Art und bilde ebenso wie der sozusagen ‚aktuelle‘ Inhalt des Festzugfrieses einen scharfen Gegensatz zu allem griechischen Empfinden.

Wie gesagt, dahinter steht Petersen. Dessen Verdienste um die Rekonstruktion der Ara Pacis sind bekannt. Sie sind um so bewunderungswürdiger, als er ohne Kenntnis der Bauspuren allein aus den um die Jahrhundertwende erhaltenen Trümmern Aufbau und Anlage errechnet hat, so genau, daß der

Grundriß auf fünf Zentimeter stimmte. Das ist um so erstaunlicher, als er teilweise von irrigen Voraussetzungen ausging. Deren auffälligste war, daß er die nichtzugehörigen Platten Valle-Medici für die Rekonstruktion verwertete. Darin folgt ihm heute niemand mehr. Aber man sollte doch auch sonstige Fehler, die den Wert der grundlegenden Arbeit kaum mindern, nicht nach einem halben Jahrhundert immer wieder kritiklos wiederholen. Bei manchen scheint die Berichtigung kleinlich. Bekanntlich ist die Errichtung der Ara Pacis am 4. Juli 13 vor Chr. beschlossen und der Altar am 30. Januar 9 vor Chr. geweiht worden; das sind etwas über drei und ein halbes Jahr. Petersen berechnete vier und ein halbes Jahr, den Fehler übernimmt K. (p. 21) und zieht aus der „relativ langen Bauzeit“ Folgerungen.

Schwerwiegender ist, daß auch die „italische Grundrißform“ auf Petersen zurückgeht. Was weiß er dafür anzuführen? Die Beziehungen auf Palafitten und Terramaren (Petersen p. 162) wird nach den Untersuchungen von Säflund wohl niemand mehr ernst nehmen. Dann wird ein von einer Säulenhalle umgebenes Grundstück in Größe eines römischen *jugurum* gefordert; das sei wiederum italisch (ebda. p. 141). Aber weder die Anrufung von Tibull noch die von Varro (die beide nirgendwo von der Ara Pacis sprechen) kann darüber hinwegtäuschen, daß dies Areal einzig in der Einbildung von Petersen existierte. Endlich wiederhole sich die quadratische italische Tempelcella mit nur einer Tür in der Anlage des Friedensaltars, an dessen Rückseite gegenüber der Tür die Aedicula der Pax stand (ebda. p. 142). Die Ausgrabungen von Pasqui ergaben ein Jahr nach dem Erscheinen der Publikation von Petersen zwei gegenüberliegende Türen; so fiel auch dieses Argument — oder sollte wenigstens gefallen sein. Dennoch spukt die „italische Grundrißform“ weiter. Die Analogien des Ustrinum Antoninianum und der Ara Ditis — beide auf der severischen *Forma Urbis* — wird niemand als Vorstufen anerkennen. Die wahren Vorstufen liegen in Griechenland. Nicht Hirngespinnste, wie bei Petersen und seinen Nachbetern, sondern Tatsachen hat Homer A. Thompson (*Hesperia* XXI, 1952, 48 ff.) uns geboten. Auch wer der Rekonstruktion mit den Dreifigurenreliefs skeptisch gegenübersteht, wird nicht mit Kraus (p. 77) leugnen können, daß die quadratische Umfassung des Altars der Zwölf Götter an der Agora von Athen mit gegenüber der römischen Anlage nur um ein Meter kürzeren Seiten derselbe Baugedanke ist, und daß auch die kreisrunde Umfassung des Aschenaltars am Didymaion mit gleichfalls zwei Türen, einer im Osten und einer Westen, in diesen Zusammenhang gehört.

Da bleibt also nur noch die steingewordene Verewigung des ominösen Lattenzaunes. Petersen ward 1836 geboren, er ist im Zeitalter des Naturalismus aufgewachsen. Damals glaubte man, ein Künstler könne nichts schaffen, wofür er nicht ein Vorbild in der Natur hätte; und konnte er es, so durfte er es nicht. Seine Vorstellung vom Lattenzaun und den Girlanden darüber erinnert denn doch zu fatal an die Grundsteinlegungen für Denkmäler um die Jahrhundertwende. Inzwischen haben wir die Mitte des 20. Jahrhunderts überschritten. Dabei war Petersen (Ara Pacis p. 33) doch so ehrlich zuzugeben, daß die senkrechten Streifen im Unterteil der Innenseite in keinem Punkte mit den auf antiken Darstellungen überlieferten Bretterzäunen übereinstimmen. Dennoch ist es verständlich, daß er sich Gedanken über die Dekoration machte. Auf Niemanns Rekonstruktion bei Petersen (p. 12 Abb. 3) wirkt das Ganze unbefriedigend. Heute wissen wir, daß der eigentliche Altar nebst Treppe für

den Betrachter mehr als drei Viertel des unteren Wandabschnittes verdeckt, und daß der Künstler daher mit feinem Takt die unauffälligen Lisenen für diese Partie wählte. Damit entfällt heutzutage jede Entschuldigung dafür, an den Lattenzaun zu glauben (Kraus p. 18 u. 26), oder gar dafür, in den Ranken das Unkraut zu sehen, das um diesen Zaun wuchert (p. 18). Sinnvoller ist der von K. bekämpfte Gedanke an einen Teppich; denn letzten Endes stehen hinter diesen Ranken Gewebe, das lehren Vasendekorationen und Mosaiken. Aber hier ist das Wesentliche die souveräne Umgestaltung solcher textiler Vorstufen in die brillante Marmortechnik.

Aber der Beweis für die Verewigung einer provisorischen Anlage sollen ja die Girlanden sein, in denen die *in natura* aufgehängten imitiert seien. Gerade an ihnen läßt sich das Gegenteil nachweisen. Sie bestehen aus Frühlingsblumen, reifen Kornähren, Kirschen, Äpfeln, Birnen, Trauben, Feigen, Nüssen, Efeukorymben, Oliven und Pinienzapfen. Niemals können diese Früchte gleichzeitig reifen. Es sind keine wirklichen Girlanden, sondern symbolische. Der Friede bedeutet den beruhigten Zustand des Landes, in dem Ackerbau und alle Früchte gedeihen. Der Gedanke ist nicht einmalig. Noch in frühchristlichen Mosaiken des 5. Jahrhunderts in S. Ambrogio (Wilpert, Die röm. Mosaiken und Malereien III Taf. 83) und in S. Giovannin in Laterano (ebda. Taf. 87) findet er sich; dort sind in den Kränzen die vier Jahreszeiten säuberlich voneinander getrennt.

Noch ein weiteres Argument spricht dagegen, daß hier Lattenzaun und Girlanden für die Ewigkeit in Marmor festgehalten wären. Die „feierliche Grundsteinlegung“ existiert nämlich nur in der Phantasie von Petersen und denen, die ihm folgten. Der Beschluß zur Errichtung des Altars durch den Senat wurde doch selbstverständlich im Sitzungsraum des Hohen Hauses gefaßt. Aus Cassius Dio LIV 25, 3 lernen wir, daß zunächst ein Altar für Augustus in der Curia mit Asylie (also wie beim Altar der Zwölf Götter in Athen) beschlossen war. Dagegen war Augustus. Demnach ist der Beschluß für den Altar der Pax Augusta ein Kompromiß; die Schmeichelei bleibt, doch das Odium der Vergöttlichung des Princeps in Rom wird vermieden. Da auch die Curia als Ort abgelehnt war, mußte man doch erst ein Grundstück aussuchen und erwerben. Eine Feierlichkeit würde auch der bei Dio betonten Heimlichkeit der Rückkehr des Augustus aus Spanien widersprechen ebenso wie sein Gesundheitszustand, da er so erkältet war, daß seine Rede im Senat abgelesen werden mußte. Der in den Festkalendern genannte Gedenktag an den Beschluß (*quod ara constituta est*) wird von Wissowa (Religion und Kultus der Römer p. 406) ausdrücklich als nicht sakraler, sondern politischer Gedenktag bezeichnet. Er steht also auf derselben Stufe wie der Geburtstag des Augustus, der Sieg bei Actium, der Tod des Antonius und ähnliche Daten, die als Staatsfeste begangen wurden, obwohl an dem Tage selbst, dessen Wiederkehr sie feierten, keine Opferprozession in Rom stattgefunden haben kann. Damit erledigt sich auch der müßige Streit darüber, welche Prozession am Fries dargestellt sei. Die am 4. Juli 13 hat es nie gegeben, die am 30. Januar 9 konnte erst nach Vollendung des Baues stattfinden. Es ist also kein ‚echt römisches aktuelles Thema‘, es ist zeitlos wie der Parthenonfries, nur daß die Mitglieder der regierenden Familie porträtähnlich sind. Letzteres steht gewiß im Gegensatz zu den Gefplogenheiten im klassischen Griechenland, ob auch zu den im nachklassischen im sogenannten Zeitalter des Hellenismus?

Bei allem Respekt vor den Leistungen von Petersen war es leider unumgänglich, einige seiner Irrwege in extenso zu widerlegen, da auf diese, und nur auf diese, K. seine italische Komponente stützte. Weder der Grundriß, noch die Petrifizierung eines einmaligen Vorganges (was eher modernem als antikem Empfinden entspricht) ließen sich als römisch nachweisen. Es bleiben einzig die Togati im Fries, doch die Marathonschlacht in der Stoa poikile wird durch das orientalische Kostüm der Gegner kein persisches Denkmal.

Die Rankenfrieze aus Unter- und Mittelitalien, die K. bringt, lehren leider wenig. So dankbar man für deren Publikation ist, bleibt doch bestehen, daß es sich bei allen um Griechisches aus zweiter oder dritter Hand handelt. Zudem ist die Qualität enttäuschend; Vergleiche versprechen nur bei gleichwertigen Werken Erfolg. Das trifft selbst mitunter für die rein griechischen Ranken zu. Hier ließe sich das Material unschwer vermehren, aber der Nutzen wäre gering. Immerhin sei auf die Rezensionen von Frau L. Byvanck-Quarles van Ufford (Bulletin Beschaving XXX, 1955) und von Klaus Parlasca verwiesen.

Aber wir müssen noch einmal zu den Girlanden zurückkehren. Kraus vergleicht den vom König Eumenes Allen Göttern geweihten Rundaltar aus Pergamon. Die Übereinstimmung liegt darin, daß auch hier die Girlanden symbolisch aus den Erzeugnissen aller Jahreszeiten zusammengestellt sind. Was in Rom die Pax garantieren soll, wird hier von Allen Göttern erwartet. Das ist aber auch das einzige, was an beiden Denkmälern übereinstimmt. Im Umriß und in der Marmorbehandlung sind die pergamenischen Girlanden von den duftig stofflichen in Rom grundverschieden. Eher stimmt da ein und das andere Motiv an Ranken aus Pergamon, die K. reichlich anführt, und deren Publikation eines der Hauptverdienste der Arbeit ist. Leider ist aber nur eines dieser Beispiele datiert; es trägt eine Ehreninschrift auf Livia. Es ist möglich, aber nicht sicher, daß die anderen früher sind. Hingegen scheint nicht möglich der Schluß, den K. daraus zieht. Er läßt nach Übernahme der attalischen Erbschaft durch das römische Volk die pergamenischen Künstler nach Rom auswandern, wo sie dann durch fünf Generationen stilgetreu ihre Kunst als ‚neupergamenische‘ Schule (in Analogie zur neuattischen) weitergeführt hätten. Dann hätten sie nicht nur Rom selbst — eben durch die Ara Pacis — geschmückt, sondern auch, in dem Liviastein, auf die Heimat ihrer Vorväter zurückgewirkt.

Dagegen erheben sich zwei Bedenken: die nur zwei Generationen dauernde Kunstblüte im Pergamon der Königszeit ist eine Treibhauspflanze. Die Künstler sind nicht einheimisch, das ergeben die Inschriften am großen Altar. Wenn einige Pergamener heißen, so waren sie das kaum von Geburt, sondern hatten wohl das Bürgerrecht ehrenhalber erhalten. Einen festen pergamenischen Stil hatten sie nicht ausgeprägt. Aber auch wenn wir einen solchen supponieren wollten, so ist es wenig denkbar, daß sich in dem zur Weltstadt aufstrebenden, allen Einflüssen offenen Rom eine kleine teuthrantische Gemeinde so gegen die Umwelt abgekapselt hätte, daß sie von Attalos II. bis zu Augustus unabänderlich an ihrem altererbten Stil festgehalten hätte, und aus unbedeutenden Anfängen zur glänzenden Endlösung der Ara Pacis gelangt wäre.

Bei alledem sei immer wieder der Eifer des Verfassers und sein Bemühen um eine Lösung hervorgehoben. Er hat es sich — und auch dem Leser — nicht leicht gemacht. Man wird ihm zugute halten, daß er, um überhaupt einen Weg zu finden, stark vereinfachen mußte, und oft recht ungleichwertiges Material zu berücksichtigen war. Sehr aufschlußreich sind die Exkurse über

den Apollotempel auf dem Marsfeld (p. 43—46) und den Cäsarentempel in Nîmes (p. 46—49). Beide schließen trotz weitester Umschau mit einem „non liquet“.

Wäre nicht auch für die Ara Pacis ein „Unentschieden“ ein positiver Gewinn gewesen? Nicht nur, weil Rankenplatten und Rankenfriese doch zweierlei sind, sondern auch weil die geniale Lösung eines schöpferischen Künstlers, der über jeden Schulzusammenhang hinausgewachsen ist, sich nicht durch noch so subtile Beobachtungen an Volutenschnörkeln und Akanthosblättern erklären läßt.

Andreas Rumpf

**Erich Swoboda**, Carnuntum. Seine Geschichte und seine Denkmäler. (Römische Forschungen in Niederösterreich, Bd. I.) 3., neu bearbeitete Auflage. 258 S., 48 Taf., 1 Farbtaf., 18 Abb., 1 Karte. Böhlau-Verlag, Graz-Köln 1958. 6,80 DM.

Die 2. Auflage dieses Werkes wurde 1953 in dieser Zeitschrift rezensiert (22. Jahrg., S. 229). Damals schon konnte man dem Verfasser dafür dankbar sein, daß er sehr rasch, nachdem die 1. Auflage vergriffen war, sein Buch umgearbeitet und verbessert hatte, um es zum Musterbeispiel einer Monographie über eine römische Provinzstadt zu machen.

Fünf Jahre nach dem Erscheinen der 2. Auflage folgt nun die 3., die noch besser ist als die vorhergehende. Letztere umfaßte zwei große Kapitel: „Geschichte der Stadt Carnuntum“ und „Die Zivilstadt“. Die vorliegende Fassung bietet vier Hauptteile: „Die Voraussetzungen“, „Rom an der Donau“, „Municipium Aelium Carnuntum“, „Religion und Kultur“. Der neue Plan erlaubt dem Verf., den Stoff auf noch anziehendere und überzeugendere Weise darzustellen, was besonders zu begrüßen ist, wenn es sich, wie hier, darum handelt, die politische und kulturgeschichtliche Entwicklung einer Stadt im Rahmen der Universalgeschichte dem gebildeten Publikum nahezubringen. In der Neubearbeitung hat der Verf. selbstverständlich die in den letzten Jahren zutage geförderten Bauten und Denkmäler berücksichtigt; er hat aber auch die neuen Publikationen über die provinzialrömische Archäologie und über das römische Altertum überhaupt herangezogen und in sein Buch eingearbeitet, so daß sein Werk über den heutigen Stand der Forschung sehr genau unterrichtet. Erwähnt seien nur die gehaltvollen Anmerkungen, die oft den Umfang eines Zeitschriftenaufsatzes überschreiten und die beste Orientierung über die Ergebnisse der neuesten Forschung bieten. (Z. B. über das schwierige Problem der Datierung des Helmfundes von Negau, S. 194; über die *oppida*-Frage, S. 196 usw.)

Kurz und gut, das neue Carnuntum-Buch ist für die Prähistoriker wie für die Altertumsforscher unentbehrlich und bietet auch für die Studenten die beste Einführung in die Geschichte der römischen Provinzen. Hervorzuheben ist, daß das umgearbeitete Register vollständiger und genauer ist (neu ist das In-schriften-Register), und daß die Bilder größer, klarer und deutlicher sind als in der vorhergehenden Auflage. Man kann den Verf. für seine Leistung und nicht zuletzt für die ständige Verbesserung seines Werkes beglückwünschen. Da beim wohlverdienten Erfolg des Buches eine 4. Auflage in kurzer Zeit notwendig sein wird, sei es erlaubt, den Verf. auf einige Kleinigkeiten aufmerksam zu machen:

S. 192: Zos., II 10, ἐν Καρνούτῳ πόλει Κελτικῇ dürfte nicht für die ethnische Zugehörigkeit der Carnuntumbewohner herangezogen werden. Es handelt